

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
División de Estudios de Posgrado
Programa de Historia del Arte

***El arquitecto José Eduardo de Herrera (ca. 1690-1758).
Una reflexión sobre la arquitectura novohispana de su tiempo***

Tesis que para optar el grado de Doctor en Historia del Arte
presenta

Oscar Humberto Flores Flores

Comité tutorial

Dra. Martha Fernández García

Dr. Gustavo Curiel Méndez

Mtro. Rogelio Ruiz Gomar Campos

Dra. Elisa García Barragán

Dra. María del Rocío Gamiño Ochoa

Ciudad Universitaria, D.F. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Ligia

Agradecimientos

Considero que toda obra intelectual tiene su origen en las sabias enseñanzas de nuestros profesores. Por ello, quiero agradecer a la maestra Juana Gutiérrez Haces quien dirigió esta tesis en sus inicios. A ella debo gran parte de mi formación académica; su ejemplo de vida, su ilimitada generosidad y brillante trayectoria han sido referentes fundamentales en mi formación y desempeño profesional. Quede en la memoria de todos los que fuimos sus discípulos, maestra por siempre.

En la misma línea de universitarios ejemplares, se encuentra el doctor Aurelio de los Reyes; su rigor, disciplina, compromiso académico y el valor de sus enseñanzas también han sido guía de todos aquellos que aspiramos a seguir la misma senda.

A los cinco miembros de mi comité tutorial, quienes compartieron conmigo sus profundos conocimientos del arte virreinal y su rigor académico, elementos fundamentales en la conformación de este trabajo. A todos les agradezco la lectura acuciosa de la tesis, pues sus atinadas observaciones y la pertinencia de sus sugerencias lo enriquecieron notablemente; la inclusión de sus correcciones redundaron en una mayor claridad y en un mejor desarrollo expositivo.

A la doctora Martha Fernández, directora de esta tesis, le estoy muy agradecido por compartir conmigo sus enormes conocimientos sobre la arquitectura novohispana, así como su tiempo y disposición. El interés que siempre mostro en esta investigación fue un constante estímulo para su desarrollo. También le reconozco la confianza que me ha brindado, la orientación académica, así como el apoyo incondicional a mi trabajo. Nuevamente gracias por su comprensión y ayuda a lo largo de estos años.

Al doctor Gustavo Curiel, todo mi reconocimiento por su infinita paciencia, sus atinadas observaciones y el tiempo dedicado a leer, comentar y corregir este manuscrito. Asimismo, por honrarme con su generosa amistad y confianza y darme el aliento tan necesario en este arduo proceso y en otros que faltan por concluir. Mi deuda con él es más grande que nunca.

Al maestro Rogelio Ruiz Gomar, quien siguió de cerca el desarrollo de este trabajo, mi agradecimiento por sus pertinentes sugerencias, su interés y su puntual asesoría.

A las doctoras Elisa García Barragán y Rocío Gamiño Ochoa, les agradezco la deferencia de haber aceptado formar parte de mi jurado. A ellas debo también una cuidadosa lectura del manuscrito. Su conocimiento de la tratadística europea, así como de los textos teóricos que fueron escritos en la Nueva España

se vio reflejado en las observaciones que me hicieron, ya que me permitieron redefinir algunos problemas que no habían sido abordados adecuadamente.

En el largo proceso inherente a una tesis de grado, son muchas las personas a las que hay que agradecerle su apoyo y afecto.

Al doctor José Rubén Romero Galván le expreso mi gran admiración por su sabiduría y enseñanzas; por su integridad y su honestidad; mi gratitud y respeto por su generosidad, así como el apoyo incondicional en mi desempeño académico y laboral.

Con el doctor Arturo Pascual Soto, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, estoy en deuda. Sirvan estas líneas para expresarle todo mi agradecimiento por su absoluta confianza y por brindarme la oportunidad de desarrollarme profesionalmente.

A mis maestros y colegas de dicho Instituto. A mis compañeros del Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, de la Biblioteca Justino Fernández y del Departamento de Informática, particularmente mi agradecimiento a Patricia Chávez y Berenice Robles, quienes con paciencia y excelente disposición se han encargado de auxiliarme en los procesos técnicos y de diseño de éste y otros muchos trabajos.

A la maestras Rosario Gutiérrez Haces y Mayavel Saborío Carranza, quienes han estado conmigo durante muchos años y difíciles procesos, siempre solidarias y afectuosas.

A Melinda Cásares y Rommel Scorza, por su amistad y cariño.

A mis estimados colegas y compañeros del Centro de Enseñanza Para Extranjeros: José Luis Palacio Prieto, Guadalupe Gómez-Aguado, Berta Gilabert, Ana María Torres, Erandi Hernández, Ariadna Vaca, Maribel Carmona, Roberto Muñoz, Silvia Fernández, Hilda Domínguez, Patricia Bourdon y Valeria Palafox, sirvan estas líneas para manifestarles mi gratitud.

A Brígida Priego, Héctor Ferrer y Teresita Rojas, colaboradores infatigables de la Coodinación del Posgrado en Historia del Arte, les agradezco su ánimo, ayuda y orientación, así como el apoyo que siempre me brindaron durante mis estudios de posgrado.

Como parte de este proyecto de investigación, también recibí el apoyo de CONACYT, el cual me permitió realizar una estancia de investigación en el Archivo General de Indias de Sevilla y en la Biblioteca Nacional en Madrid.

Para finalizar quiero agradecer el constante apoyo de mi familia y el de la familia Fernández quienes también son partícipes de este logro.

Índice

Introducción p. 9

Primera Parte

Capítulo 1 p. 23

Teoría y práctica arquitectónica en la Nueva España. La conformación de un sustrato ideológico en el ámbito virreinal, siglos XVI-XVIII

Capítulo 2

p.138

El legado de Vitruvio: *De la esencia de la Architectura, é instituciones de los Architectos*. Una aproximación a la biblioteca de José Eduardo de Herrera

Segunda parte

Capítulo 1 p. 212

Diego Martín de Herrera. Los inicios de una dinastía de arquitectos novohispanos

Capítulo 2	p. 240
Manuel de Herrera. Continuidad profesional y consolidación de una trayectoria artística familiar	
Capítulo 3	p. 277
José Eduardo de Herrera. La construcción de una personalidad, paradigma del arquitecto vitruviano	
Conclusiones	p. 392
Apéndice documental	p. 400
Bibliografía	p. 510

Introducción

I

El origen de este trabajo fue una investigación sobre la iglesia del Colegio de Propaganda Fide de San Fernando de la Ciudad de México, que comencé a realizar en 1995 bajo la dirección de la maestra Juana Gtiérrez Haces. Desde su inicio, el nombre del arquitecto José Eduardo de Herrera (maestro a quien se atribuía la autoría del templo) siempre estuvo presente. En 2003, en el Seminario de Arte Colonial que era impartido por la doctora Martha Fernández, escribí un trabajo en donde abordé la relación laboral entre los arquitectos José Eduardo de Herrera y Pedro de Arrieta. Posteriormente, en 2007 en mi tesis de maestría, realicé una investigación en donde tomé como punto de partida los *pareceres* que emitió el maestro en torno a los proyectos que se propusieron para reconstruir la Casa de Moneda de la Ciudad de México. En ese trabajo consideré que la opinión razonada que el arquitecto Herrera había realizado, tenía un sustrato clasicista basado en los planteamientos de los teóricos italianos y desde luego en Vitruvio. La presencia de los principales títulos de la tratadística europea en la biblioteca de José Eduardo de Herrera no sólo confirmó esta suposición, sino que me dio elementos para inferir que sus intereses intelectuales eran sólo una muestra de la importancia que tuvieron los

tratados de arquitectura y otras obras de carácter científico, en el desarrollo de una tradición edilicia novohispana y en la conformación del pensamiento teórico de los maestros virreinales.

Acorde con ello, consideré fundamental el estudio de la biblioteca del arquitecto José Eduardo de Herrera, cuya riqueza temática me planteó la necesidad de identificar todos los libros registrados en el inventario de bienes que se realizó a la muerte del artista. Una vez identificada la mayor parte de los libros, era indispensable explicar cómo una biblioteca tan rica y erudita pudo ser conformada en el ámbito novohispano por un arquitecto considerado “menor” por parte de la historiografía especializada

El presente trabajo consta de dos partes, divididas a su vez, en dos y tres capítulos respectivamente. La primera inicia con una revisión crítica sobre la cultura arquitectónica en la Nueva España a través de los libros que llegaron y se difundieron en el virreinato desde el siglo XVI hasta el XVIII. El conocimiento de este proceso es imprescindible para poder entender la manera en que se fue gestando y desarrollando un sustrato ideológico de índole clasicista entre los artistas y comitentes y cómo se vió reflejado en las obras que realizaron y en los dictámenes que escribieron durante el ejercicio de su profesión. También es indispensable para poder fundamentar la hipótesis que propongo en el segundo capítulo de esta primera parte, en donde pretendo explicar la existencia y

conformación de la librería del maestro José Eduardo de Herrera, desde mi punto de vista, como una auténtica biblioteca vitruviana, no solo por la riqueza y variedad de los títulos, sino por la forma en que fue concebida. Como se podrá apreciar a lo largo de dicho capítulo, la obra del tratadista romano fue un referente constante en la conformación de la biblioteca del maestro Herrera.

La segunda parte de esta tesis está dedicada a los tres arquitectos de la familia Herrera: Diego Martín, Manuel y José Eduardo. En ellas incluí la información disponible para poder elaborar sus perfiles biográficos. También incluí todos aquellos datos que consideré fundamentales para poder “construir” su biografía artística. Para comprender mejor la vida y obra de los tres maestros, fue indispensable desarrollar temas alternos que me permitieron ubicarlos en su contexto social y artístico.

Para la elaboración de esta segunda parte recurrí a la información consignada en la bibliografía especializada y a la documentación procedente de diversos archivos históricos. No es una revisión exhaustiva, pero si lo suficientemente amplia y sólida como para poder comprender la importancia que tuvieron dichos maestros en la arquitectura novohispana de su tiempo.

El análisis de toda esta información, me permitió alcanzar los principales objetivos planteados al inicio de la investigación, como reconstruir la biografía artística de José Eduardo de Herrera a través de fuentes documentales y

bibliográficas; identificar el sustrato teórico del pensamiento del arquitecto a través del análisis de su biblioteca; destacar su participación en importantes empresas civiles y religiosas dentro del ámbito artístico de la Nueva España, durante la primera mitad del siglo XVIII; definir su participación dentro del gremio de arquitectos y de su cofradía, además de estudiar las relaciones existentes entre José Eduardo de Herrera y los arquitectos con los que mantuvo estrechos vínculos a lo largo de toda su carrera artística.

Esta investigación tiene el objetivo de abordar la vida del arquitecto novohispano José Eduardo de Herrera (*ca.* 1690-1758), a través del análisis bibliográfico y documental de su vida y su obra, estableciendo con ello una aproximación al estudio del arte y los artífices novohispanos que trabajaron en la capital del virreinato en la época de Herrera.

II

El siglo XVIII inició en Europa con una serie de acontecimientos políticos que afectaron de manera decisiva a todo el Imperio español, particularmente el cambio dinástico, que influyó en diversos aspectos de la cultura y la sociedad. A raíz del establecimiento de los Borbones se incrementó la presencia de modelos

ideológicos y artísticos procedentes de Francia que tuvieron una profunda repercusión en España y en sus territorios de ultramar.

Mientras que en Europa se consolidaba la nueva monarquía, en el virreinato de la Nueva España se produjeron importantes transformaciones en los diferentes aspectos de la vida política, económica, social y cultural, mismas que influyeron de manera importante en el desarrollo que tomaron las artes durante todo el siglo XVIII. La razón fue la introducción de nuevas soluciones que enriquecieron los repertorios arquitectónicos del estilo barroco a través de un lenguaje formal más rico, que incluyó particularmente la utilización de la pilastra estípite como principal elemento de soporte.

En este contexto se ubica la figura de José Eduardo de Herrera, quien formó parte de una familia compuesta por varios arquitectos novohispanos de la cual se conserva una gran cantidad de noticias documentales que permite ubicar a sus miembros en un lapso cronológico de un siglo (1658-1758). La circunstancia de nacer en un núcleo vinculado con la práctica edilicia fue decisiva en su orientación profesional, ya que Herrera pudo obtener una sólida formación teórica y práctica.

La fecha más temprana relacionada con el primer miembro de la familia, el alarife Diego Martín de Herrera, es en el año de 1658 (cuando en compañía de otros importantes maestros hizo un mapa de la Ciudad de México). En 1697 fue

examinado para ocupar el cargo de veedor del gremio de arquitectos, título con el que se le nombra en 1699. En 1704, última fecha en que aparece documentado, se le encuentra realizando obras para el Hospital de Jesús, al lado de su hijo Manuel de Herrera.

Acerca de este último arquitecto, se conservan noticias desde 1689, año en que estuvo relacionado laboralmente con su padre, posteriormente lo encontramos vinculado en diversas obras de carácter civil, al lado de otros arquitectos de importancia entre los que se encuentra Pedro de Arrieta, con quien estuvo trabajando en 1732. Por la documentación consultada, se sabe que en dicho año murió Manuel de Herrera cuando ocupaba el cargo de dirigente técnico de las obras de la Real Casa de Moneda de la Ciudad de México.

José Eduardo de Herrera, fue oriundo de la Ciudad de México. Desafortunadamente no se cuenta con la fecha precisa de su nacimiento, pero es probable que haya nacido entre 1690 y 1700. Lo anterior se deduce a partir de la fecha en que fue examinado, el año de 1726 (a partir del análisis de las noticias documentales se puede afirmar que en términos generales los arquitectos se examinaban alrededor de los 25 años).

Su primera obra documentada fue la supervisión de los trabajos de reconstrucción del edificio de la Casa de Moneda, cargo que ocupó precisamente a la muerte de su padre. Cabe mencionar la importancia de este trabajo,

considerando que la institución destinada a ocupar dicho edificio, adquirió en esos años, un papel de singular importancia dentro de la política económica de la monarquía española.

No obstante lo anterior, la relevancia de este trabajo fue más allá de poder dirigir lo que se consideraba una de las obras públicas más destacadas del virreinato. Su participación en la fábrica le permitió involucrarse directamente en uno de los episodios más interesantes de la historia de la arquitectura novohispana, al lado de figuras tan importantes como el ingeniero Nicolás Peynado Valenzuela, el escultor Jerónimo de Balbás y el ingeniero militar Luis Díez Navarro.

En efecto, a raíz de los *Autos y obligaciones...* que se hicieron con relación a las obras realizadas en la Casa de Moneda, tuvo la oportunidad de expresar por medio de sus conocidos *Pareceres...*, sus puntos de vista con respecto a las distintas propuestas para la fachada del edificio, presentadas por los tres artífices españoles. Al leer su opinión, se cuenta con elementos para analizar el trabajo de estos maestros, su formación teórica y práctica y lo que es más importante, el posible curso evolutivo de sus criterios arquitectónicos de acuerdo con las nuevas tendencias artísticas.

Posteriormente a su participación en las obras de la ceca mexicana, el prestigio social y artístico de Herrera aumentaron, ya que además de obtener el

cargo de Alarife Mayor del Juzgado de Testamentos, Capellanías y Obras Pías, fue reconocido en 1739 con el nombramiento de Maestro Mayor del Santo Oficio de la Inquisición, uno de los cargos más importantes en el medio artístico novohispano.

En estos mismos años, se hizo cargo de la obra de la iglesia del recientemente fundado Colegio Apostólico de Propaganda Fide de San Fernando, extramuros de la Ciudad de México. Esta obra fue muy importante para ese momento, ya que gracias al apoyo de las autoridades civiles y eclesiásticas del virreinato, así como por los generosos donativos de la sociedad novohispana, se obtuvo la autorización real para poder llevar a cabo dicha fundación. Esto fue particularmente significativo, pues la fundación fue posible en un momento en el cual difícilmente se otorgaban permisos para construir nuevas iglesias y conventos, ya que la erección de nuevos edificios implicaba altos costos para la Corona.

Entre 1741 y 1743, el arquitecto realizó importantes trabajos en la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo, en la catedral Metropolitana, así como para instituciones y particulares. Para el año de 1744, participó en la fábrica de la iglesia del colegio de Nuestra Señora de la Caridad, cuyo patronazgo lo ejercía la opulenta archicofradía del Santísimo Sacramento, por lo que es probable que los trabajos que realizó en la catedral (en donde la archicofradía tenía su sede),

así como por su nombramiento de Maestro Mayor del Santo Oficio, hayan influido para que se le diera la dirección de la obra.

Cuatro años después, Herrera intervino en la iglesia del hospital de los Naturales y construyó también unas casas pertenecientes a dicha institución. En 1749 ejecutó las bóvedas de la capilla del Rosario, en la vecina población de Mixcoac, en donde los dominicos tenían una iglesia importante. En ese mismo año también lo encontramos construyendo una serie de casas en la Plaza de Loreto de la Ciudad de México. En 1750 José Eduardo de Herrera realizó, junto con el arquitecto Manuel Álvarez, un proyecto de particular importancia en la historia del urbanismo novohispano: la planificación de la recién fundada Villa de Guadalupe en las cercanías de la Ciudad de México. Gracias a la documentación que hasta el momento se conoce, se sabe que desde 1733 hasta 1758, año de su muerte, intervino en un gran número de obras civiles y eclesiásticas. Además de dirigir la construcción de importantes edificios, realizó diversas actividades afines a su profesión; tales como avalúos, reparaciones y tasaciones. Desde luego, también tuvo un papel destacado en las actividades del gremio y de la cofradía: fue veedor y alférez de las milicias gremiales y mayordomo de la Cofradía de “Nuestra Señora de Los Gozos y Santos Arquitectos”, con sede en la Iglesia de San Hipólito.

Otro aspecto importante que debe destacarse, es la constante relación de José Eduardo de Herrera con algunos de los arquitectos novohispanos más importantes de ese periodo, tales como Pedro de Arrieta, Manuel Álvarez, José Miguel de Rivera, Miguel Custodio Durán, Francisco Valdés, Miguel Espinoza de los Monteros y Lorenzo Rodríguez, lo que demuestra la comunidad de intereses teóricos y preocupaciones prácticas propias de su profesión. A través de la información consignada en los documentos, se puede inferir que también compartieron una nueva forma de pensar y entender su arte, acorde con las ideas ilustradas que circulaban en ese momento.

En este sentido es importante señalar el esfuerzo de los arquitectos novohispanos de la primera mitad del siglo XVIII por obtener el reconocimiento social. Esta postura no está relacionada únicamente con la discusión de la liberalidad del arte (pues a diferencia de otras profesiones, desde el Renacimiento ya había quedado confirmada la supremacía de la arquitectura sobre las demás artes, tal y como lo había estipulado Vitruvio), sino con las ideas ilustradas propias de la época. Acorde con ello, era más importante el tema de la utilidad de las artes y la búsqueda del “bien común”, lo que ha planteado una serie de interrogantes en torno a los procesos y a las figuras que participaron en esta problemática.

Así, por ejemplo, en 1732 encontramos a José Eduardo de Herrera en compañía de otros arquitectos, como Pedro de Arrieta, Antonio Álvarez, Miguel José de Ribera, Miguel Custodio Duran y Nicolás de Meza, realizando gestiones ante las autoridades de la Ciudad de México para renovar las *Ordenanzas* del Gremio de Arquitectos que databan de finales del siglo XVI. Ya desde la primera mitad del siglo XVIII estos estatutos eran considerados en muchos aspectos obsoletos. El hecho de renovar las ordenanzas era una tarea fundamental, pues a decir de los maestros, la aplicación de las viejas disposiciones traía consigo graves problemas para los arquitectos y “daños irreparables para el público”, por lo que era necesario que todo se hiciera “con justicia razón”.

Estas preocupaciones fueron una consecuencia del estudio, la meditación y la reflexión en torno a su quehacer profesional. Las nuevas Ordenanzas fueron determinantes en el proceso creativo y en la búsqueda, por parte de los artistas de un reconocimiento en el terreno social. Estas ideas fueron retomadas y concretadas en 1746 en un proyecto para realizar ciertas reformas a las antiguas *Ordenanzas*, en donde dichos arquitectos de manera conjunta con José Eduardo de Herrera (quien ya es mencionado como Obrero Mayor de la Ciudad), entre otras cosas, proponen sustituir el término de “albañilería” por el de “arquitectura”, lo cual implica una conciencia clara en torno a la liberalidad de su arte y una búsqueda por obtener el título de “Maestro en el Nobilísimo Arte de

Arquitectura” que empezará a aplicarse a determinados artífices a partir de 1748. Así, los planteamientos expuestos pueden ser retomados como una nueva orientación basada en los valores existentes de la práctica arquitectónica y un núcleo de principios extraídos de su aplicación.

Todas estas acciones fueron trascendentales en una época en donde la presencia de los ingenieros militares estaba adquiriendo una gran importancia en todos los territorios de la monarquía y en particular en la Nueva España, en donde destacadas personalidades como Luis Díez Navarro eran ampliamente respaldados por las autoridades virreinales en detrimento de los arquitectos locales.

Desde luego que la conciencia que los arquitectos novohispanos tenían sobre la importancia de su trabajo y el carácter intelectual de su profesión, no fue algo adquirido en el siglo XVIII. Hay suficientes elementos para poder afirmar que desde el siglo XVI, los maestros virreinales tuvieron la oportunidad de mostrar sus conocimientos en sus proyectos y dictámenes. Esto fue posible gracias a la presencia constante de libros de todas las áreas del saber, pero en particular de ciencias y artes, entre los que destacan los de arquitectura y matemáticas. La lectura de dichos libros es evidente por las “citas” de los tratados y las referencias a los nombres de importantes autores de múltiples

disciplinas, que los arquitectos novohispanos emplearon para darle a su trabajo un sustento teórico.

Es así que autores como Luis Gómez de Trasmonte, Rodrigo Díaz de Aguilera, Diego de la Sierra, Cristóbal de Medina Vargas, Mateo de Pinos, Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán y José Eduardo de Herrera, hicieron alarde de sus conocimientos en sus planos y alzados; en sus pareceres y en sus bibliotecas. Incluso puede decirse que los ideales propuestos por Vitruvio, siempre estuvieron presentes en la práctica edilicia del virreinato, al igual que la mitología clásica en los arcos triunfales que adornaron las calles de la capital novohispana y en otras muchas manifestaciones artísticas. Destaca el caso del mobiliario y las artes útiles.

A lo largo de las siguientes páginas, me propongo demostrar que el carácter intelectual de la práctica edilicia novohispana tuvo sus orígenes en los albores del establecimiento de la sociedad virreinal en el siglo XVI, cómo se consolidó este carácter intelectual en el XVII y la forma en la cual fueron interpretados en el XVIII.

Para poder propiciar una mejor comprensión sobre la importancia que tuvo José Eduardo de Herrera en la teoría y práctica edilicia de la Nueva España, incluí un apéndice documental conformado por catorce documentos que ilustran diversos aspectos biográficos y de su actividad profesional.

Primera parte

Capítulo 1

Teoría y práctica arquitectónica en la Nueva España.

La conformación de un sustrato ideológico en el ámbito virreinal, siglos XVI-XVIII

El estudio de la arquitectura sustentada en fundamentos teóricos de origen clásico fue una de las principales preocupaciones durante el Renacimiento; un periodo histórico en el cual el conocimiento artístico era considerado como una parte integral e imprescindible en la formación intelectual de todo humanista. En el ámbito italiano fueron los humanistas quienes llevaron a cabo las primeras aproximaciones destinadas a explicar e interpretar el legado arquitectónico de la Antigüedad, sea a través del estudio de los vestigios materiales o de la lectura de los autores grecolatinos.

En el primer caso, se trataba de los edificios romanos que se habían conservado durante la Edad Media, como el *Panteón* y el anfiteatro Flavio o coliseo (probablemente los dos monumentos más venerados por los hombres de la época). Igual importancia tuvieron aquellos descubrimientos que se realizaron en la segunda mitad del siglo XV y a lo largo del XVI como la *Domus Aurea* de Nerón, cuya pintura mural tanto influyó en la decoración de pinturas y fachadas de las construcciones de dicho periodo histórico.

En el segundo caso estaba el análisis crítico de los textos de escritores clásicos como Plinio, Cicerón, y sobre todo Vitruvio, quienes se convirtieron en referentes obligados para poder identificar las ruinas de los edificios que tanto admiraban, así como las estatuas y conjuntos escultóricos (como el Laocoonte o el torso del Belvedere) que fueron descubiertos y desenterrados a raíz de la construcción de las nuevas villas romanas.¹

La obra del arquitecto romano de la época tardo imperial, Marco Vitruvio Polión, *De Architectura libri decem*, debe su importancia a ser el único libro de la Antigüedad relacionado con la práctica edilicia que sobrevivió. Esta circunstancia fue decisiva para que su nombre, al igual que el de otros autores latinos que habían sido conocidos en la Edad Media, adquiriera un enorme prestigio entre el reducido número de eruditos, generalmente religiosos, que al compartir la lectura y estudio de las Sagradas Escrituras y las obras de los doctores de la Iglesia con el legado de los autores paganos, contribuyeron a mantener viva su memoria en la Europa cristiana.

Testimonio elocuente de este reconocimiento es la presencia de un considerable número de copias medievales manuscritas resguardadas en las

¹ Cfr. Francis Haskell y Nicholas Penny, *El gusto y el arte de la antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*, Madrid, Alianza, 1990, (Alianza Forma, serie especial X).

grandes bibliotecas monacales.² Muchos de estos ejemplares, al igual que los de otros escritores romanos, eran traducciones, comentarios o interpretaciones de los manuscritos originales, por lo que el conocimiento de la obra de dichos autores estuvo limitado por estas circunstancias. Pese a ello, su importancia lejos de ser cuestionada siempre gozó de un gran reconocimiento, que en el caso concreto del arquitecto de Augusto se vio incrementada por su singularidad.

Aun cuando el nombre de Vitruvio estuvo presente durante el Medievo, fue hasta su redescubrimiento, a principios del Renacimiento, cuando se inició el estudio sistemático de su tratado que conllevó también una amplia difusión de sus conocimientos entre los humanistas italianos. Conviene recordar que el mundo clásico siempre estuvo presente,³ pero fue en esta época cuando se apreció desde una óptica diferente; no como un elemento cultural aislado, sino como un complejo repertorio de formas artísticas, actitudes y conocimientos

² Se tienen noticias de ciento treinta y dos manuscritos medievales del texto vitruviano escritas entre los siglos IX y XV, de las cuales veinte se consideran las más importantes; a este respecto existe un consenso generalizado entre los especialistas que todas estas copias derivan de un arquetipo del siglo VIII, *vid.* Francisco Manzanero Cano, "Introducción" en Vitruvio, *Arquitectura libros I-V*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 367), p. 82 y 112-113.

³ Con relación a este tema, *vid.*, Erwin Panofsky, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1985, (Alianza Universidad, 121) y Peter Burke, *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1999, (Biblioteca de Bolsillo, 9), pp. 13-48.

que propiciaron una conciencia e identidad históricas que no se habían dado anteriormente.

El estudio directo de las ruinas que se encontraban diseminadas por toda la península itálica, el aprecio de las obras maestras de la estatuaria clásica descubiertas en esos años, así como las recientes traducciones directas de los autores clásicos y su consiguiente relectura, con un sentido diferente, fueron factores decisivos para propiciar nuevas reflexiones sobre viejos temas, primeramente en Italia y posteriormente en otras regiones del mundo occidental.

En este sentido, al ser redescubierta y por tanto reinterpretada, la Antigüedad adquirió una nueva vigencia, pues se convirtió en un punto de referencia obligado para toda persona culta de la época, es más “Roma vivía en la mente de todo cristiano, no sólo en aquellos que la habían visitado físicamente; bastaba ser creyente y hombre de occidente para reconocer que la antigua ciudad de los césares seguía siendo modelo a seguir para el mundo civilizado”.⁴ Además, durante este periodo, se incrementó el valor simbólico de la ciudad de los papas, pues al adquirir las ruinas un renovado interés por parte de los humanistas, la significación religiosa trascendió y se vio enriquecida por

⁴ Juana Gutiérrez Haces y José Rubén Romero, “A imagen y semejanza. La Roma del Nuevo Mundo” en *Encuentros y desencuentros en las artes. XIV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, (Estudios de Arte y Estética, 34), p. 167.

nuevos paradigmas culturales que fueron retomados en todo el Occidente cristiano.

Acorde con lo anterior, son muchas las noticias en donde se aprecia una tendencia entre los humanistas italianos en hacer suyo ese pasado glorioso mediante el estudio, la imitación, la asimilación y la consiguiente interpretación de los modelos de la Antigüedad. Se sabe “[...] por distintas fuentes que Vitruvio era leído entonces no solamente con un interés arqueológico y literario sino que era consultado en relación con proyectos arquitectónicos concretos”,⁵ lo cual era comprensible en una sociedad que se identificaba plenamente con los ideales clásicos. Los hombres del Renacimiento lejos de ver al pasado romano con un sentido arcaizante, creían firmemente en la vigencia de sus valores; con esta actitud los elementos tradicionales adquirieron también un carácter de vanguardia.

Un ejemplo que ilustra este tipo de creencias y actitudes que pretendían vincular la Antigüedad con el presente, lo tenemos en un caso relacionado con la cultura española en el Nápoles del siglo XV, cuando Alfonso de Aragón solicitó una copia del manuscrito de Vitruvio para estudiar los planos de un arco triunfal

⁵ Hanno Walter Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura 1. Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 1985, (Alianza Forma, 95), p. 47.

que se pensaba realizar;⁶ una muestra elocuente que confirmaba la viabilidad de conciliar el pasado con la actualidad, no con un elemento nostálgico sino con uno sumamente práctico.

El rescate y difusión de los escritores antiguos tuvo enormes alcances en todos los ámbitos del conocimiento, por lo que en la Italia renacentista las obras de dichos autores tuvieron gran popularidad “[...] no porque describiesen un mundo antiguo, sino porque se adaptaban a las necesidades de uno moderno”,⁷ por lo que puede decirse que ellos veían una utilidad destinada a satisfacer los requerimientos específicos de una sociedad que buscaba renovarse.

Una primera respuesta a estas preocupaciones y necesidades la encontramos en la obra de León Batista Alberti, quien en su obra, *De Re Aedificatoria*, retomó el esquema vitruviano para la redacción de su propio tratado. Pero esta elección lejos de imitar los contenidos o perseguir los mismos objetivos, respondió a otros intereses concretos, acordes con las inquietudes de su época. Así, el tratado de Alberti es una obra moderna en muchos aspectos, pues al conjugar teoría y práctica, fue más allá de la descripción de los edificios y la posible solución a cuestiones específicas del quehacer arquitectónico. En su

⁶ Peter Burke, *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, Madrid, Alianza, 1993, (Alianza Forma, 117), p. 110.

⁷ Anthoni Grafton, “El lector humanista” en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (Dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, México, Taurus, 2006, p. 286.

escrito el autor describe, analiza y propone; es decir, su obra tiene un carácter eminentemente especulativo y teórico, acorde con las pretensiones intelectuales de humanistas y artistas en torno a la liberalidad de las artes.⁸ Esta es una de las principales razones por las cuales su obra tuvo enormes repercusiones en el desarrollo de la arquitectura occidental posterior a la publicación de su tratado.

Es en este aspecto en donde se encuentra la relación más cercana entre ambos tratados. En su obra, Alberti retomó y desarrolló los tres principios desarrollados por Vitruvio: *firmitas, utilitas y venustas*. Con ello, el autor genovés abordó de manera sistemática el estudio de la arquitectura del mundo clásico, a través del conocimiento directo de las antigüedades romanas y de la lectura crítica y analítica de la obra del tratadista romano. Por otra parte, también estructuró "... una completa teoría del arte, la primera que presta mayor consideración al proceso creativo ideativo, a la génesis y la estructura de

⁸ La bibliografía en lengua española sobre la obra de Alberti es escasa, pero son trabajos fundamentales los siguientes: Marco Dezzi Bardeschi, *et. al., León Battista Alberti*, Barcelona, Stylos, 1988, (Estudios Críticos) y el prólogo que escribió Javier Rivera en su edición de la obra albertiana: León Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*, Madrid, Akal, 1991, (Fuentes de Arte, 10), pp. 7-54. Para una visión más reciente sobre el personaje y diversos aspectos de su obra véase, *L'Uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a firenze tra regione e bellezza*, Florencia, Mandrágora, Maschietto Editori, 2006.

la forma que al proceso operatorio”,⁹ sentando con ellos los fundamentos en los que idealmente se asentaba la arquitectura en la era del Humanismo.

Independientemente del carácter teórico o funcional que podría desprenderse de la lectura de ambos tratados, las ideas de los dos arquitectos, alcanzaron gran difusión, pues además de satisfacer las necesidades intelectuales de sus contemporáneos, fueron considerados como obras capitales tanto a nivel de la práctica edilicia como en el terreno humanístico, en donde connotados personajes vinculados con la cultura y la política, hicieron suyos, de una u otra manera, los postulados de los tratadistas.

En respuesta a estas inquietudes, el humanista escribió su libro en latín, hecho que definió el tono culto que le confirió, pues al hacerlo restringió su lectura a un público instruido y selecto; además el haber sido concebida como una obra carente de imágenes, le otorgó un carácter eminentemente erudito, cuyas características lo diferencian de los tratados que se escribieron posteriormente.¹⁰

Como se ha señalado, esta postura intelectual hacia la antigüedad clásica y su posible aplicación a una realidad concreta, si bien tuvo su origen en Italia, muy pronto se difundió por toda Europa, por lo que España y sus territorios de

⁹ Giulio Carlo Argan, *Renacimiento y Barroco*, Madrid, Akal, 1987, (Arte y estética, 10), v. I, p.183.

¹⁰ Julius Schlosser, *la literatura artística*, Madrid, 1993, p.122.

ultramar no fueron la excepción. Prueba de ello, es la temprana presencia del tratado de Alberti en las Indias. Hay constancia que el primer virrey de la Nueva España poseía un ejemplar del *De Re Aedificatoria*, el cual no solamente formó parte de su ajuar como un objeto suntuario, pues se sabe que fue leído por el funcionario real.¹¹

La edición príncipe de la obra de Alberti fue publicada en Florencia en 1485; por la notoriedad que alcanzó no sólo adquirió una merecida fama en Italia, sino que su prestigio se difundió a otras regiones del Viejo Mundo como Alemania, Francia y los Países Bajos, en donde se publicaron diversas ediciones, como la latina impresa en París en 1512, que es precisamente la que tenía el virrey Antonio de Mendoza y que muy probablemente formó parte de los doscientos volúmenes que trajo consigo a su llegada a la Nueva España en el año de 1535.¹²

Con relación a la forma en que dicho volumen fue adquirido, se puede inferir que se pudo comprar en Alemania, Italia o Hungría, lugares en los que hay constancia de haber vivido este personaje, pero también es probable que lo haya hecho en la propia España, particularmente en Sevilla en donde el tráfico de

¹¹ Afortunadamente se ha conservado dicho ejemplar en donde se encuentran escritas las palabras latinas *Hunc librum legi Mexico anno 1539. Men Jun* (Este libro fue terminado de leer en México el mes de junio de 1539”, *vid.*, Guillermo Tovar de Teresa, *La Ciudad de México y la utopía en el siglo XVI*, México, Espejo de Obsidiana, Seguros de México, 1987, p. 79.

¹² *Ibid.*, pp. 60-61.

libros por parte de flamencos, genoveses y franceses era parte de un comercio muy lucrativo.

Pero si la procedencia de este libro no es muy clara, sí lo es su presencia en la biblioteca del virrey, dada la enorme cultura que debió haber tenido por haber formado parte de una renombrada familia, cuyos vínculos con la Italia renacentista habían sido muy estrechos.¹³ Esta circunstancia se explica, también, por haberse dado en una época de enorme efervescencia cultural, en donde el gusto por las artes era algo común entre los círculos de humanistas, cuya admiración por el mundo romano conllevaba, entre otras cosas, un profundo reconocimiento social.

Esta actitud asociada a valores tan preciados como el honor, fue asumida por la élite política que creía que el resurgimiento de los valores culturales clásicos y su adaptación en la sociedad renacentista, era algo deseable y en muchos casos factible. Este fenómeno cultural se inició en Italia en donde se promovió este rescate y renovación del gusto por los antiguos. No obstante el resto de Europa comenzó a compartir dicho interés debido a la enorme difusión que tuvieron las ideas renacentistas a través del comercio de libro y obras y obras de arte, así como por la llegada a sus territorios de importantes

¹³ *Ibid.*, pp. 59-61.

humanistas italianos y de artistas y pensadores de origen que regresaban a sus países de origen después de una estancia en Italia.

A este conocimiento de las ideas de vanguardia, hay que agregar el destacado papel que tuvo la circulación de obras de arte, y una gran cantidad de libros y estampas que gracias a las ventajas derivadas de la invención de la imprenta se difundieron rápidamente por todo el mundo occidental. De esta manera se favoreció la divulgación de prestigiosos modelos entre los artistas, al mismo tiempo que el conocimiento de diversos autores clásicos, cuya difusión extensiva permitió que adquirieran una dimensión diferente.¹⁴

Por lo anterior, se puede entender la presencia del *De Re Aedificatoria* de Alberti en la biblioteca del virrey Mendoza, quien además de tener estrechos vínculos con el mundo italiano, poseía una amplia cultura humanística. Este factor que en otras circunstancias pudo tener una connotación diferente, en este caso fue decisivo en el ejercicio de su cargo, pues las ideas de civilidad que caracterizaron la cultura del periodo, pudieron haber influido en sus decisiones políticas para organizar la incipiente sociedad virreinal.

¹⁴ Para un mayor conocimiento sobre las repercusiones que tuvo la imprenta en la difusión de nuevos modelos arquitectónicos, a través de la publicación de los primeros tratados y la edición de libros ilustrados, *vid.*, Mario Carpo, *La arquitectura en la era de la imprenta*, Madrid, Cátedra, 1998, (Ensayos de arte Cátedra).

En el aspecto cultural, su influencia fue fundamental en el proceso de reurbanización de la Ciudad de México, en donde muy probablemente, puso en práctica los conocimientos adquiridos a través de la lectura del tratado de Alberti¹⁵ para reestructurar la traza primigenia de la ciudad, cuya autoría se debía al “jumétrico” de Hernán Cortés, Alonso García Bravo, a quien se le había encomendado su realización una vez consumada la conquista de México.¹⁶

Se ha demostrado la gran diferencia entre la ciudad trazada a instancias de Cortés y la que estaría vinculada a las nuevas medidas del virrey Mendoza¹⁷ quien, a raíz de las disposiciones reales en las cuales se ordenaba destruir los templos prehispánicos que todavía se conservaban en la ciudad y edificar con sus piedras las nuevas iglesias cristianas, inició un proceso de reorganización urbana con el objetivo de garantizar la seguridad de los habitantes españoles,

¹⁵ Manfredo Tafuri, piensa que dadas las coincidencias entre las propuestas de Alberti y las ideas de Nicolás V, es posible suponer que el tratadista haya sido el consejero papal en la reforma urbana de la ciudad de Roma (*Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*, Madrid, Cátedra, 1995), por lo que no deja de ser significativo que sea precisamente el libro de Alberti el que haya influido en la planificación de la nueva capital virreinal a través de la figura del virrey Mendoza.

¹⁶ Manuel Toussaint, (1938) “Introducción al estudio histórico de los planos” en Manuel Toussaint, Federico Gómez de Orozco y Justino Fernández, *Planos de la Ciudad de México, siglos XVI y XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Departamento del Distrito Federal, 1990, p. 21-23.

¹⁷ Tovar de Teresa, *op., cit.*, 1987.

dándole al mismo tiempo una apariencia ordenada y armónica, relacionada con los modelos italianos de la época.¹⁸

Con estas acciones el virrey llevó a cabo un vasto programa de reordenamiento vial con calles y plazas al modo albertiano y de demolición y reconstrucción comparable, con sus debidas proporciones, a la *Renovatio urbis Romae*, que se inició en la Ciudad Eterna durante el siglo XV y que continuó en el XVI. Así como el proceso de construcción de la nueva Roma fue paralelo a la destrucción de la antigua, en la Ciudad de México se hizo lo propio.¹⁹ Al hacerlo, el virrey cumplió con las disposiciones reales de índole práctica al obtener materias primas para las nuevas fundaciones españolas; planificó y trazó la naciente capital virreinal de acuerdo con los principios del Humanismo y con ello logró reforzar el prestigio político de la Corona al otorgarle a la nueva urbe un sentido de monumentalidad y grandeza.

¹⁸ Tovar de Teresa, *op. cit.*, 1987, p.121-158.

¹⁹ Al igual que había sucedido en Roma en 1425 cuando el papa Martín V dictó un *breve* mediante el cual se autorizaba a los arquitectos romanos utilizar piedra y mármol de las iglesias abandonadas (la utilización de los antiguos vestigios romanos como cantera no había tenido nunca ninguna restricción), *vid.*, Ludwig H. Heydenreich y Wolfgang Lotz, *Arquitectura en Italia 1400-1600*, Madrid, Cátedra, 1996, (Manuales de Arte Cátedra); para el caso de México se emitió una cédula real el 23 de agosto de 1538 que entre otras cosas decía “Se responde al obispo de México, y otros que el virrey derribará cües sin escándalo en los naturales, y la piedra será para las iglesias y monasterios [...]”, citado en Tovar de Teresa, *op. cit.*, 1987, p. 122.

Cabe mencionar que en la Roma renacentista, el programa de transformación urbana realizado por los papas, además de buscar soluciones prácticas a problemas concretos, como la funcionalidad de los edificios y avenidas o la seguridad de sus habitantes, tenía también profundas implicaciones ideológicas vinculadas con la política y la religión,²⁰ por lo que nuevamente encontramos coincidencias entre la antigua Roma y la capital novohispana, que desde épocas muy tempranas fue considerada “la Roma del Nuevo Mundo”.²¹

Esta actitud, evidentemente influida por los modelos renacentistas, fue asumida también por Francisco Cervantes de Salazar, una de las figuras más connotadas del Humanismo en Nueva España. Así pues, en su obra *México en 1554*,²² el autor no sólo cita el nombre de Vitruvio al describir el Palacio de los Virreyes, sino que al referirse a la traza urbana y al aspecto que tenían las principales construcciones de la capital virreinal, describe un entorno urbano

²⁰ La reurbanización de Roma durante el Renacimiento es un capítulo central en la literatura especializada, por lo que además de la obra citada de Tafuri (pp. 41-83) y la de Heydenreich y Lotz (pp. 84-88), *vid.*, Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica (del siglo XV al siglo XVIII)* 2.v., Barcelona, Gustavo Gili, 1984, v. 1, pp. 197-207. Todas estas obras incluyen una completa bibliografía sobre el tema.

²¹ Sobre las significación ideológica que tuvo Roma como referente cultural en la planificación urbana de la Ciudad de México en el siglo XVI y su concreción en los edificios religiosos más significativos, remito al sugerente artículo de Juana Gutiérrez Haces y José Rubén Romero, *op. cit.*

²² Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554. Tres diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 27-28.

planificado y construido acorde con los ideales de la teoría arquitectónica del Renacimiento, cuyo principal exponente fue precisamente León Battista Alberti. Con respecto a la apariencia que tenía la Ciudad de México, uno de los personajes del diálogo expresa lo siguiente:

Zamora

Esta es la fachada del real palacio, y tercer lado de él.

Alfaro

Aunque tú no lo dijese, hasta de sobra lo dan a conocer aquellos corredores altos, adornados de tantas y tan altas columnas, que por sí solas tienen cierta majestad regia

Zuazo

Las columnas son redondas, porque Vitruvio no recomienda mucho las cuadradas, y menos si son estriadas y aisladas.

Alfaro

¡Qué bien se guarda en ellas la proporción de la altura con el **grosor!**

Zuazo

Advierte con qué primor están labrados los arquitrabes.

Alfaro

No les ceden las basas; pero lo que hace solidísimo el corredor, y le da una apariencia en verdad regia, son los arcos labrados primorosamente de la misma piedra [...].²³

No es este el lugar para confirmar o refutar la literalidad de las palabras de Vitruvio en el diálogo de Cervantes de Salazar y su correcta interpretación con

²³ *Ibid.*, p.23

criterios estrictamente arquitectónicos. Lo que es significativo es la relevancia que tiene dentro de este contexto histórico y cultural el citar al arquitecto romano y aplicar sus principios en la descripción de un edificio virreinal. Es decir, el hecho de recurrir a sus enunciados para caracterizar desde un punto de vista formal un edificio determinado, hace evidente la voluntad del autor toledano en respaldar sus afirmaciones con la autoridad del tratado, pero al mismo tiempo pretende también reafirmar su prestigio como humanista al demostrar su conocimiento de las obras de los escritores clásicos.

Asimismo, es notable el valor simbólico que tiene la arquitectura en el contexto literario al que me estoy refiriendo. Es necesario resaltar lo anterior, pues este es muy probablemente el primer ejemplo en las letras novohispanas en el cual se utilizaron referencias vinculadas con la arquitectura. Al analizar las palabras de los personajes del diálogo se puede apreciar el valor específico que el autor confirió a los elementos y espacios del edificio en cuestión. No se trata de un mero recurso retórico, ya que al describir la apariencia del corredor adornado con columnas se señala que este tiene “cierta majestad regia” o que un arco labrado da una “apariencia regia”. Con ello expresa la convicción renacentista sobre la forma en la que todo edificio debía transmitir una serie de

contenidos concretos.²⁴ Esta creencia tenía sus orígenes en la obra de Vitruvio, pero fue desarrollada posteriormente por Alberti, y como bien señala Argan, retomando aquí su pensamiento “... las formas visibles son portadores de significaciones ideológicas precisas”.²⁵ Por lo anterior es factible pensar que los personajes del diálogo describieron en realidad una “arquitectura parlante” que en este caso concreto, expresaba valores vinculados con la Corona, cuya presencia, a través de la figura del virrey y de su corte, debía ser afianzada. Huelga decir que uno de los factores con los que seguramente se pretendía lograrlo fue la construcción de edificios públicos que reflejaran la autoridad política representada por la figura del virrey.

En esta misma línea interpretativa, al describir las características que debía tener una calle, Alberti señala en su tratado que “La calle que discurre por el interior de la ciudad vendrá hermosísimamente adornada, aparte de por el hecho de que debe estar bien pavimentada y absolutamente limpiísima, por dos

²⁴ A propósito de las imponentes construcciones vaticanas, Nicolás V elogiaba “[...] la grandiosidad de los edificios y de los monumentos, en alguna medida imperecederos [...]”, (*loc. cit.* Benevolo, *op. cit.*, v. 1, p. 201); con ello, a través de la arquitectura se legitimaba el uso de la monumentalidad arquitectónica destinada a sorprender y, en algunos casos, a intimidar al espectador. Si trasladamos estas ideas al ámbito novohispano, no es fortuito que en un periodo en el cual la estabilidad política y social del virreinato estaba todavía en el proceso de consolidación, se utilizara un repertorio arquitectónico específico en la sede del gobierno, ya que al hacerlo, la construcción reflejaba “una apariencia regia” como dice Cervantes de Salazar en boca de Alfaro.

²⁵ Argan, *op. cit.*, p.190.

pórticos de idéntico diseño y por casas a ambos lados alineadas y de igual altura”,²⁶ postulado que fue retomado por el humanista toledano, cuando uno de los personajes de su diálogo describe los edificios de una calle de la capital del virreinato.²⁷

Zamora

¿Qué te parecen las casas que tiene a ambos lados, puestas con tanto orden y tan alineadas, que no se desvían ni un ápice?

Y más adelante escuchamos:

Alfaro

[...] y para que en todo sean perfectas, tampoco exceden de la altura debida [...]²⁸

Independientemente que los ideales de la Antigüedad, al igual que los modelos de los humanistas italianos eran referentes comunes a todo el mundo occidental, coincido con Kubler cuando señala que “[...] sería un refinamiento excesivo

²⁶ Alberti, *op.cit.*, p. 346.

²⁷ Cabe mencionar que aun cuando no hay constancia directa que compruebe que Cervantes de Salazar leyó la obra de Alberti, es muy probable que así haya sucedido. Un argumento que refuerza esta idea, es el hecho de que en el inventario de los libros que se realizó a su muerte, no se encontraba consignado el nombre de Vitruvio, pero ya hemos visto que el autor si lo menciona en su diálogo. Acorde con ello, la ausencia de Alberti en su biblioteca no implica que el autor no lo conociera como si sucedió con uno de los tratados de Alberto Durero, cuya referencia si está consignada, *vid.* Agustín Millares Carlo, *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, (Sección de obras de Historia), p. 79

²⁸ Cervantes de Salazar, *op. cit.*, p.23.

sugerir que Cervantes hizo la descripción de una ciudad ideal. *Mexicus Interior* no es una fina sugerencia a los mexicanos para mejorar la fisonomía de su ciudad, sino la expresión de asombro frente a la que era un fenómeno único entre las grandes ciudades en el siglo XVI”.²⁹

En efecto, si se considera la sólida formación humanista y el reconocimiento académico que tenía Cervantes de Salazar,³⁰ es muy probable que su descripción de la capital novohispana sea algo más que una visión idealizada, pues la imagen que brinda coincide además con los edificios identificables del *Plano de Tenochtitlan* de 1563 que se resguarda en el Archivo General de Indias.³¹ Además se conservan diversos testimonios gráficos como el Códice Florentino y varios planos de la capital del virreinato y de otras ciudades españolas, fundadas en el siglo XVI, en donde claramente se aprecian los elementos arquitectónicos y las características urbanas que Cervantes de

²⁹ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p.106.

³⁰ Para mayores noticias biográficas sobre este personaje, véase el estudio que le dedicó Agustín Millares Carlo, *op. cit.*, pp. 37-159; la introducción de Miguel León Portilla a la edición conmemorativa de la obra de Francisco Cervantes de Salazar (*op. cit.*, pp. VIII-X) y el prólogo de Edmundo O’Gorman, en Francisco Cervantes de Salazar *México en 1554 y Túmulo imperial*, México, Porrúa, 2000, pp. IX-XLVII.

³¹ La validez de la descripción cervantina sobre la apariencia de la Ciudad de México a mediados del siglo que había sido señalada por Kubler, se ha venido comprobando en estudios posteriores *vid.* Mario Sartor, *Arquitectura y urbanismo en Nueva España, siglo XVI*, México, Italia, Azabache, 1992, (Arte novohispano, 2), pp. 46-48 y 59-65).

Salazar describió. Incluso el hecho de provenir de Toledo, que además de haber sido la sede de la corte era una de las ciudades más grandes, cultas y cosmopolitas de España, refuerza la idea de una relativa objetividad en la descripción que hizo de la Ciudad de México, especialmente si se toma en consideración la absoluta diferencia urbana entre ambas ciudades.

Andrea Navagero, embajador veneciano ante Carlos V (amigo del afamado escritor y nuncio apostólico en España, Baldassare Castiglioni y del renombrado poeta Pietro Bembo y vinculado en España con Juan Boscán), conoció Toledo en 1525. Al describir esta ciudad en su obra *Itinerario in Spagna*, publicada en Venecia en 1563, informa “La ciudad es irregular y áspera, y sus calles muy estrechas, sin ninguna plaza, salvo una pequeña...”.³² Asimismo, en el mismo año en que Cervantes de Salazar publicó su libro, Pedro de Alcocer hizo lo propio con su obra *Historia o descripción de la Ciudad Imperial*, en donde se refería a Toledo de la siguiente manera “Tiene a todas partes lustre de cibdad ansi en edificios públicos como en otras moradas particulares bien obradas y compassadas, y de fresca y alegre habitación”. No obstante, como bien señala Marías, esta descripción hecha con un claro sentido de exaltación localista, no coincidía en

³² Richard L. Kagan, “La Toledo del Greco” en *El Greco de Toledo*, Madrid, Alianza, 1983, (Alianza Forma, serie especial), p. 42.

absoluto con las descripciones contemporáneas de los viajeros extranjeros que la habían visitado.³³

Por su parte, Alfaro, quien en el diálogo de Cervantes de Salazar representa a un forastero que visita por primera vez la Ciudad de México, al iniciar su recorrido por la calle de Tacuba se expresa de esta manera:

¡Cómo se regocija el ánimo y recrea la vista con el aspecto de esta calle!
¡cuán larga y ancha!, ¡qué recta!, ¡que plana!, y toda empedrada, para que en tiempo de aguas no se hagan lodos y esté sucia.³⁴

No está por demás señalar que las descripciones hechas por los dos personajes coinciden con otras referencias más o menos contemporáneas. En el caso de la descripción que hizo Cervantes de Salazar sobre la ciudad de México, no sólo es acertada, sino que al incluir en su diálogo (además de la ya mencionada referencia a Vitruvio), palabras muy cercanas a pasajes concretos de la obra de Alberti, nos hace partícipes de un conocimiento que debió ser común entre los círculos cultos de la época. Esta actitud es muy significativa, pues refleja una convicción de los hombres de la época para quienes la enorme distancia

³³ Fernando Marías, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989, (Conceptos fundamentales en la historia del arte español, 5), p. 54.

³⁴ Cervantes de Salazar, *op. cit.*, p. 23.

geográfica entre América y Europa era subsanada gracias a la circulación de hombres y en este caso concreto de libros.

Mucho se ha insistido en que el aislamiento no fue un obstáculo para que los territorios ultramarinos de la Monarquía tuvieran conocimiento de las principales novedades bibliográficas europeas poco tiempo después de que estas eran publicadas; incluso su vinculación con los grandes centros impresores de Italia, Flandes y el mundo germánico en muchos casos fue más cercana que otras regiones marginales del continente.³⁵

Por otra parte, debo señalar que además de la influencia del pensamiento renacentista en la traza y alzado de la capital novohispana, existió también una clara legislación por parte del cabildo, que reglamentaba toda la actividad constructiva. Esta normatividad se aplicaba especialmente a los solares ubicados en la plaza mayor y en las principales calles de la ciudad. En consecuencia al analizar el tema del urbanismo americano del siglo XVI no se puede perder de vista que

La uniformidad de apariencia era la cualidad que atraía los elogios. Esta se lograba menos por la intención consciente del arquitecto, que por el hecho de

³⁵ Uno de los ejemplos más representativos que refuerzan esta idea, es el caso de *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, que en el mismo año en que fue publicado, se envió un considerable número de ejemplares a la Nueva España y al Perú, Cfr., Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 221-252.

que toda construcción se hacía bajo estrictas regulaciones municipales...La uniformidad y la alineación de las fachadas de las casas también estaba regulada.³⁶

Dichas regulaciones tenían un carácter práctico y en principio estaban destinadas a un bien común. En este caso los valores estéticos se conseguían de manera indirecta, pues para las autoridades civiles se anteponían las razones de utilidad pública.³⁷

Para el establecimiento de la nueva capital Hernán Cortés tomó en cuenta la significación ideológica que tenía la antigua Tenochtitlan en la mentalidad de los indígenas recién conquistados. Por todas las implicaciones políticas y culturales Cortés consideró pertinente la apropiación del antiguo espacio geográfico para asentar el poder imperial de los Habsburgo. El construir la nueva capital española sobre las ruinas de la antigua fue un factor decisivo al momento de decidir si se trasladaba o no la ciudad a otro emplazamiento mucho más sano. Esta decisión, que en apariencia parece tener un claro carácter regalista destinado a velar por los intereses de la Corona, tuvo un sentido más personal

³⁶ Kubler, *op. cit.*, p.80.

³⁷ De cualquier forma es significativo que la legislación oficial española sobre el urbanismo americano haya retomado estos ideales renacentistas en fecha tan tardía como 1573, *Vid.*, la *Ley de Felipe II sobre la construcción de ciudades en el Nuevo Mundo*, en José Fernández Arenas, (Ed.) *Renacimiento y barroco en España, Barcelona, Gustavo Gili, 1982*, (Fuentes y documentos para la historia del arte, VI), pp.101-103.

en la figura del conquistador, pues la ideas de fama y fortuna, valores tan apreciados por los hombres renacentistas, también estuvieron presentes en todas y cada una de las acciones realizadas por Cortés desde que arribó al territorio novohispano, durante los años que duró la conquista del territorio y al momento de refundar la nueva ciudad.³⁸

Acorde con ello, el extremeño respetó los principales vestigios del Templo Mayor que habían sobrevivido al movimiento armado para que quedaran como *memoria* de la grandeza del imperio recién conquistado y como recuerdo de las hazañas militares de los españoles frente a los naturales.³⁹ Debido a la importancia que tenían dichas ruinas y por su carácter emblemático, se convertirían en referentes fundamentales para poder conformar la *Imago Urbis* que el conquistador pretendía construir, tal y como eran considerados los monumentos clásicos en la Ciudad de los Papas.

Otro aspecto que influyó al momento de trazar y construir la nueva urbe, fue el constante temor de los españoles sobre una posible rebelión indígena, por lo que se creyó necesario ubicar a los habitantes en distintas áreas de la ciudad según su “calidad” étnica, y en el caso de los españoles sus méritos militares y su lugar en la escala social. Esta situación tenía sus orígenes en las condiciones

³⁸ A este respecto, remito al trabajo de sir John H. Elliott “El mundo mental de Hernán Cortés”, en *España y su mundo (1500-1700)*, Madrid, Taurus, 2007, (Taurus Historia), pp. 51-68.

³⁹ Tovar de Teresa, *op., cit.*, 1987, p.123.

sociopolíticas en que se había refundado la Ciudad de México una vez que finalizó la Conquista y en los años previos al establecimiento del virreinato en 1535.

Con relación a este problema, desde 1938, Manuel Toussaint señalaba las circunstancias relacionadas con la fundación de la nueva Ciudad de México una vez consumada la Conquista; destacando la adecuación de la traza del “jumétrico” de Hernán Cortés, Alonso García Bravo a las condiciones urbanísticas preexistentes en vísperas de la llegada de los españoles. De acuerdo con la reconstrucción hipotética, Toussaint se basó en distintas fuentes históricas, “Para hacer la traza de la nueva ciudad García Bravo tenía que sujetarse a los elementos que quedaban de la anterior población: algunos edificios; las principales avenidas y las acequias que no podían cegar de golpe”.⁴⁰

En este sentido debió haber sido evidente para Cortés y su “jumétrico”, que el proceso de refundación de la Ciudad de México, como capital del naciente virreinato, no podía hacerse a partir de la nada, por lo que desde un principio se consideró la reutilización del esquema urbano de la antigua Tenochtitlán, en los trabajos de reconstrucción de la ciudad. Estas acciones de recuperación del “trazado indígena” en realidad consistieron en retomar la estructura del recinto ceremonial que estaba organizado en torno a una gran plaza de la cual partían

⁴⁰ Toussaint, *op. cit.*, 1990, p.22.

tres calzadas que unían la ciudad lacustre con la tierra firme, pues se sabe que los lugares asignados a la población no tenían un orden estrictamente establecido.

Siendo el conquistador un hombre práctico que debía afrontar y solucionar una necesidad apremiante que no podía ser postergada, además de su pragmatismo, en su decisión debió haber influido también su admiración por la regularidad de la traza y la apariencia ordenada de sus edificios, elementos que se adecuaban muy bien a los ideales del urbanismo renacentista que quizás tenía en mente.

También se debe recordar la admiración del pintor alemán Alberto Durero hacia los objetos americanos enviados al emperador Carlos V, mismos que pudo apreciar durante su visita al palacio del emperador en Bruselas en 1520. Pero en el tema que nos ocupa es más significativa la influencia que ejerció en su *Tratado de Arquitectura y Urbanismo Militar*,⁴¹ el mapa de Tenochtitlan atribuido a Cortes, el cual fue incluido en la primera edición de la segunda y tercera *Cartas de Relación*, publicadas en Nuremberg en 1524.

⁴¹ Se trata de su *Varia lección sobre la fortificación de ciudades, fortalezas y burgos*, Nuremberg, 1527, *vid.* Alberto Durero, *Tratado de arquitectura y urbanismo militar*, (Ed. de Juan Luis González García), Madrid, Akal, 2004, (Tratados, 20).

En las figuras XVI y XVII que se incluyen en el tratado de Durero, se puede notar la apertura de pensamiento del artista al valorar la realidad urbana de la ciudad americana, al reinterpretarla y asimilarla a una nueva propuesta teórica destinada a un fin práctico: la fortificación de una ciudad europea de acuerdo con los postulados de los teóricos italianos del Renacimiento.

En otras palabras, se puede afirmar, que pese a las notables diferencias intelectuales y culturales entre el conquistador español y el artista alemán, ambos personajes tuvieron la sensibilidad para poder apreciar ciertas cualidades de la traza prehispánica. En el caso de Cortés la pudo adecuar a una realidad concreta, tanto que en el caso de Durero sirvió como un punto de partida para elaborar una propuesta teórica. Esto fue posible debido a las afinidades formales, que en términos generales, tenía la traza indígena con los postulados arquitectónicos del Renacimiento, por lo que también correspondía a un sistema de valores en el cual ellos creían y por ende era susceptible de ser adecuado. En el conquistador esta apropiación se dio de una manera literal al establecer físicamente la ciudad española sobre los emplazamientos prehispánicos. Para el pintor y grabador alemán el emplazamiento fue tomado de una manera ideal al incluirlo en su propuesta de ciudad ideal.⁴²

⁴² A este respecto, “La ciudad indígena era, pues una aplicación real, construida a gran escala, del paradigma regulizador ausente en la práctica edificatoria europea, lo cual la hizo acreedora de las alabanzas de Cortés -buen conocedor de la *castrametatio*- y del interés de Durero. Este

Considero importante señalar que si bien es cierto que se retomaron algunos elementos arquitectónicos y urbanísticos de la traza prehispánica, el posterior desarrollo y planificación como una ciudad española, corresponde más con el concepto funcional de ciudad europea como un “sistema de emplazamiento preferente” y por tanto con un carácter plenamente renacentista, que la noción de ciudad que tenían en el México Antiguo, en donde los núcleos urbanos eran vistos más como “centros de servicios” destinados a una enorme población que vivía de manera dispersa y desordenada en torno al centro cívico y ceremonial.⁴³

Por lo antes expuesto, creo, que independientemente de la posible influencia indígena en la primera traza de la Ciudad de México, no por ello deja de ser una ciudad plenamente renacentista en cuanto a su concepción, como acertadamente afirma Mario Sartor

artista, perteneciente a un periodo que rendía culto a la armonía, la proporción y la simetría, adaptó dicho arquetipo a sus inclinaciones matemáticas, produciendo un tipo de fortificación geométrica más idealizada que practicable militarmente”, *vid.* “Prólogo” de Juan Luis González García en Alberto Durero, *op., cit.*, pp. 37-38.

⁴³ Cfr., Benévolo, v. I, pp. 295-607. Una interpretación diferente que no comparto, en donde se privilegia el aspecto indígena sobre el europeo, puede encontrarse en el artículo “Los espacios urbanos” en Carlos Chanfón Olmos (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, v. II, “El periodo virreinal”, t. I, “El encuentro de dos universos culturales”, México Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 157-227.

[...] por todas las razones ideológicas que motivaron la conquista [...] el descubrimiento y la apropiación del Nuevo Mundo, por esa conciencia de dar inicio a una nueva era, debemos afirmar entonces que la ciudad novohispana es una ciudad renacentista, aunque de hecho estén lejanos los modelos teóricos, más propios del Renacimiento [...]⁴⁴

Coincido con esta opinión, ya que desde mi punto de vista, se trata de un proceso semejante a lo ocurrido con el descubrimiento de América y su posterior “invención”, una vez que los europeos tomaron conciencia de su existencia;⁴⁵ no obstante, con relación al último enunciado de la cita, tengo discrepancia, pues como ya he señalado reiteradamente y como continuaré haciéndolo en las siguientes líneas, la evidencia del pensamiento humanista en la Nueva España fue una constante a lo largo del siglo XVI.

Esta presencia, se dio de forma directa a través de personajes como el obispo Juan de Zumárraga, el virrey Antonio de Mendoza, el escritor Francisco Cervantes de Salazar, el fraile Pedro de Gante y el oidor Vasco de Quiroga. Pero la influencia de las ideas del Renacimiento también se puede apreciar de manera indirecta a través de un considerable número de edificios construidos en la

⁴⁴ Sartor, *op., cit.*, p.27.

⁴⁵ Vid. Edmundo O'Gorman, *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

primera centuria de la dominación española (desde los grandes conjuntos conventuales hasta los pocos ejemplos de arquitectura civil que se conservan).⁴⁶

De manera análoga, el repertorio formal del Renacimiento, también estuvo presente en el virreinato en los ciclos pictóricos de los conjuntos conventuales que incluían grutescos en sus composiciones; en los complejos programas de filiación humanista como la ambiciosa decoración de la Casa del Dean de Puebla inspirada en los *Triunfi* de Petrarca; en las fachas de las construcciones señoriales como la Casa de Montejo en Mérida o la Casa de Mazariegos en San Cristóbal de las Casas y desde luego en los lujosos objetos suntuarios que formaban el ajuar domésticos de las acaudaladas familias novohispanas.⁴⁷

Aunado a lo anterior, está la evidencia de los libros que llegaron al virreinato en los equipajes de los europeos que viajaban al Nuevo Mundo y en los embarques que eran enviados desde Sevilla para ser comercializados en las principales ciudades americanas. Huelga decir que un análisis de los títulos de los libros o de las materias que trataban, son elementos fundamentales para poder entender el sustrato ideológico de los hombres que llegaron al virreinato en

⁴⁶ Referencias obligadas para el tema de la arquitectura novohispana del siglo XVI, son las obras citadas de George Kubler y de Mario Sartor.

⁴⁷ Gustavo Curiel, “Fiesta, teatro, historia y mitología: las celebraciones por la Paz de Aguas Muertas y el ajuar renacentista de Hernán Cortés. 1538” en *El arte y la vida cotidiana. XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, pp. 95-124.

dicha centuria y nos permite esbozar el perfil intelectual de los pobladores de la Nueva España.

Es dentro de este contexto donde se puede ubicar una noticia muy significativa, debido a su fecha y a su contenido; se trata de un expediente en donde se menciona un envío de cuarenta cajas de libros, desde Medina del Campo a la Ciudad de México en 1585.⁴⁸ En este documento se incluye toda la información correspondiente a un proceso inquisitorial originado a raíz de la presencia y detección de ciento noventa y siete biblias que formaban parte del embarque. Es comprensible que dicho cargamento despertara suspicacias en los inquisidores, si se recuerda que en el *Index librorum prohibitorum*, publicado en 1564, se prohibía la libre circulación de las Sagradas Escrituras y sus traducciones a lenguas vernáculas. De acuerdo con lo estipulado en dicha prohibición, la consulta y estudio de la Biblia, solamente estaba permitido en casos especiales, concretamente

La lectura solamente estaba autorizada a las personas que obtuvieran un permiso escrito del obispo o del inquisidor; permiso que se concedía ‘tras consulta previa al párroco o al confesor’; de todos modos, ese permiso no se concedía más que a los hombres ‘sabios y piadosos’, a personas que a juicio de los clérigos que

⁴⁸ Francisco Fernández del Castillo, *Libros y libreros en el siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, (Sección de obras de historia), pp.254-317. El inventario de todos los libros del embarque está consignado en las páginas 263-281.

dispensaran la autorización ‘podrían sacar de esa lectura no un daño, sino algún incremento de fe y de piedad’.⁴⁹

Además de este crecido número de biblias se menciona la presencia de algunos volúmenes relacionados con la teoría y la práctica edilicia, concretamente se hace referencia a cuatro ejemplares de Vitruvio, cuatro de Alberti y dos de Serlio, que sin duda contribuirían a satisfacer los afanes de conocimiento sobre arquitectura de los novohispanos. Si bien es cierto que estas obras representan una minoría entre el gran número de los libros consignados en el inventario, su presencia es significativa para el tema que nos ocupa, ya que si estos títulos formaban parte del “catálogo” de este librero, se debe a que había una demanda de este tipo de obras especializadas en el virreinato.

Sin duda las tres referencias bibliográficas son importantes; en el caso de las obras de Vitruvio y Alberti ya se ha resaltado la significación que a nivel teórico que tuvieron dichos autores, pero en este caso me interesa enfatizar las menciones al libro de Sebastián Serlio, pues quizá sea la primera referencia histórica sobre la presencia de una obra del tratadista boloñés en el virreinato.

La primera edición del libro III de su *Regole generali de architettura...*, se publicó en Venecia en 1537, su traducción castellana data de 1552. Aun

⁴⁹ Dominique Julia, “Lecturas y Contrarreforma” en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (Dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, México, Taurus, 2006, (Taurus Historia), p. 376.

cuando se puede inferir su presencia en las soluciones formales de algunas obras capitales de la arquitectura novohispana del siglo XVI, como el túmulo imperial de Carlos V, diseñado por Claudio de Arciniega en 1559, o la iglesia de Tecali, de 1569, atribuida a dicho arquitecto; también es posible rastrear su influencia en algunos conventos novohispanos construidos y decorados en la segunda mitad del siglo XVI, particularmente después de 1580.⁵⁰ No obstante, una noticia directa de época que aluda a la obra del tratadista sólo la tenemos en el expediente inquisitorial que he comentado en líneas anteriores.

Vale la pena mencionar que entre los demás libros confiscados había confesionarios, misales, escritos hagiográficos, catecismos, biblias y otras obras religiosas de los doctores de la Iglesia: San Agustín, Santo Tomás de Aquino y de los escritores de la mística española como fue el caso de fray Luis de León. Asimismo en el inventario se consignan una gran cantidad de textos profanos de

⁵⁰ *Vid*, Elena Isabel Estrada de Gerlero, “La pintura mural durante el virreinato” en *Historia del arte mexicano. Arte colonial I*, v. 5, 2 ed. México, Secretaría de Educación Pública, Salvat, 1986, pp. 624-643 y Ligia Fernández Flores, “La influencia de Sebastián Serlio en las pinturas murales del convento dominico de Nuestra Señora de la Asunción de Yauhtepec, Morelos” en *Decires, Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros*, Nueva época, vol., 10, núms. 10-11, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Enseñanza para Extranjeros, 2007, pp. 9-23. Las láminas más usadas para la pintura de casetones fueron la LXXIV y la LXXV y para los diseños de los ejemplos arquitectónicos que se han mencionado se pudieron considerar las láminas LIII y LXVIII del libro tercero y las XXIX y LXI del libro cuarto. *vid*, Sebastiano Serlio, *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, (edición facsimilar de la publicada en Toledo en 1552), Barcelona, Alta Fulla, 1990, (Serie “Arte y arquitectura”, 6).

la literatura contemporánea como *La Araucana* de Alonso de Ercilla y *Las Lusíadas* de Luís Vaz de Camoes, así como el *Orlando Furioso* de Ariosto. También se consignan libros de caballería, como el *Amadís de Gaula*; obras históricas como la *Historia de Italia* de Francesco Guicciardini; autores clásicos como Terencio, Cicerón, Virgilio, Ovidio, Séneca, Esopo y Euclides; tratados de aritmética, física, medicina y un elevado número de volúmenes de la *Gramática* de Antonio de Nebrija, lo que nos da una visión más amplia tanto del tipo de libros que llegaban a la Nueva España, como de los posibles lectores a quienes iban destinadas esas obras.

Todos estos títulos sin duda son un completo muestreo de los libros que se leían en las Indias. Es de notar la presencia de autores particularmente destacados de la Italia renacentista: los clásicos antiguos Virgilio y Cicerón y los que ya para esa época eran considerados clásicos contemporáneos, Ariosto y Guicciardini, autores cuya lectura era obligada para todo aquel que pretendiera llamarse humanista.

Si retomamos las noticias proporcionadas por Irving Leonard, veremos como la presencia de libros como los ya mencionados, no fue algo raro en los territorios españoles de ultramar, al contrario a través del estudio de diversos inventarios de los siglos XVI y XVII, el autor pudo deducir que el comercio de libros a ambos lados de Atlántico era más intenso de lo que se pensaba. Pese al

estricto control inquisitorial, la circulación de obras de diversa índole, desde científicas hasta literarias, fue muy intensa, incluyendo las grandes ciudades como México, Puebla y Lima y otras de mediana importancia como Cholula, Manila o Concepción en Chile, circulación que incluyó también un gran número de obras prohibidas.

Asimismo, el análisis de las relaciones de libros en donde se mencionan los nombres y ocupaciones de los propietarios, permiten apreciar que la posesión de estos volúmenes no estuvo restringida a un sector culto, entre los que se encontraban funcionarios y clérigos, sino que también formaron parte de las bibliotecas particulares de otras personas dedicadas al comercio y a las artes.⁵¹

Otro aspecto que debe tenerse en cuenta para aquilatar la presencia de los libros consignados en el inventario, es el gran aprecio en que tenía a este tipo de bienes, a grado tal que si bien no eran considerados bienes suntuarios, si estaban muy cerca de serlo, en virtud del alto costo que llegaban a alcanzar, tanto por sus características físicas y formales, como por la dificultad de obtenerlos. Pese a que no contamos con muchos elementos que permitan tener un panorama completo de este problema, si hay una noticia, que aunque es tardía, es muy significativa por provenir de Juan José de Eguiara y Eguren, uno de los más renombrados personajes del mundo de las letras en la Nueva España

⁵¹ Leonard, *op. cit.*

del siglo XVIII. En uno de los prólogos de su *Bibliotheca Mexicana...*, el autor señala lo siguiente:

Hay, sin embargo una circunstancia muy digna de mención, que aumenta el valor de nuestras bibliotecas y pone de manifiesto el amor y afición de los mexicanos hacia el cultivo de las letras. Nos referimos a la carestía de los libros, tan grande por cierto, que nos cuesta el triple, el cuádruplo y a veces más que a los europeos, quienes están en posibilidad de agenciarse espléndidas librerías, mediante cantidades que a nosotros no nos permitirían procurárnoslas tan magníficas y excelentes [...] ⁵²

Huelga decir que si en pleno siglo XVIII, el importe que debía pagarse por un libro era tan elevado como para triplicar su costo real, seguramente dos siglos antes el precio debió ser prohibitivo. Acorde con lo anterior, se puede suponer, con relativa seguridad, que el desembolso económico que implicaba la adquisición de un libro, sería una razón suficiente para que la mayor parte de los ejemplares que vendían los libreros fueran encargados con anterioridad. Este sería un argumento para poder explicar el registro de obras tan especializadas en las bibliotecas novohispanas. Solamente el estudio comparado de los precios asentados en los

⁵² Juan José de Eguiara y Eguren, *Prólogos a la Biblioteca Mexicana*, (Edición y estudio introductorio de Agustín Millares Carlo), México, Fondo de Cultura Económica, 1996, (Sección de Obras de Historia), p.121.

inventarios con otros productos, podrán darnos una idea cabal de este problema.

A partir de lo antes expuesto, se puede situar adecuadamente la presencia de libros de arquitectura y de otras disciplinas, relacionadas de manera directa o indirecta con este arte, muy probablemente desde la primera mitad del siglo XVI, aún cuando algunos autores consideran que “Ningún documento prueba la presencia de libros de arquitectura en el Nuevo Mundo antes de 1586, fecha en que el inventario de carga de una expedición de Sevilla a México cita tres o quizá cuatro ediciones de Serlio, dos ediciones de Vitruvio y una traducción de Alberti”.⁵³ Con relación a este punto, es obvio que dicho estudioso desconoce la noticia documental de 1585 que acabo de comentar. Por otra parte también es curioso que él mismo mencione más adelante no sólo el ejemplar de este último tratadista entre los bienes del virrey Mendoza, sino que también retoma una hipótesis de Samuel Edgerton que sugiere la llegada de estos tratados antes de esa fecha, señalando que dicha remesa de libros estaría destinada “[...] más probablemente a las bibliotecas de algunos clientes eminentes que a las múltiples obras de construcción, en las que hojas sueltas o volúmenes enteros de los mismos tratados debían utilizarse desde hacía tiempo”.⁵⁴

⁵³ Carpo, *op., cit.*, p.15.

⁵⁴ Samuel Y. Edgerton, *Theaters of Conversion. Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2001, pp. 38-41 y notas 6 y 10,

Está fuera de duda que esos “clientes eminentes” a los que se refiera el citado autor, formaban parte de lo que podemos llamar la reducida élite intelectual novohispana, pero dentro de este grupo estarían también muchos de los frailes que dirigían las obras de edificación de los conventos que se estaban construyendo en las vastas regiones del virreinato, incluidas desde luego las ciudades más importantes cuyas fábricas de “cal y canto” habían sustituido a las construcciones de muros de adobe y techumbre de madera.

Dicha posibilidad se vería reforzada por la presencia de un considerable número de obras artísticas (pictóricas y arquitectónicas) coetáneas, en donde pueden detectarse modelos renacentistas provenientes de las ideas e imágenes de los tratadistas. Entre las primeras estarían los muchos ejemplos de pintura mural que adornaban las distintas dependencias conventuales, y entre las segundas se encontraban los elementos formales y compositivos de las fachadas de las construcciones que se realizaron en esa época.

Además hay que añadir la conformación urbana de las primeras ciudades y pueblos, así como la utilización de un repertorio decorativo de clara filiación

asimismo p. 114 y nota 23, citado por Carpo, *op. cit.*, p. 15. Para una visión más amplia sobre el comercio, recepción y circulación de los libros en la Nueva España, véase: Irving Leonard, *op. cit.*, 1996; asimismo, se recomienda de este mismo autor *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, (Colección popular, 129), especialmente los capítulos IV “Literatos e inmigrantes”; V “Escenas, escritores y lecturas; VI “El extraño caso del curioso coleccionista de libros y XI “El comercio de libros, 1683”.

renacentista en otro tipo de manifestaciones plásticas como el retablo de Huexotzingo, realizado hacia 1584, o las ilustraciones realizadas por los tlacuilos indígenas que se incluyeron en las obras de los cronistas españoles, entre las que destaca el *Códice Durán* realizado antes de 1587; en cuyas láminas se incluyen arcos de medio punto, grutescos y columnas abalaustradas muy semejantes a las del retablo que he mencionado.

A todos estos ejemplos habría que agregarse las referencias a ciertas obras perdidas, como el *Túmulo imperial de la gran Ciudad de México*.⁵⁵ Esta obra

⁵⁵ Por su trascendencia en el arte novohispano, diversos autores se han ocupado de esta obra, *vid.*, Manuel Toussaint, *Claudio de Arciniega. Arquitecto de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1981, (Monografías de Arte, 5), pp. 10-11; Santiago Sebastián, *Arte y Humanismo*, Madrid, Cátedra, 1978, (Ensayos de arte, Cátedra), pp. 312-317; Francisco de la Maza, *Las Piras funerarias en el arte y la historia de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946, pp. 29-35; Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte. Impresos mexicanos relativos al arte de los siglos XVI y XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, (Biblioteca Americana), p. 28-35, Víctor Mínguez, “Túmulo de Carlos V en la Ciudad de México”, en *Los Siglos de Oro en los virreinos de América 1500-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 253-255 y Luis Javier Cuesta Hernández, *Arquitectura del Renacimiento en Nueva España. “Claudio de Arciniega, maestro maior de la obra de la Yglesia catedral de esta Ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 2009, 323 p. Cabe mencionar que todos estos autores incluyeron en sus trabajos el grabado incompleto que se encontraba en el ejemplar de la Universidad de Texas, Austin o la reconstrucción hipotética publicada por Toussaint en su obra. No obstante en una publicación reciente se publica por primera vez el grabado completo procedente de un nuevo ejemplar de la obra de Cervantes de Salazar que se resguarda en la biblioteca histórica “Marques de Valdecillas” de la Universidad Complutense de Madrid (BH-FLL

efímera de gran importancia en el arte novohispano del siglo XVI, fue hecha por el arquitecto Claudio de Arciniega para llevar a cabo las honras fúnebres de Carlos V, celebradas en la capital virreinal en 1559. Como bien señala Toussaint, es posible que debido al prestigio que había adquirido dicho arquitecto por su trayectoria en España, así como por diversos trabajos realizados en la Puebla de los Ángeles, las autoridades virreinales le hayan encargado la realización de una obra de tanta significación política.

Así pues, de acuerdo a las palabras del doctor Francisco Cervantes de Salazar, a quien se le encargó la elaboración y descripción del programa alusivo a dicha celebración, sabemos que “esto así ordenado mandó el virrey a Claudio de Arciniega, arquitecto excelente maestro mayor de las obras de México, que trabajase y ordenase el túmulo, y hecho el modelo del se lo traxesse, para por el se viesse lo que se debía hazer”.⁵⁶ En la descripción de dicho túmulo, publicada un año después de su realización, se incluyó también un grabado en donde se pueden apreciar las características formales del mismo, las cuales retoman un lenguaje clasicista inspirado, posiblemente, en modelos de la arquitectura

29563) véase, Antonio Joaquín Santos Márquez, “Exequias y túmulo de la emperatriz doña Isabel de Portugal en la catedral de Sevilla” en *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, año XLVI, no. 181, tercer trimestre de 2009, p. 41.

⁵⁶ Citado por Toussaint, *op. cit.*, 1981, p.11.

española contemporánea, así como también en las propuestas teóricas de los tratados de Vitruvio y de Alberti y en el repertorio formal de Serlio.⁵⁷

Se ha señalado la modernidad que tuvo el t́mulo mexicano frente a los que se levantaron en otras ciudades del imperio como Bruselas y Valladolid, en donde perduraron elementos retardatarios de raigambre medieval, incluso en sus programas iconogŕficos. En cambio, en la obra dise~ada por Arciniega se escogieron elementos formales de vanguardia de índole clasicista y en el programa iconogŕfico se ha detectado la presencia de los *Emblemas* de Andrea Alciato, una de cuyas copias formaba parte de la biblioteca de Cervantes de Salazar.⁵⁸ Con relaci3n a esta obra, publicada originalmente en 1531, fue traducida al castellano en 1549 y muy pronto alcanz3 una gran difusi3n en todo el mundo hispánico, incluida desde luego la Nueva Espa~a.⁵⁹ Luego entonces por esta raz3n, se puede explicar la presencia de tales emblemas en la librería del humanista, no s3lo como una lectura moralizante sino tambi3n como un referente visual para sus ejercicios intelectuales y, en este caso, para poder

⁵⁷ Javier Cuesta sugiere la posibilidad de que el conocimiento de Serlio por parte del maestro de la catedral, lo haya adquirido en Nueva Espa~a y no en la Península. Si esta hip3tesis se pudiera comprobar, reforzaría la idea que he venido sosteniendo sobre la temprana difusi3n de los tratados en el virreinato.

⁵⁸ Millares Carlo, *op. cit.*, p. 89.

⁵⁹ Jos3 Pascual Buxo, *El resplandor intelectual de las imágenes*, M3xico, Universidad Nacional Aut3noma de M3xico, 2002, pp.101-103. Para una lectura directa de la fuente, véase, Alciato, *Emblemas*, (Edici3n de Santiago Sebastián), Madrid, Akal, 1993, (Arte y Est3tica, 2), 278 p.

idear un complejo programa de imágenes para el primer encargo oficial de esta envergadura que se hacía en la capital virreinal. Un trabajo de tal magnitud, desde luego implicaba, además de un particular talento, un profundo conocimiento para saber conciliar la erudición humanística con la capacidad de hacer inteligibles las imágenes emblemáticas a un público no letrado en los jeroglíficos que adornaban las estructuras arquitectónicas de las piras.

Si retornamos al aspecto formal del túmulo, hay que tener en cuenta las características de los edificios atribuidos al maestro Arciniega para poder entender que sus méritos arquitectónicos debieron ser la razón principal para que el virrey don Luis de Velasco al encargarle la realización del túmulo, se refiriera a él como “arquitecto excelente”, lo cual era un abierto reconocimiento hacia el artista, algo poco común en la Nueva España, y más aún proviniendo de la máxima autoridad del virreinato.

Sin duda es interesante que Velasco se refiriera a él como “arquitecto” en una época en la cual esta palabra tenía un significado muy concreto. Se debe considerar que en el siglo XVI ya está plenamente establecido el carácter intelectual de esta profesión entre los humanistas europeos y ello se debe a la importancia que tenía el dibujo en la práctica edilicia como principio creador para concebir proyectos. Por tanto, se pueden situar las palabras del virrey dentro de un contexto cultural, en el cual, la liberalidad de los artistas que profesaban la

arquitectura, radicaba precisamente en su capacidad de diseñar por medio de líneas y figuras una imagen mental derivada de una idea. Huelga decir el papel determinante que tuvieron los tratados en este complicado proceso intelectual, al proporcionar a los arquitectos un fundamento teórico en qué sustentar su profesión y un variado repertorio de imágenes que les sirviera como puntos de referencia para la realización de las obras.

Continuando con esta problemática se ha conservado de manera impresa una noticia proporcionada por uno de los principales cronistas franciscanos del siglo XVI, fray Juan de Torquemada quien, en su *Monarquía Indiana*, publicada en 1615, dice:

Hice una iglesia de bóveda en el convento de Santiago Tlatelolco, que es una parte de la Ciudad de México, de las más insignes de la cristiandad y un retablo, de los mayores que hay en las Indias, sin tener maestros que amaestrasen lo uno ni lo otro, sino yo solo. Que para haber de salir con ello, tuve la necesidad de muy grande estudio en cosas de arquitectura. La cual me comunicó el Señor sin haber estudiado, ni sabido, ni aprendido de maestros que suelen enseñarla, aprovechándome de los libros que de esto tratan.⁶⁰

De acuerdo con la fecha en que la obra fue publicada y la terminación de las obras del convento a principios del siglo XVII, se puede suponer a qué libros de

⁶⁰ Citado por Miguel León Portilla en su introducción a fray Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, México, Porrúa, 1969, (Biblioteca Porrúa, 41), p. XVII-XVIII.

arquitectura se refiere el religioso, a saber: Vitruvio, Alberti, Durero, Serlio, Vignola y Sagredo. Esto se puede afirmar porque entre los muchos tratados que se escribieron en Europa durante el Renacimiento y en el periodo manierista, fueron estos autores los que mayor difusión alcanzaron en el mundo hispánico durante el siglo XVI. Además es muy probable que el más utilizado haya sido el del arquitecto boloñés, no por sus planteamientos teóricos, sino por la gran cantidad de imágenes que sin duda sirvieron de modelos para la construcción del convento franciscano.

Este testimonio proporcionado por Torquemada, además de confirmar lo señalado por muchos estudiosos del arte virreinal con relación al papel que tuvieron los frailes en la construcción de los grandes conjuntos conventuales del siglo XVI, reafirma también la gran importancia que tuvo la literatura arquitectónica durante este proceso.

Un elemento que refuerza esta idea, es la presencia de dichos tratados en las librerías, tanto de los conventos de las órdenes mendicantes, como en las de otras órdenes e instituciones religiosas, en cuyos acervos se han detectado los siguientes volúmenes:

- *De Re Aedificatoria* de Alberti, edición de 1541, en la biblioteca del convento de San Francisco, en la Ciudad de México.

- Dos ejemplares del *Tercero y cuarto libro de arquitectura* de Serlio, de la edición de 1545 con textos en francés e italiano, en los fondos del colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. Uno de ellos tiene también la marca de fuego de la Casa Profesa y por una nota manuscrita se sabe que perteneció al arquitecto Luis Gómez de Trasmonte.
- El tratado de Viñola *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura*, en su edición de italiana de 1617, en la biblioteca del colegio Máximo de San Pedro y San Pablo.
- *Los diez libros de arquitectura* de Marco Vitruvio Polión, edición latina de 1567 en el convento del Carmen.
- *Los diez libros de arquitectura* de Marco Vitruvio Polión edición italiana de 1567, en el colegio de San Francisco Xavier de Tepotzotlán.⁶¹
- La edición castellana del *tratado de arquitectura de Alberto* de 1582, en el “Colegio de Cuioacan”.
- Un Vitruvio en el colegio de Santa Ana de Coyoacán.
- *El Breve tratado de Carpintería de lo blanco*, de Diego López de Arenas, en su edición de 1633, en el Oratorio de San Felipe Neri.

⁶¹ Ernesto de la Torre Villar, *La arquitectura y sus libros. Guía bibliográfica para la historia y desarrollo de la arquitectura y el urbanismo en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1978, pp. 27-29.

- Un libro de Serlio en la librería de la Casa Profesa.
- Un ejemplar del *Breve tratado de todo género de bovedas...* de Juan de Torija en el convento de San Diego.
- Un incunable de Vitruvio publicado en Venecia en 1497, con la firma de Carlos de Sigüenza y Góngora y la fecha de 1673 y marca de fuego del colegio de San Pedro y San Pablo.
- Un Vitruvio de 1649, con rúbrica de Sigüenza y Góngora y fecha 1678 y sello del colegio Máximo.⁶²

Es obvio que un número tan reducido de ejemplares no es suficiente para demostrar una presencia significativa en las bibliotecas conventuales. No obstante debe considerarse que dichos ejemplares sólo representan una pequeña muestra de las obras que muy probablemente formaron parte de dichos acervos y que lograron conservarse en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México. También debe tenerse en cuenta los enormes saqueos que sufrieron los conventos y otras instituciones religiosas después de las Leyes de Desamortización de los bienes de la Iglesia durante el último tercio del siglo XIX.

⁶² Jorge Guerra Ruiz, “Catálogo de obras relacionadas con las Bellas Artes existentes en la Biblioteca Nacional”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, no.13, enero-diciembre de 1976, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1976, pp. 9-143.

Un caso que ilustra de esta problemática podría ser el los establecimientos jesuitas, cuyos bienes fueron reasignados a otras órdenes o en algunos casos al clero secular, razón que propició la posible dispersión de sus bibliotecas desde el último tercio del siglo XVIII. No obstante, no es posible pensar que una orden que le concedía tanta importancia a la actividad intelectual no contara entre sus volúmenes más preciados con tratados de arquitectura y otras disciplinas afines. Además hay que recordar la activa participación de los padres jesuitas en la redacción de obras relacionadas con la teoría artística, por lo que es factible que en las librerías jesuitas estuvieran presentes los tratados de los padres Andrea Pozzo, Athanasius Kircher, Juan Eusebio Nieremberg, Francesco Lana Terzi, Milliet Dechales y Christian Rieger, además de las obras de Giacomo Vignola que tanta repercusión tuvieron en la arquitectura de la Compañía.⁶³

Por lo que toca a los jesuitas, también es notable que entre los libros que he mencionado estén dos referencias a ejemplares de Vitruvio que pertenecieron a Sigüenza y Góngora y la del libro de Serlio del maestro Gómez de Trasmonte, que también tienen la marca de fuego de la Casa Profesa. Estas obras son un buen ejemplo del continuo trasiego que tuvieron los libros de arquitectura desde

⁶³ La influencia de la obra de Vignola en el ámbito español está muy documentada, pero una excelente síntesis sobre tema, puede encontrarse en, Javier Navarro de Zubillaga, “El tratado de perspectiva de Vignola en España”, en *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Primer semestre de 1998, núm., 86, pp. 193-227.

el periodo virreinal. Por último hay que agregar un factor que pudo haber influido también en la dispersión de este tipo de libros. Se trata de la inclusión de vistosos grabados, muchos de ellos de notable calidad artística, que los hacía especialmente atractivos para los coleccionistas.

Otra posibilidad que sirve para confirmar la presencia de un mayor número de tratados en los conventos novohispanos, es la biblioteca “Adolph Sutro” de San Francisco, Estados Unidos, repositorio que tiene como principal objetivo adquirir y conservar libros que fueron comprados en nuestro país durante el siglo XIX. Por esta razón, en dicho acervo se conservan varias ediciones de obras de Vitruvio, Alberti, Durero y Serlio,⁶⁴ que muy probable formaron parte de las grandes bibliotecas conventuales de nuestro país.

Ahora bien, independientemente que la lectura de estas obras no se hubiera realizado con fines estrictamente prácticos, sino obedeciendo más a un interés de tipo intelectual, como el que sabemos tenían muchos de esos frailes, su lectura como obras de consulta a nivel técnico no puede ser descartada. Esto puede afirmarse de manera particular si se considera la gran cantidad de elementos ornamentales y estructurales procedentes de los tratados que están presentes en los conventos novohispanos del siglo XVI. La utilización formal de todos esos motivos pudo utilizarse también a partir de un criterio esteticista

⁶⁴ Carpo, *op. cit.*, p. 15.

basado en la utilización de grabados y textos teóricos, amén de la experiencia de los artífices que las realizaron.

Si continuamos con esta revisión sobre la influencia de la tratadística en la arquitectura y la cultura de la Nueva España, en el siglo XVII hay varias noticias relacionadas con este tipo de obras; no obstante, a diferencia de las referencias consignadas en la centuria anterior en donde se ha detectado su presencia de manera casi siempre indirecta, en el XVII la situación es diferente, debido a la trascendencia y continuidad que tuvieron los tratados en la cultura del periodo.

Efectivamente, en el siglo XVII encontramos informes relacionados con libros de arquitectura pertenecientes a bibliotecas particulares de algunos maestros activos en la época, entre los que destacan Alonso Martínez López, maestro mayor de la catedral de México, quien poseía en 1624

[...] las obras de Vitruvio, Serlio (libros I, III, IV y el [volumen] extraordinario), Juan Pérez de Moya (Tratado de Geometría práctica y especulativa), la Práctica de la perspectiva de Daniel Barbaro, la Noticia general para la estimación de las artes de Gaspar Gutiérrez de los Ríos, así como un libro de iglesias, palacios, estatuas, antigüedades de Roma.⁶⁵

La posesión de todos estos libros por parte del maestro Martínez López (activo desde la segunda mitad del siglo XVI), demuestra que sus intereses intelectuales

⁶⁵ Joaquín Bérchez, *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*, México-Italia, Azabache, 1992, (Arte Novohispano, 3), p.28.

iban más allá de la posesión de los tratados que ya para esa época eran considerados como fundamentales, no sólo para una persona culta, sino también para todo arquitecto que pretendiera sustentar su trabajo con los postulados y modelos de los grandes maestros.

En este contexto la obra de Juan Pérez de Moya, publicada en 1573, y la de Barbaro en 1619, tienen gran relevancia, pues el abordar problemas matemáticos concretos y discurrir en cuestionamientos teóricos muy complejos, su lectura y comprensión requerían de un conocimiento de índole científico. Si bien no tenemos mayores elementos para poder sustentar que dicho arquitecto tenía semejante perfil, el solo hecho de poseer libros tan especializados si demuestra un notable interés por dos áreas del saber (la geometría y la perspectiva) que en la época tenían un enorme prestigio.

Desde el Renacimiento, el estudio de las matemáticas por parte de los humanistas fue parte integral de su formación intelectual y en el caso de los artistas, su dominio implicaba elevar el status de su profesión. Considero que esa era la pretensión de nuestro arquitecto. Otro elemento que me permite afirmarlo es la posesión de la obra de Gutiérrez de los Ríos en su biblioteca. Publicada en Madrid en 1600, esta obra fue una de las que más influyeron en la defensa de la liberalidad de las artes en la España del siglo XVII; en este punto es digno de atención que al querer refutar Gutiérrez el carácter mecánico de la pintura y la

escultura y “las demás artes del dibujo” (tapicería, platería y bordado), lo haga de la siguiente manera:

Estas artes no sólo son liberales, sino también *arquitectónicas* y nobles. *Arquitectónicas* y señoras son porque el que hubiere de ser en estas artes perfecto ha de ser adornado de conocimiento de otras muchas y particularmente de la geometría, aritmética y perspectiva, como se ha dicho. *Arquitectónicas* son porque ellas se entienden a significar perfectísimamente y dar razón de las obras que hacen todas las otras artes y oficios [...].⁶⁶

El referirse a las otras artes como “arquitectónicas” y sustentar su primacía por el dominio del dibujo, basado en el manejo de las disciplinas matemáticas, Gutiérrez de los Ríos hacía eco de los ideales renacentistas en su intento por legitimar el arte por medio del conocimiento.

Esta misma postura, debió haber sido asumida por el arquitecto Alonso Martínez López, un personaje que tuvo riqueza económica y un cargo honorífico, que además de confiarle las obras de la catedral, le otorgaba un enorme prestigio social. Sólo le faltaba el reconocimiento de su arte que trataría de obtenerlo a través de la búsqueda del conocimiento.⁶⁷

⁶⁶ Arenas, *op. cit.* pp. 131-132. Las cursivas son mías.

⁶⁷ La riqueza económica del arquitecto se puede inferir por un documento fechado en 1615 que se conserva en el Archivo General de Indias, *Audiencia de México*. En él se consigna que el arquitecto compró un enorme solar en la alcaicería, en donde construyó 36 casas y tiendas que conservó toda su vida y que incluso heredó a su muerte a su viuda, *vid.*, Fernández, *op. cit.*, 1985, p. 108; el documento completo se incluyó en el apéndice XII, pp. 316-318.

Otro caso notable es el del arquitecto Melchor Pérez de Soto (ca. 1606–1654), vecino de la ciudad de Cholula, quien fue motivo de un proceso inquisitorial en el que se le acusó de practicar la astrología.⁶⁸ Gracias al expediente generado durante el proceso se conoce el inventario de su biblioteca, la cual estaba formada por aproximadamente 1502 volúmenes, entre los que se encontraban varios ejemplares de los libros de los más afamados escritores renacentistas como Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Francesco Guicciardini, Torcuato Tasso, Ludovico Ariosto y Baldassare Castiglioni.⁶⁹ La literatura española del Siglo de Oro estaba representada por las obras de Miguel de Cervantes, Tirso de Molina, Guzmán de Alfarache, Francisco de Quevedo y Lorenzo Gracían, además tenía libros de caballería como el *Amadís de Gaula*, el *Caballero Palmerino*, el *Lisbarte de Grecia*.⁷⁰

En el inventario también se registraba un nutrido número de libros de su profesión.⁷¹ Desde luego que se encontraban los mismos tratados que he venido mencionando en líneas anteriores, pero la diferencia estriba en el número de ejemplares de algunos de los títulos (por ejemplo siete ejemplares de Vitruvio, en ediciones diferentes, es decir, en distintos idiomas), lo que indica que el

⁶⁸ Un estudio pionero sobre este tema es el Manuel Romero de Terreros, *Un bibliófilo en el Santo Oficio*, México, Librería de Pedro Robredo, 1920.

⁶⁹ Leonard, *op. cit.*, p.142

⁷⁰ Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 18.

⁷¹ Berchez, Joaquín, *op. cit.*, Azabache, 1992, (Arte Novohispano 3), p.30.

interés de su propietario era más de coleccionismo que de lectura. Asimismo, se encontraban consignadas las primeras referencias novohispanas a los libros *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, obra publicada en Toledo en 1526; el *De varia conmensuración para la escultura y arquitectura*, publicado en Sevilla, en 1585, de Juan de Arfe y Villafañe, autores que si bien estuvieron presentes en las librerías novohispanas su influencia todavía está pendiente de ser evaluada.⁷² Una presencia sorprendente en esta biblioteca, es el *In Ezechielem explanationes et apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*, publicado en Roma

⁷² Con relación a este tema, se ha puesto en duda la influencia de la obra del Sagredo en América durante el siglo XVI, en virtud de que la primera prueba documental sobre su presencia en Nueva España es precisamente a la que estoy haciendo referencia, *vid.*, Fernando Marías y Agustín Bustamente, “Introducción” en Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Consejo General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1986, p. 50. No obstante, otros autores con los que coincido, sugieren su presencia en este siglo: Sartor, *op. cit.*, p. 60, sugiere la coincidencia de la columna de Sagredo con algunas láminas del *Códice Florentino* de fray Bernardino de Sahagún (ca.1578-1580) y la *Historia de las Indias de Nueva de la España e Yslas de Tierra Firme* (1579); Tovar de Teresa también apunta esta influencia y la Arfe y Villafañe en algunas fachadas como Acolman y en algunos retablos como el de Huexotzingo y el de Xochimilco, (*Renacimiento en México, artistas y retablos*, México, Secretaría de Obras Públicas, 1979, p. 42-43) y Cuesta (*op. cit.*, p. 289) propone una posible influencia de Sagredo en la obra del arquitecto Claudio de Arciniega, concretamente en los elementos formales de la fachada del convento de Acolman que él ya atribuye al arquitecto burgalés y quizá en el *Tumulo...* Por mi parte agregaría también su posible influencia en la pintura mural de la época en donde se incluyeron elementos arquitectónicos pintados: valgan como ejemplos el cubo de la escalera del convento de Actopan y la pintura que representa “El lavatorio” en el convento de Huexotzingo y en la Sala de Profundis del convento de Culhuacán.

en 1596, monumental obra de los padres Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando, en donde se trata de conciliar la estética del mundo clásico (a través de las ideas de Vitruvio), con los conceptos bíblicos (patentes en la “visión” que tuvo el profeta Ezequiel del Templo de Salomón). En sus láminas es evidente una notable influencia de la arquitectura de El Escorial y si bien es cierto que fue una obra que tuvo un enorme reconocimiento en Europa entre los eruditos, difícilmente pudo tener un impacto inmediato en la práctica edilicia de la Nueva España, pues si exceptuamos su presencia en la biblioteca de Pérez de Soto, no hay otras noticias que se refieran a esta obra en el virreinato, ni tampoco se podría deducir su influencia en ejemplos arquitectónicos concretos.

Otras obras significativas de esta biblioteca son *Della architectua di Giovanantonio Rusconi con centosessenta figure dissegnate del medesimo secondo i precetti de Vitruvio...*, publicada en Venecia en 1590, o *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabriche de Nostro Signore Papa Sisto V* escrita por el reconocido arquitecto Domenico Fontana, publicada igualmente en Roma en 1590 y la *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, de Diego López de Arenas, impresa en Sevilla en 1633. Si bien este último libro tenía un carácter estrictamente práctico, los dos anteriores eran todo lo contrario: el primero es una obra muy original con respecto a otros comentaristas anteriores de Vitruvio, no tanto por el texto (que era sólo una

traducción italiana del editor), sino por el tipo de ilustraciones, ya que incluye “reconstrucciones” de monumentos antiguos y muestras de los edificios modernos, en un afán por conciliar los modelos vitruvianos con la arquitectura europea de su época. El segundo es una crónica gráfica que muestra detalladamente todos los artefactos y procedimientos que conllevó el traslado e instalación del Obelisco Vaticano, una de las grandes empresas urbanísticas llevadas a cabo en Roma en las postrimerías del siglo XVI.

Asimismo, sabemos que el arquitecto Melchor Pérez de Soto, tenía ejemplares de importantes obras relacionados con la geometría, matemáticas y fortificación, como las ya mencionadas *Tratado de Arquitectura y Urbanismo Militar* de Alberto Durero y la del bachiller Juan Pérez de Moya, *Tratado de Geometría práctica y especulativa*; pero habría que añadir la *Teoría y práctica de la fortificación*, por Cristóbal de Rojas, publicado en Madrid en 1598.

Si bien es seguro que muchos de estos ejemplares no fueron leídos por Pérez de Soto por estar escritos en diversos idiomas, entre ellos el latín y el italiano, el arquitecto encargó su traducción gastando en ello una enorme suma de dinero.⁷³

Es así que el análisis de los títulos de esta extensa biblioteca, el elevado número de volúmenes, la variedad de temas y materias y el hecho del relativo

⁷³ Romero de Terreros, *op. cit.*, pp. 7-9.

aislamiento que debió haber tenido dicho arquitecto con relación al ambiente intelectual que hubo en las grandes capitales como México y Puebla, confiere una mayor relevancia al papel que desempeñó este arquitecto como un destacado ejemplo del tipo de lectores ajenos al ámbito religioso, cuyas lecturas eran, a decir de Irving Leonard “[...] un impresionante muestrario del pensamiento tanto científico como estético de los siglos XVI y XVII”.⁷⁴

Esta apreciación, no es exclusiva de la realidad americana, pues los títulos de los volúmenes son similares a los que había en toda biblioteca de una persona culta en la misma Europa. Valgan como ejemplo las ya citadas obras de los escritores italianos del siglo XVI, particularmente *El cortesano* cuyo éxito en la Península Ibérica fue tal, que mereció diez ediciones antes de concluir el siglo XVI. Es un tópico decir que su éxito se debió a ser un fiel retrato de los valores morales y las normas de conducta de la época y por ser un referente literario en el que se describían prolijamente los afanes de conocimiento, la práctica de los buenos modales y la búsqueda de los meritos militares por parte de los hombres del Renacimiento. Lo que sí puede afirmarse es que fueron enormes las influencias y repercusiones de esta obra en los hombres de la época que se ha llegado a afirmar que *El cortesano* tuvo un papel semejante al de los tratados de

⁷⁴ Leonard, *op. cit.*, 1983, p. 143.

Serlio y Palladio, pues de manera análoga a la obra de dichos tratadistas, el libro de Castiglioni contribuyó a difundir la *maniera* italiana en todo Occidente.⁷⁵

En el ámbito español, esta obra contribuyó a reforzar la orientación italianizante que habían seguido las letras de la Península, a través de la obra de connotados escritores como Juan Boscán, (traductor del “Cortesano de Castellón”, como a veces se consigna el libro en los inventarios de la época) y de Garcilaso de la Vega. En el aspecto social, las ideas del escritor italiano contribuyeron en la conformación de un arquetipo de todo hombre culto que aspiraba reunir los valores éticos y estéticos que se describían en la obra.

Aunados a estos valores, hay que agregar otro aspecto importante que se aborda en la obra de Castiglioni: el conocimiento y cultivo de las artes, como parte de la cultura general que debería tener un cortesano. Con ello, el autor contribuyó desde su trinchera literaria en el intenso debate por darle al arte un carácter liberal, teniendo un papel activo en la querrela entre la pintura y la escultura por la primacía de las artes.⁷⁶

⁷⁵ Burke, *op. cit.* 1999, p.63.

⁷⁶ Cabe señalar que de acuerdo con Castiglioni, entre las muchas cualidades que debería tener un cortesano, se encontraba el conocimiento del arte, en particular la música y la danza, pero también incluyó interesantes reflexiones relacionadas con la liberalidad de las artes, en particular, la pintura y escultura. *Vid.*, Joaquim Garriga (Ed.), *Renacimiento en Europa*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1983, (Fuentes y documentos para la Historia del arte, IV), pp. 238-244. Para un mayor conocimiento sobre la importancia y difusión de la obra de Castiglioni, *vid.*, Peter Burke, *Los avatares del Cortesano. Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista*, Barcelona, Gedisa, 1998, (Colección Hombre y Sociedad).

Por todas estas razones es fácil justificar la presencia de esta obra en la biblioteca de Pérez de Soto, pues además de las referencias artísticas que debieron ser afines a nuestro arquitecto, estaría desde luego el interés que en él pudo haber suscitado un libro tan afamado.

El éxito de dicho libro sólo fue comparable con el *Orlando Furioso*, una obra en donde su autor no pretendía emular el estilo de Virgilio, sino competir con él. La obra era una especie de crisol en donde su autor conjuntó los valores de los héroes clásicos, con los ideales caballerescos de la lírica medieval, permeados desde luego por la modernidad del Renacimiento. Si el libro de Castiglioni puede justificarse en la biblioteca del arquitecto, es más difícil explicar la presencia de la obra de Ariosto por lo que solo puede entenderse, por su inmensa curiosidad intelectual y su afán coleccionista.

Se puede decir mucho de la biblioteca de Pérez de Soto, pero bastan estos comentarios para poder dimensionarla con justeza, pues en muchos sentidos era superior en número, y desde luego, en títulos y materias, a otras bibliotecas de la época que pertenecían a personajes de mediana o incluso alta cultura en el Viejo Mundo. Esto se puede apreciar particularmente si comparamos la cantidad de libros que tenía el maestro novohispano con el número de volúmenes que tenían otros renombrados artistas contemporáneos

como el pintor español Diego Velázquez (1599-1660), en cuya biblioteca inventariada a su muerte, había poco más de 252 volúmenes.⁷⁷

Como ya he señalado a lo largo de este trabajo, existen diversos elementos de estudio que deben considerarse para poder abordar la influencia de la tratadística en el arte novohispano además de los libros y monumentos. Un ejemplo de ello lo constituye el *Mapa de la Ciudad de México*, realizado por el maestro mayor Juan Gómez de Trasmonte en el año de 1628. La importancia de dicho mapa se hizo evidente desde su descubrimiento por Francisco del Paso y Troncoso durante su misión en Europa en el siglo XIX, pero su primer estudio sistemático fue realizado por Manuel Toussaint, Justino Fernández y Federico Gómez de Orozco quienes, además de contextualizarlo históricamente, destacaron principalmente su valor como el primer mapa moderno de la Ciudad de México. Esta apreciación se debe a que dicho “mapa” se aleja de ciertas convenciones utilizadas por otros mapas anteriores a su realización, tales como la ausencia de perspectiva, la alteración de las proporciones, inexactitud de sitios y edificios determinados y, en muchos casos, abundancia casi absoluta de objetividad para describirlos. En cambio, el plano de Juan Gómez de Trasmonte fue realizado con base en otro criterio de representación visual más moderno alejado, desde luego, de la cartografía novohispana de influencia indígena que

⁷⁷ Pedro Ruiz Pérez, *De la pintura y las letras. La biblioteca de Velásquez*, [s.c.1], Junta de Andalucía, 1999, p.19.

todavía se hacía en la época y que incluso siguió vigente hasta bien entrado el siglo XVIII.

En este mapa -en realidad se trata de una vista topográfica- el artista nos ha legado una representación aérea de la Ciudad de México, en donde se puede apreciar su interés por representar cuidadosamente su traza, y a la vez que señala también algunos de sus principales edificios, lo que en palabras de Tovar de Teresa, sería una imagen en donde el arquitecto “[...] muestra a la Ciudad de México como a la ciudad ideal de Alberti”,⁷⁸ argumento que obedece a un intento por encontrar más relaciones entre el urbanismo novohispano y la obra del tratadista. Pero creo también que aún cuando el arquitecto seguramente conocía las ideas del humanista italiano, en este caso específico la afirmación del estudioso debe tomarse con cautela, debido principalmente a que el mapa ya representa una realidad urbana concreta, que si bien en un principio pudo estar inspirada en la idea de ciudad ideal propia del Renacimiento, para el primer tercio del siglo XVII, esa perfección ya había sido asimilada y conferida a la Ciudad México, como algo inherente a sí misma.

En este sentido, basta recordar lo expresado por Bernardo de Balbuena en su *Grandeza Mexicana*, publicada en 1604:

⁷⁸ Tovar de Teresa, *op. cit.*, 1987, p.162.

“[...] que México por pasos diferentes
está en la mayor cumbre de grandeza
que vieron los pasados y presentes.
De las soberbias calles la realeza,
A las del ajedrez bien comparadas,
Cuadra a cuadra, y aún cuadra pieza a pieza.”⁷⁹

Si se analiza bien dicho mapa se verá que en la composición, tienen igual protagonismo la vista del lago, los árboles, las montañas e incluso las cartelas con los textos explicativos de los principales edificios que la propia ciudad. Esta característica, con las debidas reservas, acerca más al mapa de Gómez de Trasmonte con los paisajes cartográficos europeos de principios del siglo XVII, particularmente con los flamencos y los holandeses,⁸⁰ que con las vistas de ciudades ideales de los pintores italianos del siglo XVI, característica que no le resta valor a la obra, especialmente si consideramos la importancia que se les concedía a este tipo de imágenes en la época en que fue realizado, pues “[...] es

⁷⁹ Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana y fragmentos del Siglo de Oro y El Bernardo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1941, (Biblioteca del Estudiante Universitario), p.23.

⁸⁰ Quizás por estas características tan apreciadas en los Países Bajos, las cuatro imágenes preparatorias de este mapa, fueron llevadas a Flandes en 1634 y posteriormente a Holanda, en donde iban a ser publicadas en 1650. Vendidas por un cartógrafo holandés al Gran Duque de Toscana, los mapas de Gómez de Trasmonte terminaron su travesía, en Florencia en 1667. *Vid.*, Fernando Marias “Forma y levantado de la ciudad de México” en V.V. A.A. *Los Siglos de Oro en los virreinos de América 1500-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 234

importante no olvidar el aura que los mapas por sí mismos poseían como fuente del conocimiento, independientemente de su grado de exactitud. Este aura investía a los mapas en cuanto imágenes de prestigio y poder”,⁸¹ prestigio que ya tenía la Ciudad de México, como capital del virreinato más rico de la monarquía española.

Con relación a este punto, Fernando Marías⁸² coincide al afirmar que ante la posibilidad de un traslado de la capital en 1631, este mapa pudo haber sido hecho con un afán de refrendar el prestigio de la ciudad, desde un punto de vista urbano. Es decir, a partir de un criterio “altamente valorativo”, el artista realizó una imagen en la que concilió la funcionalidad de un mapa como instrumento visual de referencia destinado a un fin concreto, con la búsqueda de una integración plástica en la que supo reunir la información contenida en las cuatro versiones de “Forma y levantado” que había realizado. Con esta postura, considero probable que el arquitecto diera preferencia a sus inquietudes plásticas, al anteponer una visión de conjunto visualmente atractiva, a costa de una obra hecha con los criterios correctos de la representación cartográfica.

⁸¹ Svetlana Alpers, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Hermann Blume, 1987, p.195.

⁸² Marías, *op., cit.*, 1999, p. 234-239. En esta ficha el autor dio a conocer las cuatro vistas preparatorias de la pintura que sirvió de base a la cromolitografía que publicó Francisco del Paso en 1906.

El valor del “mapa” de Juan Gómez de Trasmonte es incuestionable, esté o no vinculado directamente con la obra de Alberti, pero sí hay constancia que este arquitecto sí tuvo conocimiento de la tratadística, gracias a un texto que él escribió y que mandó publicar entre 1635 y 1640 con el objeto de asentar sus opiniones con relación a las obras de la catedral que él asumió a la muerte de Claudio de Arciniega.

En dicho escrito, que ha sido analizado cuidadosamente por la doctora Martha Fernández (en cuyos trabajos me he basado para analizar la vida y obra de los arquitectos de esta centuria), Gómez de Trasmonte señaló los problemas técnicos que tenía la catedral de México al momento de presentar su propuesta para engrosar los machos de columnas del crucero, a fin de que pudieran soportar el peso de la cúpula que se pensaba realizar. Para ello sustentó su idea poniendo de ejemplo las soluciones empleadas en la construcción de tres de los templos más destacados de la Cristiandad: la basílica de San Pedro y la Iglesia del Gesu en Roma y el Escorial en España.

Es cierto que en los proyectos de estas obras se tomaron en consideración las opiniones de destacados maestros como Bramante y Miguel Ángel en el primer ejemplo y en los otros dos se utilizaron los tratados, especialmente de Serlio y Vignola, lo cual fue un factor que el maestro Gómez de Trasmonte tomó en consideración, tanto por ser construcciones emblemáticas

para todo católico, como por el prestigio de los arquitectos que habían intervenido en sus fábricas.

Como bien señala la doctora Fernández,⁸³ debe tomarse en cuenta el testimonio directo de dicho maestro que decía: “[...] a mi parecer son grandes los machos del Escorial y San Pedro de Roma, conforme a lo que hoy se practica, pero como conozco lo uno reparo lo otro”,⁸⁴ palabras que reflejan el conocimiento teórico del maestro y una firme creencia en la cultura adquirida por medio de los libros y en este caso, por las estampas. Esta actitud es un buen ejemplo de la forma en la cual los artistas de la escuadra y el compás concibieron el ejercicio de su profesión a partir del Renacimiento.

Con el descubrimiento de la imprenta y la mecanización de los medios de impresión de las imágenes, la difusión de las ideas tuvo enormes alcances, pues

⁸³ Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, pp. 28-33. Véase también de esta misma autora, *Arquitectura y Gobierno virreinal. Los maestros mayores de la Ciudad de México, siglo XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985.

⁸⁴ Citado por Martha Fernández, *op. cit.*, 2002. Desde mi punto de vista, las palabras del arquitecto novohispano son una paráfrasis del siguiente pasaje de Serlio: “Yo os ruego discreto lector q no me querays tener a presuncion, no solamente no ser temeroso de poner lengua en las cosas antiguas, *mas de mostrarme reprehendedor y castigador dellas*, especialmente siendo en tanto tenidas, *porque el intento mio no es de desestimarlas, sino hacer conocer las cosas bien entendidas, y reprobare las q no lo son*: para lo qual no tuviera osadía, sino fuera con él autoridad de Vitruvio, y tabien con la delas buenas antigüedades, las quales son aquellas q mas se conforma con la doctrina deste autor” Serlio, Libro tercero, f. XXVII. (Las cursivas son mías).

en muchos casos el conocimiento fue transmitido de manera paralela, a través de un lenguaje escrito y un discurso visual; de tal forma que a la letra se sumó la imagen en la difusión y recepción del léxico y la teoría arquitectónicas. Este proceso implicó un cambio de actitud en la forma de concebir y practicar el arte, tanto en el caso de los patronos y comitentes, como entre los arquitectos. Siendo la tratadística el sustento intelectual de la profesión, les proporcionó reglas y modelos; también les brindó herramientas para poder escoger tanto elementos compositivos como decorativos. Además, con la lectura de la literatura artística aprendieron nuevas técnicas y encontraron ideas y soluciones para la elaboración de sus proyectos y la realización de las fábricas.

Pero la influencia que ejercieron las imágenes impresas en los artistas no se limitó únicamente a un repertorio de formas y motivos. En el caso de los libros de arquitectura del Renacimiento y del Manierismo se incluyeron alzados, cortes y plantas de los edificios antiguos y modernos, por lo que la imagen resultante era considerada como una representación objetiva. Todo esto se vio reflejado en el proceso creativo y en la conformación de un pensamiento artístico más complejo, en donde el referente visual, lejos de convertirse en un paradigma, contribuyó a formar una conciencia crítica en los arquitectos. Esta nueva función, tuvo su principal exponente en la obra de Serlio, quien en todo momento privilegió la imagen sobre la escritura, retomando una idea muy

difundida entre los artistas manieristas y los pensadores europeos de la segunda mitad del siglo XVI, sobre la pertinencia de incluir ilustraciones en los libros a fin de hacerlos más accesibles a sus lectores.⁸⁵

No obstante, hay otro punto que debe considerarse, la convicción que tenían los hombres de la época de que los modelos y planos de los monumentos antiguos y de los edificios modernos que se difundían por medio de libros y estampas, en cierto sentido podían sustituirse al ser imágenes “fieles” de las construcciones que estaban representando. Acorde con ello, es muy probable que el arquitecto novohispano haya tomado como referencia visual la lámina XXI del *Libro Tercero* de Serlio, para sustentar su idea sobre el grosor de los machos de columnas de San Pedro y una de las doce láminas con diseños de El Escorial, dibujados por Juan de Herrera y grabados y publicados por Pedro Perret en 1589.

En este contexto, se pueden ubicar también las palabras de Gómez de Transmonte, quien obviamente basaba sus argumentos en el “conocimiento” de las obras señaladas, a partir de los modelos gráficos que tenía. Con estos

⁸⁵ A este respecto, en 1532 el pedagogo británico Thomas Elyot afirmaba que “Se aprende más de planos y figuras perfectamente dibujados en una semana que leyendo u oyendo las reglas de una disciplina durante seis meses. Por eso hay que alabar a los autores más recientes, que añaden a los textos de las distintas disciplinas las ilustraciones pertinentes”; por su parte el maestro ebanista Antonio Labaco, uno de los principales colaboradores de Antonio da Sangallo, sentenciaba “Mejor fruto se obtiene de los buenos ejemplos en poco tiempo que leyendo los escritos en [tiempo] mayor”, *loc. cit.* en, Carpo, *op. cit.*, p. 81 y 82 respectivamente.

elementos pudo cuestionar y poner en duda la pertinencia de las soluciones empleadas en dichas iglesias, aun cuando su repertorio formal procediera en buena medida de los tratados de arquitectura que tanto prestigio tenían.

Debe considerarse la valía de este arquitecto, ya que su sólido conocimiento de la obra de los teóricos de los siglos XV y XVI, aunado a su experiencia profesional le permitieron estudiarla e interpretarla. La información que le brindaba su acuciosa lectura le permitió aplicarla de una manera práctica a un problema concreto. Este fue el caso de las obras de la catedral, un tipo de edificio para el cual no había referentes directos en la tratadística europea, en virtud de que la mayoría de las catedrales de dicho continente ya habían sido construida. Además, en la mayoría de los casos, los ejemplos de los tratadistas se basaban en edificios concretos y sus explicaciones estaban encaminadas a exponer sus méritos y respaldarlos por medio de argumentaciones de índole teórico, partiendo desde luego de los postulados vitruvianos. Esta circunstancia impidió que los maestros del virreinato siguieran dichos preceptos de manera literal, pues tuvieron que adecuar todo ese conocimiento arquitectónico a una realidad diferente. Pese a ello, al igual que sus coetáneos europeos, creían en la vigencia de los modelos clásicos y por ende hicieron suyo ese universo de formas y contenidos. Al tener un mismo sustrato y por tanto una identidad

común pudieron adecuar los préstamos “lexicales” e integrarlos a su propio lenguaje plástico; en este sentido coincide en que:

El lenguaje de la arquitectura clásica es polimorfo y flexible precisamente porque la presencia de un código común permite elegir a los clientes, diseñar a los proyectistas, construir a los artesanos y al público a reconocer una familia de formas que tiene un significado conocido para todos.⁸⁶

Acorde con lo anterior, debe considerarse el enorme prestigio que tenían en todo el mundo occidental los modelos culturales procedentes de Italia, entre los que se encontraban, por supuesto, los repertorios formales sistematizados en forma de tratados, circunstancia que los convirtió en un punto de referencia obligado para intelectuales y artistas en ambos lados del Atlántico.

Dentro de este contexto se puede ubicar también la figura del arquitecto Luis Gómez de Trasmonte, hijo del anterior, quien de acuerdo con las prácticas comunes de la época, tuvo también el mismo oficio que su padre. Esta circunstancia, nos da elementos para suponer que seguramente aprendió con él todos los conocimientos de su profesión, tanto teóricos como prácticos. Con relación a este punto, deben tenerse en cuenta las ideas expresadas por Juan Gómez de Trasmonte, en donde se podía apreciar su conocimiento acerca de los tratados, que debió ser transmitido de manera directa a su hijo, cuyas ideas

⁸⁶ Carpo, *op. cit.*, p. 16.

reflejan intereses intelectuales basados en muchos casos en los escritos de tratadistas y teóricos europeos, particularmente italianos.

Es así que en 1660 fue convocado para emitir su opinión con respecto a la construcción de la catedral de Valladolid, en Michoacán, que estaba construyendo en esos momentos el arquitecto Vicente Barroso Escayola. El dictamen fue hecho en compañía de los arquitectos Rodrigo Díaz de Aguilera, Diego de los Santos, Miguel de Aguilera y Pedro Ramírez, todos ellos asentados en la Ciudad de México.

La relevancia que tiene esta noticia radica en que para poder evaluar los trabajos el maestro Gómez de Trasmonte fundamentó su opinión en la obra de uno de los tratadistas más influyentes de ese periodo, Sebastiano Serlio. Como ya he señalado en líneas anteriores, sabemos que esta obra formaba parte de los bienes relativos al oficio que tenía el artista. En el fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México, afortunadamente se conserva un ejemplar de este tratado, en su edición castellana de 1552, con traducción del padre Francisco Villalpando, tratado que formó parte de los bienes del artista, pues en la cubierta del libro se encuentra una inscripción manuscrita en donde se consigna la siguiente frase: “De Luis Gómez de Trasmonte”.⁸⁷

⁸⁷ Torre Villar, *op. cit.*, p.28.

Como correspondía al procedimiento señalado para las acciones legales de este tipo, en el dictamen realizado por el arquitecto se hicieron correcciones y sugerencias con el objeto de arreglar los errores que a su juicio se habían realizado. También se previeron futuros daños estructurales en la cúpula; sustentaba sus argumentos en los conocimientos:

[...] de los autores y particularmente de Sebastián Celi [Serlio] en su tercer libro de la antigüedad en la foja veinte y tres y la razón es porque levanta con el banco señalado con la cruz repartida con la circunferencia once varas de alto según muestra el pitipié de la planta y sobre este banco carga la media naranja con su linterna en altura de diez y siete varas y media con que queda desamparada la obra y con poca seguridad principalmente en este Reino por los accidentes de temblores y terremotos [...].⁸⁸

La relevancia que tienen dichos argumentos, independientemente de las funciones prácticas a las que estaban destinadas, radica en el hecho de que el arquitecto reconocía en Serlio una autoridad digna de ser nombrada, lo cual no era algo frecuente, ni en el México virreinal ni tampoco en Europa, ya que en esta época la utilización de referencias textuales o a través de comentarios personales en donde se parafraseaba la información contenida en determinadas obras y su inclusión en libros posteriores, no era algo común.

⁸⁸ Archivo General de Indias, *Audiencia de México*: 1082, fol. 41 v.-44 v., *Apud*, Martha Fernández, *op. cit.*, 1985, pp. 97-98.

El haber consignado al autor cuya idea estaba utilizando y no haberla anotado como propia puede deberse a un factor práctico. Dicho dictamen aludía a los problemas técnicos de una construcción de gran importancia -la catedral de Valladolid- y sus destinatarios eran el cabildo catedralicio y el virrey duque de Alburquerque.⁸⁹ Por ambas razones, pero muy particularmente por la segunda, es probable que Gómez de Trasmonte y el grupo de arquitectos que dictaminaron junto con él, hayan considerado pertinente “citar” al tratadista boloñés para respaldar su opinión de una manera teórica frente a un problema eminentemente práctico.

Se puede decir que al utilizar al tratado como un paradigma había una correspondencia con los propios planteamientos de Sebastiano Serlio, quien a diferencia de Alberti se propuso escribir una obra orientada a fines prácticos, por ello no había sido escrita en latín, como lo señala el propio arquitecto boloñés en el proemio del libro V de su tratado:

Benigno lector: si yo me he puesto en dar
algunas reglas de arquitectura ha sido con
presupuesto que no solamente los elevados y

⁸⁹ Fernández, *ibid*, pp. 97-98.

sutiles ingenios los ayan de entender pero los
de medianos puedan ser dellas participantes
según que más o menos serían a la tal arte inclinados.⁹⁰

Esta fue una de las razones del enorme éxito y difusión que tuvo su obra pues lejos de utilizar un lenguaje técnico muy elevado de acuerdo con el carácter teórico de la literatura artística, prefirió adoptar un método expositivo basado en la imagen. Con este criterio, no pretendió alterar la relación entre teoría y práctica inherente a todo tratado, pero sí lo hizo más asequible a legos y especialistas de la construcción. Ello se deduce de: “las numerosas ediciones póstumas, completas o parciales, así como las traducciones a todas las lenguas europeas, atestiguan el valor poco común que pronto se le atribuyó al libro incluso fuera de su tierra de origen”.⁹¹ La influencia de Serlio fue constante en los territorios americanos de la Monarquía durante prácticamente los tres siglos de la dominación española.

Como he señalado a lo largo de este trabajo, la recepción de dicho tratado en la Nueva España fue grande. Desde el siglo XVI la utilización de sus láminas sirvieron de modelo en la construcción de fachadas y en la decoración de muros

⁹⁰ Sebastiano Serlio, *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, Barcelona, Alta Fulla, 1990, (Biblioteca, Serie Arte y Arquitectura, 7), Libro IV, p. III (facsimil de la edición publicada en 1552 en Toledo, con traducción de Francisco Villalpando, edición que es precisamente la que tenía el arquitecto Luis Gómez de Trasmonte.).

⁹¹ Schlosser, *op. cit.*, p. 350.

y techos con pintura mural en las iglesias conventuales de las órdenes mendicantes. En el XVII su presencia se hizo evidente en el diseño de fachadas como la de la catedral de México. Sin embargo, la presencia de Serlio puede seguirse más allá de los edificios en donde su impronta es evidente.

Si el testimonio de Luis Gómez de Trasmonte donde citó a dicho tratadista, es muy importante, por fortuna se conserva, como caso aislado, un ejemplar del tratado de Vitruvio, con anotaciones realizadas por el arquitecto Rodrigo Díaz de Aguilera, a saber: aparejador mayor de la Catedral Metropolitana entre 1656 y 1678.

En dicho ejemplar, dado a conocer por Manuel Toussaint en 1927, aparece en la portada la rúbrica del artista, acompañada de la siguiente leyenda: “Es de Rodrigo Díaz de Aguilera Maestro arquitecto Aparejador Maior de la obra y fabrica dela Santa Yglesia Cathedral de México”.⁹² Que este maestro debió haber sido un artífice con una magnífica cultura arquitectónica se puede deducir por la posesión del tratado de Vitruvio; pero este hecho se ve reforzado por la crítica que hace del arquitecto romano a través de varias alusiones a las obras de Alberti, Serlio y Vignola, y a los comentarios que él expresó con relación a la práctica arquitectónica.

⁹² Manuel Toussaint, “Vitruvio interpretado por un arquitecto de Nueva España en el siglo XVII” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1950, no. 18, pp. 85-88.

Estos comentarios, que han sido estudiados por Martha Fernández,⁹³ muestran una faceta poco conocida sobre la formación intelectual y del proceso creativo de los artífices novohispanos. A juzgar por las obras materiales que nos legaron los arquitectos trataron de incorporarse a las tendencias estilísticas de su época, mediante la incorporación de nuevos elementos formales procedentes, en la mayoría de los casos, de los tratados manieristas, aún cuando Alberti y Vitruvio, en su carácter de textos fundacionales, siempre estuvieron presentes. Lo anterior es comprensible debido a que “[...] por más que un arquitecto pudiera tener predilección para un tratadista en concreto, no dejaba de utilizar e incluso recomendar la obra de otros tratadistas, por lo que en realidad todos asimilaban conceptos, teorías y propuestas de varios tratados”,⁹⁴ lo cual podía reflejarse en un todo armónico o utilizarse como medio de comparación con un sentido crítico, como fue el caso de Díaz de Aguilera con relación a Vitruvio.

No tendría sentido comentar todas las anotaciones de este arquitecto, pues de esto ya se ha ocupado la citada historiadora, sin embargo hay tres comentarios que desde mi punto de vista son los más importantes: el primero tiene que ver con la liberalidad del arte, problema que en la Nueva España de la segunda mitad del siglo XVII, al igual que en la Metrópoli, estaba lejos de ser resuelto; los otros dos comentarios están relacionados con la asimilación e

⁹³ Fernández, *op. cit.*, 2002.

⁹⁴ Fernández, *op. cit.*, 2006, p. 315.

interpretación de las ideas de los tratadistas y su aplicación en el ámbito virreinal.

Como se sabe, la sociedad virreinal estaba estratificada a partir de dos aspectos: el racial y el social. Con relación al social fue precisamente este patrón el que originó seguramente la reflexión de Rodrigo Díaz de Aguilera, quien a este respecto afirmó que “los artífices que con el trabajo de su estudio adquirieron ciencia, adquirieron por la ciencia la nobleza que no tuvieron por su nacimiento”,⁹⁵ lo que refleja una profunda conciencia por parte del artista en torno al valor del conocimiento. El arquitecto nos brinda su contraparte, cuando nos dice: “los que se contentaron con solo la teoría sin la experiencia de la práctica, solo han conseguido la sombra de la arquitectura. Y solo se puede llamar arquitecto el que, en lo teórico y práctico, ha llegado a ser perfecto”.⁹⁶

Ambos argumentos, además de ser complementarios, muestran la coherencia del pensamiento de este arquitecto, quien reconoce la autoridad de los maestros del pasado a través de la lectura de sus obras y hace suyos los

⁹⁵ Toussaint, *op. cit.*, 1950, pp. 87-88.

⁹⁶ Toussaint, *op., cit.*, p. 87. Una lectura atenta de las palabras del arquitecto, nos remite a la obra de Vitruvio, quien en el primer capítulo de su obra, al definir las características de la arquitectura señala lo siguiente: “Así, los arquitectos que sin letras solo procuraron ser prácticos y diestros de manos, no pudieron con sus obras conseguir crédito alguno. Los que se fiaron del solo raciocinio y letras, siguieron una sombra de la cosa, nó la cosa misma”, Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, (Trad. y comentarios de José Ortiz y Sanz, ed. de Delfín Rodríguez Ruiz), Madrid, Akal, 1992, (Fuentes de Arte, 2), p. 2.

argumentos contenidos en ellas, utilizando recursos como la paráfrasis para desarrollar sus enunciados *la arquitectura consta de teoría y práctica*, o la analogías, cuando encuentra similitudes entre las propiedades de los materiales, como es el caso de la piedra pómez de Pompeya, descrita por Vitruvio, y el tezontle del Valle de México.⁹⁷ La utilización de estas figuras retóricas fue un acto consciente que permitió al artista enfatizar sus ideas, respaldándose en el principio de autoridad; al hacerlo, retomó una reiterada práctica de la época, en la cual las palabras del arquitecto de Augusto, más que ser tópicos, eran imágenes escritas o paradigmas figurativos que formaban una parte de la cultura arquitectónica de la sociedad novohispana.

Con sus palabras, el arquitecto Díaz de Aguilera también asimiló la obra del maestro boloñés, quien además de haber confrontado la obra de Vitruvio con los monumentos romanos, planteo también la necesidad de adaptar el conocimiento del pasado a los tiempos modernos. Por lo tanto, no es extraño que Díaz de Aguilera haya utilizado sus argumentos al igual que las obras de Alberti y de

⁹⁷ Una utilización de una analogía semejante a la empleada por Rodrigo Díaz de Aguilera en el siglo XVII, en donde se buscó un referente clásico como parangón de un tema local, la encontramos en el padre Pedro José Márquez en las postrimerías del siglo XVIII, en su obra *Delle case di citta degli antichi romani, secondo la dottrina de Vitruvio*, publicada en Roma en 1795, en donde comparó los *lacónicos* romanos, con los *temazcallis* mexicanos. Sobre este tema, *vid*, Juana Gutiérrez Haces, “Los antiguos mexicanos, Vitruvio y el Padre Márquez” en *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, (Estudios de arte y estética, 30), p.192.

Serlio y que compare dos materiales de construcción, de origen diferente, pero con características comunes, a partir del análisis de sus propiedades físicas y su utilidad.

Este particular interés que tuvo dicho arquitecto para reinterpretar a Vitruvio y adecuarlo a su propio entorno, es comprensible si lo enmarcamos en el ambiente cultural de la Nueva España en la segunda mitad del siglo XVII, y de manera más importante en las ciudades de México y Puebla, en donde

“...la arquitectura no es una actividad exclusiva de los profesionales formados en la práctica de la albañilería o de la cantería, en los gremios vinculados a la arquitectura. Se crea, en el segundo tercio de la centuria, un núcleo de canónigos, frailes y eruditos interesados por las artes y en particular por la arquitectura, como demuestran los elevados conocimientos arquitectónicos que se esgrimen en certámenes poéticos y textos encomiásticos de entradas de virreyes, exequias o, sobre todo, inauguraciones de templos.”⁹⁸

Debe considerarse que, si bien durante el siglo XVII la “cultura matemática y arquitectónica”⁹⁹ de ciertos grupos se incrementó notablemente, ya desde la segunda mitad del siglo XVI, la Nueva España vivió un auge constructor debido a las necesidades edilicias de la población, y a la edificación de grandes obras

⁹⁸ Bérchez, *op. cit.*, p. 25 y Kubler, *op. cit.*, pp. 109-134.

⁹⁹ Para el tema de la “cultura matemática” novohispana, *vid.*, Bérchez, *op., cit.*, pp. 25-31 y 117-131.

civiles y religiosas. Con relación a éstas últimas, ya se ha mencionado que los frailes fungieron en muchos casos como “directores” de las obras; en esta época en que arzobispos y virreyes se quejaban ante el rey de la ausencia de arquitectos calificados.

Esta “cultura matemática”, a la que se refiere Bérchez, pudo manifestarse de manera elocuente en los certámenes literarios que se efectuaban con motivo de fiestas y ceremonias civiles y religiosas, y en celebraciones conmemorativas de índole política, que tenían lugar en el virreinato. En la elaboración de los grandes “aparatos” participaron arquitectos y pintores, escultores y ensambladores; en estas obras efímeras de enorme significación para la sociedad, el léxico arquitectónico y sus descripciones ocupaban un lugar relevante.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Para ver una recopilación de los sermones y relaciones que se hicieron en la Nueva España, en donde se utilizan términos arquitectónicos para describir las estructuras conmemorativas que se levantaron para conmemorar, las juras y exequias, y para celebrar la llegada de virreyes y arzobispos, remito a la obra de Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte. Impresos mexicanos relativos al arte de los siglos XVI y XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, (Biblioteca Americana) y *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, (Biblioteca Americana). Véase también, Joaquín Velázquez de León, *Arcos de triunfo*, (introd. de Roberto Moreno), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1978, (Suplemento al Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 5); Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y arte de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946

Desde luego, el papel de los poetas fue fundamental en estas conmemoraciones. En esta línea se conservan las obras de Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora, figuras emblemáticas de la cultura barroca, cuyo amor y dedicación al conocimiento (incluidas las artes) se ven reflejados en sus escritos. Así, por ejemplo, el bachiller no sólo menciona a Vitruvio en su *Libra Astronómica*, sino que se sabe que poseía también un ejemplar de la edición latina de 1678.¹⁰¹

También en el ámbito de las letras y de las ciencias novohispanas, hay constancia de la presencia de libros de algunos autores como Athanasius Kircher y Juan Caramuel Lobkowitz, quienes además de haber compuesto un importante *corpus* científico, escribieron obras relacionadas con las artes, por lo que es posible afirmar que dichos escritos influyeron en el virreinato. Valga como

y V.V.A.A. *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, BANAMEX, 1994. Por otra parte, hay que considerar que el “léxico” y la “gramática” de la arquitectura fue utilizado también en sermones y escritos hagiográficos, lo que demuestra la importancia que le otorgaba la sociedad barroca a este arte; así pues, “Los predicadores utilizan un vasto repertorio de términos arquitectónicos, que corresponden a imágenes de su poder. La arquitectura, de esta suerte, es el útil metafórico para revelar la monumentalidad y perfección con que está construido el mundo, creación de Dios”, véase, Juan José Martín González, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1984, (Ensayos de Arte Cátedra), p. 59.

¹⁰¹ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Libra Astronómica y Filosófica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984 (Nueva Biblioteca Mexicana, 2), p. 27 y Torre Villar, *op. cit.*, p. 27.

ejemplo una mención del propio Sigüenza a las “[...] antiquísimas historias, arábigas, hebreas, samaritanas y egipcias, que refiere el padre Kirchero en varios libros suyos, como son el De Peste, Arca de Noé, Edipo Egipciaco y Obelisco Panfilio”.¹⁰²

También puede mencionarse una “referencia pictórica” posterior que vincula al religioso alemán con los personajes de la época. Este es el caso del retrato de Sor Juana realizado por el pintor Miguel Cabrera en 1750, quien en uno de los anaqueles de la biblioteca de la monja, tuvo a bien poner en la repisa intermedia en el extremo derecho, un volumen intitulado “Kilquerii Opera”, clara alusión a los escritos del jesuita,¹⁰³ cuyos libros gozaron de un enorme reconocimiento en la Nueva España. Asimismo, a un lado de dicho libro, hay otro cuya inscripción reza “Caram. Op. Ma[...]” el cual muy probablemente se refiere a las obras del ya mencionado Caramuel. Hay que señalar que, hasta donde se tiene noticia, no se ha localizado aún en ningún inventario novohispano una referencia a su “*Arquitectura civil recta y oblicua considerada y dibuxada en el*

¹⁰² *Ibid.* p. 28

¹⁰³ *Vid.* Ignacio Osorio Romero, *La luz imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993. Una prueba más de la notable presencia de Kircher en la Nueva España, se encuentra en la *Bibliotheca Mexicana* de Eguiara y Eguren, quien consigna en varias ocasiones referencias a la obra del jesuita alemán con relación a temas mexicanos, *vid.*, Juan José de Eguiara y Eguren, *Prólogos a la Bibliotheca Mexicana* (Ed. de Agustín Millares Carlo), México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Templo de Jerusalén”, publicada en Vigevano, en 1678. Cabe la posibilidad de que esta obra hubiera llegado al virreinato, dado que hay constancia que otros libros de su autoría fueron leídos por los sabios novohispanos.¹⁰⁴ Es muy probable que la *Arquitectura...*, de Caramuel se haya difundido en la Nueva España, pues aun cuando no es una obra que tenga una utilidad práctica evidente para los alarifes, debido a su carácter teórico y especulativo pudo haber sido de interés para los estudiosos de las matemáticas y la geometría. Este fue el caso del propio Sigüenza y Góngora, cuyo conocimiento de las ideas de Caramuel, y más específicamente de su *Cursus Mathematicus* de 1667, es evidente en las descripciones arquitectónicas que hizo el novohispano en sus *Glorias de Querétaro*.¹⁰⁵

Para finalizar esta revisión del siglo XVII, sólo me queda mencionar el nombre del lego carmelita fray Andrés de San Miguel (1567-1644), quien realizó un importante *corpus* de textos y láminas relacionados con la práctica edilicia, el cual, pese a permanecer inédito hasta el siglo XX,¹⁰⁶ fue conocido y utilizado

¹⁰⁴ Además de una significativa correspondencia con destinatarios novohispanos, consigna varias referencias a las obras del religioso cisterciense en la Nueva España, *vid*, Osorio, *op. cit.*, pp. I-LIII

¹⁰⁵ Bérchez, *op. cit.*, p. 112-113.

¹⁰⁶ Eduardo Báez Macías, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969, (nueva edición 2007). Véase también José Fernández Arenas, *Renacimiento y Barroco en España*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, (Fuentes y documentos para la Historia del arte, VI), pp.117-120 y Dora Wiebenson, *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*, Madrid, Hermann Blume, 1988, pp. 101-102.

especialmente en la construcción de los conventos de su orden. En su obra supo conciliar los ideales de sencillez y pobreza con la funcionalidad y la belleza. En otras palabras “[...] trasladó a sus planos las ordenanzas de las constituciones, con una sabiduría y una proporción tan bien concebidas, que dejó sentado este monasterio [se refiere al convento de San Ángel] el paradigma de los conventos carmelitas”,¹⁰⁷ no obstante, la importancia de fray Andrés de San Miguel va más allá de haber configurado una tipología arquitectónica para los conventos carmelitas.

Su tratado constituye una síntesis del pensamiento arquitectónico occidental aplicado a la realidad novohispana. Es precisamente en este aspecto donde radica su originalidad. Independientemente de que en muchas partes de su obra retoma a Vitruvio y a otros tratadistas, como León Battista Alberti, Andrea Palladio, Diego López de Arenas y Juan Pérez de Moya, en ocasiones lo hace de manera casi literal, lo cual era algo habitual en su época. En la práctica supo conciliar la teoría y la praxis de manera adecuada contribuyendo con ello a sentar las bases de una cultura arquitectónica cada vez más rica.

Es difícil saber qué tanta influencia pudo haber ejercido el carmelita sobre los maestros contemporáneos, pues como ya se ha indicado sus escritos permanecieron inéditos. Pese a lo anterior, las obras que realizó y el

¹⁰⁷ Báez, *op. cit.*, 1969, p.15.

reconocimiento que llegó a alcanzar como consejero de las autoridades virreinales, con respecto a las obras del desagüe de la laguna de México, no debieron pasar desapercibidos para sus colegas. Lo que sí es claro, es que independientemente que su “tratado” no haya sido publicado, y por ende, su repercusión en la teoría y práctica edilicia del virreinato haya sido muy restringida, su obra es un fiel reflejo del desarrollo científico novohispano aplicado a la construcción de edificios, del pensamiento teórico de los arquitectos locales y del tipo de problemas técnicos y las posibles soluciones de la práctica edilicia del virreinato.

Como se ha podido apreciar, las referencias concretas a los tratados en el pensamiento artístico novohispano durante el siglo XVI, y muy particularmente en el XVII, aun cuando no hay muchas, han sido una constante. Este pensamiento estuvo presente en otros destacados personajes de la política y la cultura del virreinato, como el virrey Antonio de Mendoza, Francisco Cervantes de Salazar y Carlos de Sigüenza y Góngora. He querido destacar esta situación, porque no deja de ser significativo incluso con relación a la Península que las menciones a los tratadistas por parte de los arquitectos sean muy escuetas.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Este es el caso de Andalucía, en donde “Son escasos los documentos textuales donde los arquitectos sevillanos del siglo XVII, hagan referencia a la literatura artística. Tanto los pliegos de condiciones de obras como los testamentos e inventarios de bienes, carecen de citas sobre los

En el siglo XVIII esta situación cambia sustancialmente. En dicha centuria, la influencia de los tratados sigue siendo evidente en las obras materiales construidas en diversas ciudades del virreinato; también es visible en el pensamiento de algunos artistas del periodo, como Miguel Custodio Durán, Pedro de Arrieta, Jerónimo de Albás y José Eduardo de Herrera. Esto se ha podido detectar, no porque ellos lo reconozcan de una manera tácita, sino por las ideas expresadas por estos artistas en algunos testimonios que han llegado a nuestros días.

Desafortunadamente no tengo todavía los elementos para poder explicar porqué en el siglo XVII los arquitectos novohispanos si reconocen de manera directa la consulta y aplicación de los tratados y en el XVIII no lo hacen. Este problema lo he podido notar en un primer acercamiento a la bibliografía especializada, por lo que la aparición de nuevas noticias sobre la práctica arquitectónica durante la primera mitad del siglo XVIII sin duda modificará la visión que tengo sobre este tema.

Una posible explicación a la ausencia de referencias concretas a los tratadistas por parte de los arquitectos de este periodo puede deberse al ya mencionado problema del estatus social del artista durante los dos siglos anteriores, de ahí la necesidad, por sustentar teóricamente sus propuestas con

tratadistas clásicos [...]”, Juan Antonio Arenillas, *Del clasicismo al barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2005, p. 43.

los postulados de los maestros del pasado. Al hacerlo es probable que pensarán que obtendrían cierto respeto por haber conferido a su arte un carácter intelectual, que podría reflejarse en un mayor reconocimiento de social y económico.

En cambio, en el primer tercio del siglo XVIII inició un periodo de gran estabilidad y desarrollo económico en el virreinato, por lo que quizás los arquitectos ya no estaban tan interesados en demostrar su valía. Esta hipótesis se basa en el surgimiento de un nuevo tipo de artífice cuya bonanza financiera le confirió un carácter más pragmático acorde con la nueva mentalidad del siglo que estaba iniciando. Esta es sólo una hipótesis que debe verse con cautela, pues como señalaré más adelante, al iniciar el segundo tercio del siglo los arquitectos novohispanos modificaron sus posturas y actitudes ante la llegada de un grupo de artífices españoles que los obligaron a replantear y ejercer su profesión de una forma diferente: los ingenieros militares.

Retomando la idea, que ya había mencionado anteriormente con respecto a la nueva relación tratado-arquitecto que se dio en el siglo XVIII, en ninguno de los documentos relacionados con Jerónimo de Balbás que han sido publicados, el artista hace referencias concretas a ninguna obra de los tratadistas. Tampoco el caso del arquitecto José Eduardo de Herrera menciona los nombres de los tratadistas que utilizó para elaborar sus diversos dictámenes.

Solamente hay una excepción muy significativa a este respecto, se trata del maestro ensamblador Mateo de Pinos. En 1709, este artista presentó una propuesta para realizar el Retablo de los Reyes de la catedral de México, en la cual para sustentar sus ideas, mencionó los tratados de Jan de Urdeman y fray Lorenzo de San Nicolás, pero lo que desde mi punto de vista refleja la alta estima que el maestro tenía de su propio trabajo es el hecho de concluir la explicación de su propuesta con una sentencia en donde además de mostrar su conocimiento de los tratadistas, advierte que:

[...] si en todo lo presentado y referido no hubiere dado cumplimiento a las órdenes y reglas de dicho arte, serán culpados los maestros, el primero Jácome de Vignola, de quien adquirí medidas por ser en ellas el más celebrado; a Bitrubio y Andrea Paladio, en la congregación y disposición de miembros, y asimismo en la agregación de partes a piezas menesterosas al dicho Paladio, en el fortalecer a Cataneo, a Vicencio Scamosi, a Sebastiano y otros autores a quienes he concertado y de quien tengo aprendido.¹⁰⁹

En otras palabras lo que el arquitecto ensamblador está afirmando de manera tácita es que en su diseño está retomando los postulados de los teóricos del pasado, con ello no sólo legitima su diseño, sino que con altivez y soberbia sugiere que una posible negativa a su propuesta, necesariamente implicaría un

¹⁰⁹ Vid., Guillermo Tovar de Teresa, *Gerónimo de Balbás en la catedral de México*, México, Asociación de Amigos de la catedral Metropolitana, 1991, pp. 31-32; el documento completo está publicado en las pp. 70-77.

cuestionamiento al principio de autoridad de los autores clásicos. Aun cuando la obra no se le concedió, su proyecto es de gran significación, ya que se trata de un testimonio que refiere de manera directa la utilización de la literatura artística en el diseño de una obra concreta.¹¹⁰

Si con Mateo de Pinos las referencias a los tratados son muy específicas, con otros maestros del siglo XVIII no lo son, este es el caso de Miguel Custodio Durán y José Eduardo de Herrera.

Con relación al primer maestro se cuenta con un testimonio inédito que ilustra perfectamente el bagaje cultural que llegaron a tener los maestros del virreinato de este periodo. En un documento fechado en 1733 en donde se solicitó al maestro Durán su opinión sobre las obras de demolición que estaba llevando a cabo en la Capilla del Rosario del templo de Santo Domingo de la ciudad de México, el maestro Francisco Valdéz, don Miguel señaló lo siguiente:

[...] recelándose de las quiebras y quarteaduras que padecen estas fabricas que nuevamente se hallan executadas en esta Ciudad de Mexico, por su situación y plano pantanoso mui semejante a el de la Ciudad de Epheso en la Asia menor (y otros muchos de que se compone el globo terrestre en que abitamos) mas en este de Epheso fue llamado por la Diosa Diana aquel insigne Architecto Hesifonte proponiéndole quele edificase un templo que estubiese seguro y defendido de los terremotos y de las ymundaciones, el qual con su buen juicio elijio un suelo

¹¹⁰ *Ibid.*

pantanoso y edifico con rarabiloso artificio el magnifico Templo de Diana a ciento quarenta y una vara de longitud y setenta y tres varas de latitud (que solo el referido causa admiración) guarnecido con ciento y veintisiete columnas cada una de ellas de veinte varas de alto y estas en dos dansas por esar guarnecida dicha fabrica por defuera con doscorredores altos y en sus intercolumnios muchas y crecidas estatuas, y todo su rodapié sercado de gradas para subir al templo y assi con razón mereció el renombre de una de las maravillas del Mundo. Pues si esta fabrica tan grande que se fundo como trescientos años antes de Nuestra Redenpcion y duro tantos siglos que fundamentos y con que solides la fabricaría su artífice. Pues ahora digo qué dificultad tiene en este plan pantanoso de Mexico fundar una Capilla que comparada con el Templo de Diana no llegara a vigesima parte de su peso; la dificultad está en que la execute el que no tuviere conocimiento y reglas de Hesifonte a quie siguió Marco Vitrubio aquel famoso arquitecto giego, pues este y otros muchos nos enseñan el modo de edificar en semejantes lugares y no sujetándose a su Doctrina se serrara la obra de esta Capilla de Nuestra Señora del Rosario abriéndose sus bóvedas y paredes después de acabadas [...].¹¹¹

Una noticia semejante, es una muestra más del nivel de cultura y erudición que alcanzaron los arquitectos virreinales, pues si bien es cierto que Vitruvio hace una breve referencia a Ctesifonte y su invención para conducir pesos grandes y poder trasladar de las canteras de Efeso las cañas de las columnas para el

¹¹¹ “Quaderno de diligencias que se ysieron con ocasión de haber comenzado la Cofradia del Rosario, a demoler la Capilla de este titulo, para fabricarla de nuevo”, Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 869.

templo de Diana,¹¹² en realidad el pasaje que narra el maestro Custodio Durán está tomado de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo.¹¹³ Independientemente de las inexactitudes que tiene el testimonio del maestro novohispano, considero que se trata de un texto fundamental de la historia de la arquitectura novohispana, pues además de mostrar la filiación teórica de los maestros virreinales, también reafirma la veta clasicista que siempre estuvo presente entre los alarifes. En este sentido, baste recordar la paráfrasis que hizo Rodrigo Díaz de Aguilera de las palabras vitruvianas durante el siglo XVII y en las siguientes líneas demostraré como el arquitecto José Eduardo de Herrera hizo lo propio en el XVIII.

En el caso de Herrera se puede saber la procedencia de sus sentencias a través del estudio de los libros que poseía. En efecto, en la biblioteca de este maestro se encontraban varios tratados de arquitectura, al igual que ejemplares de distintas materias relacionadas con su profesión, lo cual es un buen indicador sobre uno de los dos aspectos más importantes de la formación profesional del arquitecto: la teoría arquitectónica.

¹¹² Vitruvio, *op., cit.*, lib. X, cap. VI.

¹¹³ “De las maravillas griegas es objeto de verdadera admiración el templo de Diana de Efeso, que Asia entera tardó 120 años en construir. Lo levantaron en un suelo pantanoso para que no resintiera por los movimientos de tierra ni hubiera que temer por las grietas del suelo [...]” en Plinio, *Textos de Historia del Arte*, (ed. de Esperanza Torrego), Madrid, Visor, 1987, (La balsa de la medusa, 13), p.159.

Con relación a la formación de los arquitectos afortunadamente se han realizado avances significativos en su estudio, pues gracias a recientes publicaciones¹¹⁴ se sabe más sobre la organización interna del gremio de arquitectos, los intereses de dichos maestros, tanto sociales como laborales, y sobre su formación práctica y teórica. Pese a ello, no se conocen muchos contratos de aprendizaje en comparación con otros oficios y también se han conservado pocas cartas de examen.

A partir del análisis de las ordenanzas y de otros documentos legales, como los ya mencionados, es probable que ocurriera algo semejante a los otros gremios, en donde se privilegiaba la enseñanza de cuestiones eminentemente prácticas relacionadas con su oficio, sobre los conocimientos teóricos vinculados

¹¹⁴ Entre estos trabajos destacan: Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “Las ordenanzas de arquitectura de la Ciudad de México de 1735” en *Boletín de Monumentos Históricos 1*, tercera época, México, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, CONACULTA, INAH, 2004, pp. 41-49; José María Lorenzo, “Pedro de Arrieta y las ordenanzas del gremio de arquitectura” en *Primer coloquio de alumnos de la maestría en Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios de Posgrado, 2003, pp. 63-71; Pedro Paz Arellano, “El examen del constructor” en *Boletín de Monumentos Históricos 2*, tercera época, México, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, CONACULTA, INAH, 2004, pp. 25-42; María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “El gremio y la cofradía de canteros de la Ciudad de México” en *Boletín de Monumentos Históricos 2*, tercera época, México, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, CONACULTA, INAH, 2004, pp. 43-57. Por último, también recomendamos un artículo no tan reciente pero muy útil, en tanto que brinda una visión de conjunto para todo el ámbito hispanoamericano, Ramón Gutiérrez, “Los gremios y las academias en la producción” en Ramón Gutiérrez (coord.), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995, (Manuales Arte Cátedra) pp. 25-50.

principalmente con la geometría y el diseño. Pese a ello, la transmisión de la teoría dentro de los talleres, y particularmente dentro de una misma familia, debió haber sido también una constante. Este conocimiento generalmente estaba reunido de manera sistemática en los tratados de arquitectura, en donde además de profundas digresiones eruditas, destinadas a ennoblecer el arte, los maestros podían encontrar posibles soluciones a problemas determinados. En este contexto podemos ubicar la figura de José Eduardo de Herrera, un arquitecto paradigmático en muchos aspectos, particularmente en lo tocante a su formación profesional, ya que seguramente aprendió el oficio en el seno familiar. Tanto el padre como el abuelo habían sido arquitectos muy reconocidos.

Por otra parte, el contar con el inventario completo de sus libros da elementos para poder entender el papel que tuvo la literatura artística en su formación intelectual. La relación de los libros de Herrera, forma parte de un vasto expediente realizado a la muerte del artista, en donde se incluye un inventario y avalúo de todos sus bienes, ocupando un lugar destacado el relativo a su biblioteca personal. Cabe mencionar que pese a no ser una librería muy grande presenta una relativa variedad de títulos referentes a diversas áreas del conocimiento, entre las que se encuentran algunos textos relacionados con la lingüística, como el *Arte* de Antonio de Nebrija, *La explicación de la sintaxis* por el padre Reynoso y otro titulado *Las cuatro partes de la gramática*. Había obras

de los autores clásicos, entre los que se encontraban Virgilio, Horacio, Ovidio y Aristóteles. Se mencionan libros relacionados con la religión, desde los textos de los padres de la Iglesia, como San Agustín y San Jerónimo, hasta libros piadosos y algunos tomos del Concilio de Trento. También se incluyen libros relacionados con la Nueva España tales como *Las Glorias de Querétaro* y *El Triunfo Parténico* escritos por Carlos de Sigüenza y Góngora y el *Reportorio de los tiempos* de Enrico Martínez. Había algunas obras literarias de escritores españoles del Siglo de Oro, como Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes de Saavedra y Félix Lope de Vega y Carpio. Se mencionan libros científicos como la *Anathomia* de Basil Beamont y el *Espejo de la phylosophia y compendio de toda la medicina teórica y práctica...* de Juan de la Torre y Varcancel, el *tratado de los animales terrestres y volátiles y sus propiedades* de Gerónimo Cortés Valenciano. En la biblioteca del arquitecto Herrera, también había obras de historia como la *Crónica de la Provincia del Santo Evangelio* de fray Agustín de Vetancurt, la *Historia de la Yglesia y el Mundo* de Joseph Rodríguez y Escobar, las *Empresas militares de los lusitanos* de Luis Coello de Barbuda y la *Crónica de España* de Diego de Valera. Asimismo hay menciones a diversos títulos relacionados con una gran cantidad de temas como la agricultura, la historia natural, la filosofía, el derecho, la astronomía, la minería, etcétera.¹¹⁵ Una selección bibliográfica tan

¹¹⁵ El inventario completo de los libros fue publicado en María del Carmen Olvera, “La biblioteca

rica es un fiel testimonio del amplio repertorio de los libros que circulaban en esa época en la capital del virreinato.

Tal diversidad de títulos y materias aunados a los relativos a su profesión muestran “la curiosidad del maestro y su amplitud de miras, su preocupación por superar los conocimientos mecánicos, reiterativos y prácticos que habían sido la base de su formación y que constituían los únicos recursos profesionales de la mayor parte de sus contemporáneos”.¹¹⁶ En este sentido, destaca la *Geometría* de Euclides, obra imprescindible en la biblioteca de todo arquitecto y un grupo de libros muy relevantes dentro del ámbito de la cultura hispánica de la época, cuya importancia permitió su difusión hacia otras regiones de Europa y por supuesto también a América. Este es el caso del *Theatro crítico...*, de Benito Jerónimo Feijoo y la *Philosophia secreta donde debajo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina provechosa a todos los estudios...*, del bachiller Juan Pérez de Moya.

Entre las obras relacionadas con la aritmética, la geometría y las matemáticas sobresalen *Trigonometría Española...*, de José Zaragoza, la *Aritmética especulativa y práctica y arte del álgebra*, de Andrés Puig, el

de un arquitecto de la época virreinal en México”, en *Monumentos Históricas*, 6, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, pp. 33-40, sin embargo, en dicha publicación la autora no ofrece un estudio completo en lo tocante a la identificación de las obras consignadas en este inventario

¹¹⁶ Alfredo J. Morales, *Hernán Ruiz el joven*, Madrid, Akal, 1996, (Akal Arquitectura, 5), p. 131.

Compendio Matemático de Tomás Vicente Tosca, obra en donde si bien se aborda el problema de la definición de las clases de arquitectura, de acuerdo con Fernández Arenas, más que un tratado de arquitectura “... es un compendio de muchas cosas que deben su ser al apoyo de las matemáticas”,¹¹⁷ Existe también una mención a Pietro Cataneo, aunque no se menciona el título de la obra, podría referirse a *Los dos primeros libros de las matemáticas* de 1546 o su *Tratado de arquitectura* de 1554.

En cuanto a los tratados de arquitectura, José Eduardo de Herrera poseyó algunos de los más importantes: uno del “maestro Vitruvio”, “dos de Serlio de templos y conventos”, “uno de Jacobo Barrocio” y “dos de Andrés Palladio”, así como otros menos difundidos, como el “Torija de bóvedas”, un “Roxas de fortificación” y un “Arenas de arquitectura”. Como era frecuente en la época, en los inventarios de libros, rara vez se ofrece una referencia más o menos completa y, este caso, el inventario de los libros de la biblioteca de Herrera no es la excepción. Pero bien se puede proponer que además de las obras de Vitruvio y Serlio ya comentadas anteriormente, el maestro novohispano tenía obras de otros destacados autores como Giacomo Barozzi da Vignola *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura*, publicado originalmente en Roma en 1562, de Andrea Palladio *Los cuatro libros de arquitectura*, obra impresa en Venecia en 1570. Los

¹¹⁷ Fernández Arenas, *op.*, *cit.*, p. 210.

tratadistas españoles también estaban presentes en la librería del maestro Herrera, es el caso de la obra de Juan de Torija su *Breve tratado de todo género de bóvedas*, publicada en Madrid en 1661, el *Breve tratado compendio de carpintería de lo blanco y tratado de alarifes* de Diego López de Arenas, texto publicado en Sevilla en 1633 y la *Teoría y práctica de la fortificación* por Cristóbal de Rojas, publicado en Madrid en 1598. Es significativo que Herrera poseyera todas estas obras pues en términos generales no faltaban en las bibliotecas cultas de la época.

Huelga decir la importancia que tienen la biblioteca del arquitecto Herrera, pues es un caso aislado en la historia de la arquitectura virreinal, debido a que no se han localizado inventarios de artistas tan ricos y detallados como el de este maestro. Ahora bien, independientemente de lo ya señalado, debemos tratar de contextualizar dicha biblioteca, pues se corre el riesgo de sobreestimarla. Efectivamente, debido a que no se ha avanzado mucho en torno al estudio de las bibliotecas de esta época, no tenemos elementos suficientes para compararla y de esa manera obtener conclusiones más objetivas, pues a pesar de que se conocen los inventarios de libros de los pintores José de Ibarra y de Miguel

Cabrera, continúa siendo reducido el número reducido de bibliotecas que se conoce para poder hacer un análisis sistemático de las mismas.¹¹⁸

La importancia de la biblioteca de José Eduardo de Herrera radica en ser el testimonio documental más completo de su tipo que ha llegado a nuestros días. Pero su trascendencia es mayor al ser un verdadero *corpus* teórico relacionado con la práctica de la profesión por parte de su propietario. También es importante por la cantidad, y sobre todo por la calidad de los títulos consignados, ya que al igual de lo que sucedía en España los libros mencionados en el inventario de sus bienes “[...] son verdaderos lugares comunes, no solo en una biblioteca culta, sino en las citas y argumentos reiterados en las intervenciones en los debates contemporáneos”.¹¹⁹ El que sus libros fueran “lugares comunes” no demerita el carácter de la librería de Herrera, pues si dichos ejemplares eran tópicos en la bibliotecas españolas y novohispanas, se debe a la existencia de un sistema de creencias y vigencias comunes entre españoles y novohispanos.

¹¹⁸ Para una consulta de los dos inventarios *vid.*, Guillermo Tovar de Teresa, *Miguel Cabrera, pintor de cámara de la reina celestial*, México, InverMéxico, 1995, pp. 269-288 y Myrna Soto, *El arte maestra. Un tratado de pintura novohispano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2005, (serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 23), p. 85-107.

¹¹⁹ Ruiz Pérez, *op. cit.*, p. 16.

Por lo que se ha podido apreciar en las líneas anteriores, la importancia y riqueza de la biblioteca de Herrera en el ámbito cultural novohispano está fuera de duda. No obstante, considero conveniente explicar de qué manera el arquitecto utilizó los libros que tenía en sus bibliotecas, particularmente el tratado de Vitruvio. Para ello, ejemplificaré con el análisis de los dictámenes periciales que con relación a la construcción del edificio de la Real Casa de Moneda de la Ciudad de México, hizo José Eduardo de Herrera en 1732 en compañía de los arquitectos novohispanos más influyentes de la época.¹²⁰

La lectura y el análisis de dichos documentos permitirá apreciar una faceta muy importante del pensamiento arquitectónico de la época, ya que los artífices virreinales

[...] influenciados por el rico y plural ambiente arquitectónico de las últimas décadas del siglo XVII y primeros años del XVIII, evidencian en sus informes periciales, en sus bibliotecas, o en las obras mismas, un conocimiento y una preocupación por dotar a su quehacer arquitectónico de un estatuto científico basado en las matemáticas.¹²¹

¹²⁰ Debo señalar que en términos generales, el desarrollo de este tema, procede de mi tesis de maestría en Historia del Arte que presente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 2007. La razón de retomar esta información se debe a que con ligeros matices, sigo sosteniendo dichas ideas.

¹²¹ Bérchez, *op. cit.*, p.163.

Los trabajos de reconstrucción del edificio de la Real Casa de Moneda de la Ciudad de México, se iniciaron el 16 de abril de 1731 bajo la dirección del ingeniero español Nicolás Peynado Valenzuela. Sobre este personaje no se tienen muchas noticias, pero se puede inferir que llegó a alcanzar un notable prestigio con anterioridad a su llegada al virreinato. Prueba de ello son los elogios de Benito Jerónimo Feijóo quien en su *Theatro crítico* se refirió a él como una de las “glorias de España” debido a la relevancia de sus invenciones. Ambas razones debieron influir en el ánimo del monarca quien designó a dicho ingeniero como director de la nueva fábrica. La responsabilidad de este nombramiento era la supervisión de la reconstrucción del antiguo edificio que se encontraba anexo al Palacio de los Virreyes, así como de la instalación de la nueva maquinaria que se utilizaría en la acuñación de las monedas.

El proceso de reconstrucción, se llevó a cabo de manera ininterrumpida, hasta que debido a ciertos defectos e irregularidades de la fábrica, el superintendente de la Casa de Moneda, José Fernández de Veitia Linage, quien era también veedor de la Real Audiencia, inició un proceso legal con el objetivo de deslindar responsabilidades. El superintendente era el funcionario responsable de administrar los recursos financieros de la institución, así como de cuidar y vigilar los avances y progresos materiales de las obras. Por ello, don José Fernández de Veytia solicitó a algunos de los arquitectos más renombrados que

estaban activos en la Ciudad de México que examinaran las obras realizadas en el edificio y expresaran sus opiniones.

Así pues, el 7 de noviembre de 1732 se iniciaron los *Autos y obligaciones hechas, sobre reconocer los defectos de la obra material de viviendas y otras oficinas, de la nueva Casa de Moneda de esta Corte y providencias dadas para su remedio en lo que ha sido posible*. En dichos *Autos...*, José Fernández de Veytia escribió lo siguiente:

[...] que estándose actualmente fabricando en dicha Real Casa las viviendas que han de servir a los ministros de ella, conforme a la Real Ordenanza dada en Casalla a los diez y seis de julio del año pasado de mil setecientos y treinta, y las piezas de libranza, tesoro y otras, a Dirección de Don Nicolás Peynado Valenzuela, Director nombrado por S.M. para este efecto, según su planta y mapa que hizo para ellas: se ha advertido y reparado por diferentes personas inteligentes y experimentadas en edificios hechos en este suelo de México, que respecto de su poca consistencia van bajas las dichas oficinas de libranza, tesoros y las demás: como también el arco que a proporción de la altura de ellas se ha puesto de cantería al extremo del zaguán y entrada al patio [...] que ha quedado sin aquella matemática proporción que corresponde a la hermosura de obra tan Real y que S.M. y quiere, quede con tal simetría y fachada que ella misma diga que es obra suya [...].¹²²

¹²² Archivo General de la Nación, *Casa de Moneda*, vol. 213, exp. 5, fs. 153 r.-153 v.

Acorde con ello, el superintendente convocó a los más renombrados arquitectos de la capital del virreinato, siendo los tres veedores del gremio: Miguel Custodio Durán, Antonio Álvarez y José Eduardo de Herrera, quienes acudieron a ver el estado en que se encontraba la fábrica material del edificio, expresando cada uno de ellos pareceres muy similares.

En dicho documento, en donde Herrera expresó algunas ideas interesantes sobre las “deficiencias” que observó en las obras realizadas por Nicolás Peynado, afirmó que hay

[...] tres preceptos que se deben observar en las fábricas que son *fortaleza, comodidad y hermosura*, está conforme la obra [de la Casa de Moneda], a las dos [primeras] circunstancias faltando en parte a la tercera, que es la hermosura y que consiste en una ajustada simetría y disposición, de suerte que unas partes correspondan a otras lo cual falta en esta [...].¹²³

A través de estas palabras se pueden apreciar las ideas que tenía este arquitecto, las cuales reflejan un conocimiento directo de los grandes tratadistas y una aplicación práctica de sus postulados. Cuando Herrera mencionó las tres cualidades que debía tener todo edificio, retomó conceptos de uso común en la arquitectura europea del siglo XVIII que eran ampliamente utilizados en el ámbito virreinal.

¹²³ *Ibid.*, f. 154 v. Las cursivas son mías.

Es importante señalar con relación a la Península, que estos conceptos habían sido utilizados desde el siglo XVI y continuaban siendo vigentes en el XVIII, como se puede apreciar en la obra de importantes tratadistas de la época. Estas ideas fueron ampliamente difundidas por Europa, a través de la obra de León Battista Alberti y Andrea Palladio. Huelga decir que sus postulados fueron considerados con profundo respeto por sus contemporáneos y continuadores, no sólo porque en sus escritos aportaban una gran cantidad de soluciones prácticas a problemas concretos del quehacer edilicio, sino porque también se sabía que dichos autores retomaron muchas noticias de la arquitectura clásica, cuya referencia se encuentra en la obra de Vitruvio, quien al considerar la importancia que debía darse a los edificios públicos dice que “[...] deben construirse con atención á la firmeza, comodidad y hermosura”.¹²⁴

Es evidente la intención del arquitecto novohispano en fundamentar sólidamente sus argumentos sobre la obra que estaba dictaminando. Al utilizar los conceptos de autores tan connotados, José Eduardo de Herrera confirió mayor validez a sus opiniones; incluso se puede afirmar que su utilización no era convencional en tanto que eran conceptos muy familiares para él, como se puede apreciar en los distintos títulos relacionados con la arquitectura que se encontraban en su biblioteca.

¹²⁴ Vitruvio, *op., cit.*, p.14.

Ahora bien, cabría preguntarnos ¿por qué al hacer su dictamen Herrera utilizó precisamente estos conceptos?. La respuesta puede estar relacionada con el afán de fundamentar teóricamente sus argumentos. También creo que al utilizar estos preceptos era plenamente consciente, ya que siendo un arquitecto con amplia cultura tratadística, estaría de acuerdo en la validez y aplicación de dichas ideas.

Cuando Herrera menciona el término *fortaleza* efectivamente hace referencia a las ideas de Vitruvio, quien daba una gran importancia a la selección del terreno en donde se construiría el edificio, a la profundidad y grosor de los cimientos, a la altura de las paredes y a la solidez de los materiales empleados; sin embargo, es posible que en este caso la *fortaleza* también se encuentre relacionada con la estabilidad que requería todo edificio. En la Nueva España, se puede referir al conocimiento que un arquitecto debería tener respecto a las condiciones específicas del subsuelo de la ciudad de México. Esta idea puede fundamentarse en las palabras del superintendente Fernández de Veytia que muy probablemente retomó del propio Herrera o de los arquitectos vinculados a él, ya que al referirse a las obras ejecutadas bajo la dirección de Nicolás Peynado afirmaba que

[...] se ha advertido y reparado por diferentes personas inteligentes y experimentadas en edificios hechos en este suelo de México y que respecto de su

poca consistencia van bajas las dichas oficinas de libranza, tesoros y las demás: como también el Arco que a proporción de la altura de ellas se ha puesto de cantería al extremo del zaguán y entrada al patio [...].¹²⁵

En estas palabras se puede notar cómo las características topográficas del Valle de México incidieron directamente en lo construido por Nicolás Peynado, quien al desconocer la inestabilidad del subsuelo sobre el cual se asentaba la capital del virreinato, los constantes sismos, así como las frecuentes inundaciones que la asolaban, incurrió en una serie de errores considerables que tuvieron repercusiones negativas, en contraposición con las edificaciones realizadas por los arquitectos novohispanos que tenían una mayor experiencia en la resolución de dichos problemas.

Con relación a la *comodidad* que señala Vitruvio, de acuerdo con la teoría arquitectónica de la época, este concepto estaba asociado a la adecuada disposición y distribución de todas las partes del edificio. A través de la distribución, el arquitecto divide el espacio convenientemente según las necesidades para las cuales el edificio fue diseñado. En este sentido, el concepto de *comodidad* al que se refería Herrera, estaba íntimamente vinculado al de “funcionalidad”, ya que al tratarse de una obra pública de tanta importancia como la Casa de Moneda, era fundamental que cumpliera con los requerimientos

¹²⁵ Autos..., *op. cit.*, 153 r.

necesarios para poder albergar adecuadamente las distintas dependencias, entre las que destacaban las oficinas y viviendas de los operarios, así como los cuartos para la nueva maquinaria. De esta manera, al distribuir correctamente los espacios, el arquitecto edificaría una obra útil en donde la *comodidad* radicaría en la funcionalidad de los espacios.

Respecto a la *hermosura*, hace referencia a la simetría que deben tener todas las partes que componen el edificio, tanto espaciales como estructurales, por lo que en este caso la *hermosura* estaba relacionada con la *comodidad*, pues en la medida en que una construcción estuviera distribuida correctamente sería armónica. Asimismo, debe considerarse que la *hermosura* no está vinculada con la ornamentación del edificio. Es conveniente aclarar que si se toma en cuenta la terminología técnica empleada en la tratadística de la época, la *hermosura* era algo inherente al edificio y existirá de forma independiente a la ornamentación, en tanto que todas las partes de la obra arquitectónica se correspondan unas con otras en un todo armónico, sin olvidar por supuesto, la correcta proporción que deberán tener dichas partes en todas sus medidas.

De acuerdo con estos preceptos, la *hermosura* del edificio, era indispensable y en ningún momento podía ser reducida o supeditada ni a la *fortaleza* ni a la *comodidad*, ya que las tres son indispensables a todo edificio destinado al bien público. Es por ello que no podría tolerarse “[...] atropellar

esta regla por atender las utilidades del Real haber [...]”,¹²⁶ como señalaba Herrera al referirse a la actitud de Nicolás Peynado, quien había sacrificado la *hermosura* del edificio debido a lo que él consideraba “excesos” en su construcción.

Por lo tanto, se puede decir que cuando el arquitecto José Eduardo de Herrera utilizó los conceptos de *fortaleza, comodidad y hermosura* para hacer su dictamen, mostró un conocimiento directo de los principales tratados de arquitectura. Al hacer suyos estos conceptos y aplicarlos a problemas concretos relacionados con la Casa de Moneda, Herrera sustentó teóricamente sus argumentos y confirió con ello un mayor peso a sus palabras.

Esta actitud era fundamental en un periodo en el cual los arquitectos novohispanos enfrentaban un problema que vino a socavar los cimientos de la práctica gremial del virreinato: la llegada de importantes artistas procedentes de España; por lo que es probable que dado, el prestigio de dichos maestros, los arquitectos virreinales se vieran precisados a demostrar sus conocimientos sobre arquitectura desde un punto de vista teórico y práctico, para de esta manera confirmar su valía y obtener el reconocimiento que buscaban.

Otro de los documentos relacionado con la fábrica de la Real Casa de Moneda, es el dictamen que se realizó sobre la portada del edificio. Debido a las dificultades de su construcción, una de las medidas del virrey Marqués de

¹²⁶ *Ibid.* 154 v.

Casafuerte, fue la realización de un dictamen por parte del ingeniero militar Luis Díez Navarro. Por lo que acatando esta disposición el superintendente Fernández de Veytia, ordenó que se procediera a su realización. No obstante ordenó que la supervisión y el informe se realizaran en compañía de los arquitectos novohispanos que habían estado relacionados con la Real Fábrica: Pedro de Arrieta, Antonio y Manuel Álvarez, Miguel Custodio Durán, José Eduardo de Herrera, así como por escultor Jerónimo de Balbás.

En dicho dictamen se deberían señalar los principales defectos que tenía la construcción que había realizado el entonces director Nicolás Peynado Valenzuela. También se deberían especificar los medios más convenientes para su resolución y consiguiente conclusión. Asimismo, cada uno de los maestros dictaminadores debería presentar su opinión sobre el avance de las obras y las características de la fachada.¹²⁷

Es así que de acuerdo con las disposiciones del superintendente, José Eduardo de Herrera en su calidad de veedor del gremio y arquitecto encargado de “maestrear” las obras del edificio, fue designado para evaluar las distintas montañas propuestas. Cabe mencionar que en esta ocasión sí se puso especial interés en el *adorno*, dada la gran importancia que para las autoridades

¹²⁷ Archivo General de la Nación, *Casa de Moneda*, vol. 66, exp. 15, fs. 410 r.-412 r. Cabe mencionar que en este volumen solamente se encuentran las propuestas de Díez Navarro y de Herrera y no es posible dilucidar si los proyectos de Peynado y de Balbás se conservaron.

virreinales tenía una obra pública destinada a un objetivo tan prioritario para la Corona y desde luego, porque se trataba de la portada del edificio.

Si se retoma lo expresado por el superintendente, que al referirse a la fábrica de la obra realizada por Nicolás Peynado decía “[...] ha quedado sin aquella matemática proporción que corresponde a la hermosura de obra tan Real y que S.M. quiere [que] quede con tal simetría y fachada que ella misma diga que es obra suya [...]”,¹²⁸ se entenderá entonces que además de la simetría y de la proporción que debería de tener dicha fachada, el problema central radicaba en el carácter público y administrativo que ésta debería de mostrar.

El aspecto que aquí se pretende resaltar es la imagen de poder y grandeza que una obra edilicia patrocinada por la Corona debería proyectar, lo cual coincidía con las nuevas ideas de la dinastía borbónica, en donde el arte era un medio para difundir entre sus súbditos la figura del rey, a través de importantes obras públicas que reflejaran la nueva política de gobierno, en donde el bienestar del reino estaba relacionado con una correcta administración de sus recursos.

Con relación al tema del “adorno”, fue uno de los términos que más utilizó Herrera, al analizar los distintos proyectos presentados para la fachada de la Casa de Moneda, por lo que creo pertinente hacer algunos comentarios sobre el mismo.

¹²⁸ Las cursivas son mías.

En la propuesta que había realizado Nicolás Peynado, Herrera destacaba el problema de la *proporción* que había sido resuelto de manera deficiente “[...] pues aunque en sus partes esta buena el todo de ella, está desproporcionado [...]”,¹²⁹ estas palabras son interesantes, ya que de acuerdo con las ideas de Vitruvio -que sabemos que Herrera compartía-, estaríamos hablando de una falta de simetría por lo que se puede pensar que la ausencia de estas dos propiedades en un edificio público, sería una falta muy grave, pues se estaban ignorando dos principios esenciales de la arquitectura. Asimismo, el hecho de que en el diseño estuviera “[...] la fachada sin más adorno que dos columnas con sus contrapilastras [...]”,¹³⁰ no implicaba de ningún modo una crítica a la cantidad de los elementos empleados en la ornamentación del edificio, sino la manera incorrecta en que éstos habían sido utilizados, de tal forma que “[...] ejecutado tal diseño parecería un cuerpo largo y angosto, y por consiguiente no quedaría hermoso [...]”.¹³¹

¹²⁹ Archivo General de la Nación. *Casa de Moneda*. vol. 66, exp. 15, f. 416 r. *Decreto del Ilustrísimo Señor Virrey de esta Nueva España, en que se mandó al ingeniero Don Luis Díez Navarro, pase a reconocer los defectos con que se halla la fábrica de esta Real Casa de Moneda, por la Dirección de Don Nicolás Peynado para que los remedie en lo que sea posible y exponga lo que podría costar, precediendo conferencia con el juez superintendente y diligencias ejecutadas sobre estos particulares con concurrencia de otros señores arquitectos.*

¹³⁰ *Decreto...*, f. 416 r.

¹³¹ *Ibid.*

Con relación a su propia propuesta, José Eduardo de Herrera señaló que la hizo con base en la portada que ya existía diciendo que: “[...] le heché los adornos de arquitectura que cómodamente pude, por no salir del orden y modo que abajo llevaba la obra, por cuya causa pareció a los Maestros que para esto fueron llamados, que dicha obra quedaba pobre de ornatos [...]”.¹³²

Por lo anterior se puede intuir que el proyecto presentado por Herrera, debió haber sido sumamente sencillo ya que solamente subsanó las carencias del diseño de Nicolás Peynado, incrementando el número de elementos que deberían formar parte de la fachada. Esta actitud por parte de Herrera parece tener poca relación con la opinión que él emitió sobre el proyecto del ingeniero español, no obstante, creo, que pudo deberse a la postura de favoritismo que el virrey tenía para con este personaje quien fue defendido por él en diversas ocasiones.

En el caso de la “montea” presentada por Jerónimo de Balbás, que ya para esos años había realizado algunos de sus obras más importantes en la capital del virreinato, es muy significativo ver los términos con los que Herrera se refiere a ella, pues afirma que “[...] la dibujó con primor, pero tan extrañosamente adornada que para su ejecución necesitaba de muchos costos y acabada parecería más retablo de iglesia que portada de casa por ser más propia

¹³² *Ibid.*

de ensamblaje que de cantería [...]”.¹³³ Si se analizan con cuidado estas palabras, hay un reconocimiento implícito al proyecto de Balbás, ya que al apreciar el “primor” de este diseño, el arquitecto le otorgó un valor estético, independientemente que lo considerara inadecuado desde el punto de vista práctico.

Lo antes expuesto, remite nuevamente a la teoría arquitectónica que conocía Herrera, ya que en algunos de los tratados que sabemos que él poseía, concretamente en Vitruvio, Alberti y Palladio, es recurrente el interés de dichos autores en resaltar el carácter de los edificios, en tanto que éstos deben de reflejar la función para la que fueron construidos. Asimismo, debe recordarse que durante el siglo XVIII las ideas ilustradas sobre la arquitectura eran muy claras en resaltar la funcionalidad de los edificios, particularmente si iban a tener una utilidad pública.

Respecto a los altos costos que implicaría la consecución del proyecto de Balbás, es lógico que fueran considerados por parte de Herrera, pues no hay que olvidar que los motivos por los cuales se habían iniciado estos *Autos...*, fueron precisamente la deficiente administración de los recursos económicos y los problemas técnicos que había atravesado la construcción de la Casa de Moneda durante la dirección de Peynado.

¹³³ *Ibid.* fs. 416 r. y 416 v.

Otro aspecto relevante, es el referente a la apariencia que tendría la portada de la Casa de Moneda, ya que “[...] acabada parecería más retablo de iglesia que portada de casa por ser obra más de ensamblaje que de cantería [...]”,¹³⁴ con lo cual por otra parte, Herrera nuevamente remarca el carácter funcional que debería de tener la portada. En estas palabras se pueden apuntar dos temas fundamentales: por una parte la posible estructura y ornamentación que debió haber tenido el proyecto de Balbás, y el conflicto gremial que en esa época enfrentaban los arquitectos de la capital novohispana. Me refiero a la llegada de artífices peninsulares al virreinato, y la intromisión de algunos maestros de un oficio determinado, en la realización de trabajos pertenecientes a una profesión diferente de la suya; este es el caso de Jerónimo de Balbás quien siendo escultor, quería llevar a cabo proyectos relacionados con la arquitectura.¹³⁵ⁱ

El cuarto dictamen que emitió Herrera en el documento, está relacionado con el proyecto que presentó Luis Díez Navarro

¹³⁴ *Ibid.* f. 416 v.

¹³⁵ Con relación a este punto, Tovar de Teresa señala que “[...] esta declaración de un arquitecto contemporáneo de Balbás es un elocuente testimonio del proceso que el nuevo estilo tuvo que atravesar en una etapa de enorme resistencia a la adopción de la arquitectura en piedra [...]”, *op. cit.*, 1990, p. 9.

[...] ingeniero enviado por el Excelentísimo Señor Marqués de Casafuerte, para el reconocimiento de dicha obra, quien a vista de dichas plantas proporcionó sus discursos y haciendo la suya, en tal modo, que sin faltar a los adornos que tal fábrica pide, no excede ni en los adornos que el arte ofrece ni en hacer gastos superfluos, como lo demuestra su planta a que me remito [...].¹³⁶

Estas palabras explican el porqué finalmente le fue otorgada al ingeniero la realización del proyecto, pues independientemente que hubiera sido enviado por el virrey -lo cual implicaba un reconocimiento de tipo oficial que lo ponía en ventaja respecto a los otros maestros-, se puede decir que al incorporar los elementos ornamentales más convenientes para la nueva fábrica, Díez Navarro estaba cumpliendo los requerimientos de tipo estético que a juicio de Herrera eran los más aptos para dicho edificio.

Cabe señalar que Díez Navarro era ingeniero militar, perteneciente al Real Cuerpo de Ingenieros, una institución que tenía un alto prestigio para el régimen borbónico que la había creado. Éste estaba asociado al estricto programa académico de la institución, cuya formación especializada en el arte militar, en las matemáticas y en la arquitectura, les daba enormes conocimientos para edificar todo tipo de obras, tanto militares como civiles. En este sentido, es muy probable que esta formación haya sido fundamental en la elaboración del proyecto que él presentó, pues el hecho de estar capacitado para realizar obras

¹³⁶ *Decreto...* f. 416 v.

de tal envergadura como eran puertos, caminos, fortificaciones, canales de riego y de navegación, además de edificios públicos destinados particularmente a fines administrativos, su formación le daba suficientes elementos para planear, y en este caso concluir, un edificio como el de la Casa de Moneda, en donde debido a su doble carácter tanto público como administrativo, era necesario conjugar de manera adecuada una serie de elementos ornamentales que contribuyeran a enriquecer la belleza del edificio, sin desvirtuar su fisonomía.

Por ello, considero que si José Eduardo de Herrera, se inclinó a favor del proyecto del ingeniero militar, fue debido a los méritos que encontró en su propuesta, ya que logró conciliar un problema económico y uno artístico; también encontró un equilibrio entre la funcionalidad que debería de tener el edificio y la imagen que debería proyectar.¹³⁷

Por todo lo anterior, creo que lejos de mostrar una actitud conservadora o incluso despectiva,¹³⁸ frente a los proyectos que tuvo que valorar, Herrera reconoció las cualidades de los mismos, particularmente el de Balbás y el de Díez Navarro, por lo que es posible que las diferencias gremiales y de identidad por

¹³⁷ Otro aspecto de interés vinculado con este proyecto, es el relativo a los costos que dicha obra tendría, pues según las palabras de Herrera, su realización no implicaría muchos gastos para la corona, la cual no estaba dispuesta a seguir erogando grandes recursos para continuar dicha obra.

¹³⁸ Tovar de Teresa, *op. cit.*, 1990, p. 9 y Berlin, *op. cit.*, 1947.

parte de Herrera, quedaron de lado, frente al talento mostrado por sus contrapartes españolas.

Para fundamentar sus opiniones, José Eduardo de Herrera, como ya señalé en líneas anteriores, expresó una serie de ideas basadas en tres conceptos consignados por Vitruvio y que fueron retomados y desarrollados por la mayor parte de los tratadistas, a saber: *fortaleza, comodidad y hermosura*, los cuales aluden a las características arquitectónicas que debe tener todo edificio y que a decir del maestro novohispano, estaban ausentes en el diseño original de la Casa de Moneda.

Huelga decir la importancia que tiene dicho dictamen, pues además de reflejar la riqueza de la cultura arquitectónica en el pensamiento de los artífices locales, muestra la forma en la que ellos enfrentaron de manera teórica y práctica una problemática social y laboral ante la llegada de nuevos artífices procedentes de España y el constante favoritismo que las autoridades del virreinato mostraron ante ellos. Todo esto en una época de enorme efervescencia cultural, cuando los artistas luchaban, entre otras cosas, por obtener un mayor reconocimiento social, acorde con la llegada de nuevas ideas en torno a la liberalidad de las artes y el papel que los artistas deberían de tener en la sociedad del siglo XVIII.

Finalmente debo señalar que este carácter clasicista que estuvo presente en la arquitectura del virreinato desde los primeros años del establecimiento de la sociedad virreinal y que se desarrolló ampliamente durante el siglo XVII, no llegó a su final con los maestros de la primera mitad del XVIII. Al contrario, hay suficientes elementos para pensar que previo al establecimiento de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos, en el ámbito de la arquitectura novohispana ya se había empezado a desarrollar una cultura letrada basada en los ideales de la razón.

En este sentido, es probable que el manuscrito anónimo titulado *Arquitectura mecánica conforme a la practica de esta ciudad de México*, sea el último testimonio que muestra los afanes de los maestros novohispanos o peninsulares afincados en el virreinato, por respaldar su quehacer cotidiano de una manera teórica y práctica en la búsqueda constante del “bien común”.¹³⁹

¹³⁹ *Arquitectura mechanica conforme la practica de esta Ciudad de México* Biblioteca Nacional, México, Fondo Reservado. f.13r. [Edición moderna de Mardith K. Schuetz, *Architectural practice in Mexico City. A manual for journeyman architects of the eighteenth century*, Tucson, The University of Arizona Press, 1987].

Capítulo 2

El legado de Vitruvio: *De la esencia de la Architectura, é instituciones de los Architectos. Una aproximación a la biblioteca de José Eduardo de Herrera*

*“La architectura es una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la qual pasan las demás artes [El arquitecto] sera instruido en las Buenas Letras, diestro en el Dibujo, hábil en la Geometría. Inteligente en la óptica, instruido en la Aritmética, versado en la Historia, filosofo, Médico, Jurisconsulto,y astrologo”.*¹⁴⁰

Con estas palabras, Marco Vitruvio Pollión definió la arquitectura y delineó el perfil del arquitecto ideal. Este carácter canónico y normativo, aunado al hecho de ser el único texto teórico artístico de la Antigüedad que había sobrevivido, le confirió a su obra un valor excepcional. En consecuencia, a raíz de su redescubrimiento en los albores del siglo XV, marcó la pauta que siguió la teoría y la práctica en Occidente en los siglos que le sucedieron.¹⁴¹

¹⁴⁰ Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, (Trad. José Ortiz y Sanz, Introd. Delfín Rodríguez Ruiz), Madrid, Akal, 1992, (Fuentes de arte, 2), pp. 2-3.

¹⁴¹ *Ibidem*. Todas las citas vitruvianas que consignaré a lo largo de este capítulo proceden de su libro I, capítulo primero, en la traducción que hizo el presbítero Ortiz y Sanz en 1787. La razón de haber recurrido a esta edición tan tardía (posterior a la muerte de nuestro arquitecto en casi

En el Renacimiento, una época en la cual el hombre se convirtió en el centro del mundo, surgieron diversos “tratados” destinados a fijar normas de conducta y comportamiento y a proponer las virtudes y conocimientos que todo caballero debería tener. Así pues, al modelo de príncipe propuesto por Nicolás Maquiavelo y al ideal cortesano de Baldassare Castiglioni, se sumó la figura del arquitecto de Marco Vitruvio Polión como paradigma del artífice perfecto.¹⁴²

treinta años), se debe a que es imposible saber cuál fue la edición que pudo haber tenido el arquitecto Herrera en su biblioteca, pues desde la *Editio Princeps* de Sulpicio (ca.1487) hasta la editada en Amsterdam en 1649, se publicaron doce ediciones y traducciones del *De Architectura*, (incluyendo la versión castellana que publicó Miguel de Urrea, en Alcalá de Henares en 1582). Para un mayor conocimiento sobre las distintas ediciones del texto vitruviano, véase el estudio introductorio de Francisco Manzanero Cano en, Vitruvio, *Arquitectura, libros I-V*, Madrid, Gredos, 2008, (Biblioteca Clásica Gredos, 367) pp. 115-119. Otros textos fundamentales para entender la influencia del tratado de Vitruvio en la arquitectura occidental, son: Antonio José Pitarch, *et. al.*, *Arte antiguo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, (Fuentes y documentos para la historia del arte,1), *passim*; Dora Wiebenson, *op. cit.*, pp.11-17 y 47-92; Hanno-Walter Kruf, *Historia de la teoría de la arquitectura*, Madrid, Alianza, 1990, (Alianza forma, 95), v. 1, pp. 23-89 y Marco Lucio Vitruvio Polión, *Los diez libros de arquitectura*, (Introd. de Delfín Rodríguez Ruiz y Trad. de José Luis Oliver Domingo), Madrid, Alianza, 2006, (Alianza Forma, 133).

¹⁴² Incluso hubo otras disciplinas en donde se escribieron tratados o manuales destinados a exaltar las cualidades que deberían tener aquellos varones que quisieran dedicarse a ellas; un ejemplo sumamente ilustrativo de esta tendencia por dignificar todas las áreas del saber humano, valiéndose incluso de conceptos vinculados con la arquitectura, lo tenemos en “el maestro cocinero”, que según las palabras de Bartolomeo Scappi, “debe ser hábil y prudente [...] El buen maestro cocinero precisa tener un buen comienzo, ir desarrollándose mejor para así tener un final de excelencia, haciendo siempre honor a su obra, opere como un arquitecto juicioso que, tras realizar un diseño justo de su obra, establece unos cimientos sólidos sobre los

No es necesario retomar aquí la secular discusión de la primacía de las artes, tema que estuvo vigente desde el siglo XV hasta el XVIII y en torno al cual se escribieron un considerable número de libros en defensa de la pintura y de la escultura. En el caso de la arquitectura, su carácter liberal muy pronto fue reconocido, debido a su estrecha relación con el dibujo, la música, las matemáticas y la geometría y en ese sentido nunca tuvieron que luchar por defender la “ingenuidad” de su arte, tal y como lo habían hecho los artífices de otros oficios. Al estar vinculada la labor del arquitecto con las artes y las ciencias, necesariamente su actividad debía estar respaldada con el estudio constante y con la práctica cotidiana, pues en palabras del propio maestro romano

Los Architectos que sin letras solo procuraron ser prácticos y diestros de manos, no pudieron conseguir con sus obras crédito alguno. Los que se fiaron del solo raciocinio y letra, siguieron una sombra de la cosa, no la cosa misma. Pero los que se instruyeron en ambas, como prevenidos de todas armas, consiguieron brevemente y con aplauso lo que se propusieron.¹⁴³

cuales dará al mundo edificios útiles y maravillosos”, *vid.*, Bartolomme Scapi, *Del arte de cocinar, obra del maestro Bartolomeo Scapi, cocinero privado del papa Pio V [1570]*, (Trad., notas y glosario de Raffaello Dal Col y Juan Luis Gutiérrez Granda), Madrid, Ediciones Trea, 2004, pp. 68-69. Agradezco esta noticia a Ligia Fernández Flores.

¹⁴³ *Ibid.* p. 2.

De acuerdo con estos enunciados, los maestros de la escuadra y el compás, legitimaban su trabajo con base en el diseño, es decir, en la elaboración de un proyecto surgido de una idea preconcebida y en su maestría en representarla sobre el plano, con la ayuda del dibujo y el dominio de los números. Pese a que esta idea tiene sus fundamentos en la literatura artística desde el Renacimiento hasta el Barroco, se ha convertido en un tópico, pues desafortunadamente son pocas las noticias documentales que permiten corroborar esta afirmación.

Al igual que lo que sucedía en la Península Ibérica, en la Nueva España tampoco contamos con una abundancia de noticias que permitan elaborar un perfil intelectual de los arquitectos virreinales, pues no se conservan muchas cartas examen y contratos de aprendizaje que ilustren los distintos aspectos inherentes a la formación teórica y práctica de los arquitectos. Para poder explicar esta carencia de fuentes, a semejanza de lo que ha sucedido con muchos temas, se suele tomar como referencia, la organización gremial de los otros oficios. Así pues, sabemos que los conocimientos prácticos del futuro arquitecto se adquirían a través del continuo ejercicio de la profesión; en contraposición, no se tienen suficientes elementos, que permitan conocer los mecanismos que hubo para poder transmitir los conocimientos teóricos propios de dicho arte.

En este sentido, son constantes las menciones en la bibliografía especializada, en donde se da cuenta de cómo los maestros virreinales, recurrieron a la utilización de los tratados de arquitectura para llevar a buen término sus obras. Para avalar esta idea, se hace referencia a las características formales de muchos edificios, en donde es evidente el uso de un modelo grabado procedente de la tratadística europea; también se han consignado noticias de época (crónicas, inventarios y dictámenes), en donde hay menciones concretas a determinados títulos y sobre todo a ciertos autores, siendo los más recurrentes, Vitruvio, Alberti, Serlio y Vignola.

Pese a que en los últimos años, esta situación se ha subsanado en parte por destacados especialistas, que se han avocado a escribir estudios biográficos de los maestros más renombrados y han realizado trabajos sobre aspectos laborales muy específicos,¹⁴⁴ todavía se está muy lejos de tener una idea muy clara en torno a este interesante problema.

¹⁴⁴ Joaquín Bérchez, *op., cit.*, Carlos Chanfón Olmos, (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, México Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 1997; Martha Fernández, “Guarino Guarini en la Nueva España” en *Arte y ciencia XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, (Estudios de Arte y Estética, 53), pp. 85-107; Martha Fernández, “La presencia de los tratados en el proceso creativo de la arquitectura novohispana” en *El proceso creativo. XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006, (Estudios de Arte y Estética, 59), pp. 293-324; Luis Javier Cuesta Hernández, *Arquitectura del*

Por lo anteriormente expuesto, a lo largo de las siguientes líneas realizaré una aproximación a la biblioteca del arquitecto novohispano José Eduardo de Herrera (ca. 1700-1758) con el objetivo de ahondar en el estudio del pensamiento artístico y tratar de esclarecer el proceso creativo de los arquitectos novohispanos activos en la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XVIII.

Como es lógico suponer, en la conformación del pensamiento intelectual de los artistas, intervienen diversos factores, como la educación formal que en el caso de los maestros virreinales se adquiría en el seno del taller, en la práctica cotidiana de la profesión y en la lectura de la literatura propia de su profesión. Consciente de esta importancia, he considerado fundamental el poder identificar los títulos de los libros consignados en el inventario de la biblioteca del maestro Herrera, convencido de que su estudio a profundidad es una herramienta capital para entender su formación intelectual. Esta identificación también da luces para poder entender los diversos aspectos de la labor profesional de los arquitectos coetáneos de Herrera y la forma en que ellos pensaban e interactuaban con los comitentes que les encargaban las obras de arquitectura.

Renacimiento en Nueva España. “Claudio de Arciniega, maestro maior de la obra de la Yglesia catedral de esta Ciudad de México, México, Universidad Iberoamericana, 2009, por citar sólo algunos trabajos en donde se ha abordado este tema.

La relación de los libros de José Eduardo de Herrera forma parte de un extenso expediente titulado “Autos hechos a pedimento de el bachiller Don Joachin Perez Rondero, clérigo de menores ordenes formados sobre la averiguación de si falleció ab intestato Doña Antonia Perez Rondero, su hermana, mujer legitima de Don Joseph Eduardo de Herrera”.¹⁴⁵ Por las implicaciones legales del proceso, se realizaron detalladas relaciones de todos los bienes del difunto: casas, muebles, ropa, joyas, armas y libros. La relevancia, radica en el hecho de que hasta este momento, es el inventario de bienes más completo que se ha conservado de un artista novohispano.

Entre todas las propiedades consignadas en el expediente, los libros ocupan un lugar destacado, no solamente por su número, sino por la variedad de los títulos que la conformaban, pues estaban representadas prácticamente todas las ramas del saber humano. La biblioteca estuvo formada por un total de ciento veintiocho libros, de los cuales he podido identificar ciento diecinueve, lo que equivale a un noventa y tres por ciento del total de las obras consignadas. Huelga decir la importancia que esto reviste, pues debido a la forma en que se realizaban dichos inventarios, los valuadores no consignaban de manera

¹⁴⁵ Archivo General de la Nación, México, *Bienes Nacionales*, leg. 1291, exp. 1, año de 1758. Este documento fue dado a conocer en 1981 en un breve artículo en donde se anexó como apéndice únicamente el inventario de los libros, no obstante es necesario aclarar que en dicho trabajo la autora analizó el documento muy someramente y sólo se identificaron algunos títulos de manera muy general, *vid*, María del Carmen Olvera C. *op., cit.*, 1981, pp. 33-40.

homogénea los datos de cada uno de los libros; en ocasiones los volúmenes se mencionan por los nombres de sus autores y en otros se privilegian los títulos de las obras. Aun así, como suele suceder en todos los inventarios y avalúos de la época virreinal, los datos nunca aparecen completos, razón por la cual, es prácticamente imposible poder identificar al cien por ciento todos los libros.

A este respecto, es conveniente aclarar que al igual que otros intentos de identificación que se han hecho para tratar de “reconstruir” diversas bibliotecas históricas,¹⁴⁶ ésta también es una propuesta, y por lo tanto no es definitiva,

¹⁴⁶ En los últimos años se han publicado un considerable número de obras destinadas a “reconstruir” diversas bibliotecas de artistas y personajes notables, por lo que sería largo citar todas las obras consultadas a este respecto, no obstante si consigno aquellas que tomé como modelo para elaborar mi propuesta: Ana María Aranda Bernal, “La biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del siglo XVIII”, en *Atrio* 6, Madrid, 1993, pp. 63-98; Cristina Gómez Álvarez y Francisco Téllez Guerrero, *Una biblioteca obispal. Antonio Bergosa y Jordán, 1802*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 1997; María del Carmen Álvarez Márquez, “La biblioteca de don Antonio Juan Luis de la Cerda, VII Duque de Medinaceli, en su palacio del Puerto de Santa María (1673)” en *Historia, instituciones y documentos*, No. 15, 1998, pp. 251-390; Columba Salazar Ibargüen, *Una biblioteca virreinal de Puebla (siglo XVIII)*, Fondo Andrés de Arze y Miranda, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2001; Francisco Javier Herrera García, *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001, pp. 320-324 [Se trata de la biblioteca del artista español Jerónimo de Balbás]; VV.AA., *La passion des livres. Rubens et sa bibliothèque*, Amberes, Musea Antwerpen, Stad Antwerpen, 2004; Myrna Soto, *op. cit.*, pp. 85- 107 [se trata de la biblioteca del pintor novohispano José de Ibarra]; Ramón Andrés, *Johann Sebastian Bach. Los días, las ideas y los libros*, Barcelona, Acantilado, 2005, (El Acantilado, 106); Pedro Ruiz Pérez, *De la*

pues no se tienen los elementos necesarios para poder hacerlo. No obstante, considero que aun cuando algunos títulos o autores puedan modificarse en el futuro, en lo general se conservará el perfil de la biblioteca, cuya diversidad temática obedece, desde mi punto de vista, a un principio rector basado en los intereses intelectuales de nuestro arquitecto.

En efecto, al iniciar este capítulo, consigné las palabras de Vitruvio en donde se numeran las virtudes y saberes que debe reunir el arquitecto ideal, pues bien, al haber identificado los libros de José Eduardo de Herrera y sistematizar someramente las materias en que podrían clasificarse las obras, considero que la intención del maestro novohispano al reunir esa enorme biblioteca fue precisamente la de adquirir todos los conocimientos inherentes al arquitecto vitruviano.¹⁴⁷

Así pues, el tratadista romano habla de la necesidad de estar instruido en “las buenas letras”, requerimiento que Herrera cubrió con la presencia de un considerable número de obras de la literatura clásica como *Las Metamorfosis* de Ovidio, texto que fue difundido ampliamente en la Nueva España desde el siglo

pintura y las letras. La biblioteca de Velázquez, Sevilla, Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, [s.f].

¹⁴⁷ De aquí en adelante, al hacer referencia a los libros que tuvo el maestro. Herrera, lo haré de manera abreviada, ya que las fichas completas de todos los libros que pude identificar se anexan al final de este capítulo.

XVI¹⁴⁸ y un libro de *epigramas*, que aun cuando no es posible saber su autoría con certeza, podrían ser los de Cátulo u Horacio, autores que están mencionados en el inventario o quizá se trate de los epigramas de Lucano, Marcial o Séneca, en virtud de que sus obras formaban parte de las bibliotecas cultas en la época de Herrera (prueba de ello sería la inclusión de obras de dichos autores en los estantes de la “biblioteca” de Sor Juana Inés de la Cruz que pintó Miguel Cabrera en 1750). Como parte de la literatura profana, están presentes algunos de los nombres más importantes del Siglo de Oro, como *La Galatea* de Miguel de Cervantes Saavedra, las *Poesías sacras y profanas* de Antonio de Solís y Rivadeneyra, *El Parnaso Español* de Francisco de Quevedo y Villegas, la *Tercera parte de las Rimas* de Lope de Vega, *El Purgatorio de San Patricio*, de Pedro Calderón de la Barca y las *Obras Poéticas* de Gerardo Lobo.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Al igual que en España, la obra de Ovidio tuvo una amplia difusión en el virreinato desde el siglo XVI, como se puede apreciar por los numerosos ejemplares pertenecientes a bibliotecas novohispanas que han llegado hasta nuestros días. Para un mayor conocimiento sobre la importancia de *Las Metamorfosis* (la obra más difundida de Ovidio), véase para el caso español, Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 27-67 y para el ámbito novohispano remito al trabajo de Gustavo Curiel, “Ovidio censurado: los lienzos de pintura lasciva del marqués de Celada. (Historia de un proceso inquisitorial, 1692)” en *La abolición del arte. XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, pp. 273-315.

¹⁴⁹ Es de notar la preferencia de Herrera por una novela pastoril como *La Galatea*, sobre los libros de caballería o de ficción como el mismo *don Quijote de la Mancha*; incluso es significativo que en el caso de Solís en vez de estar su obra histórica de carácter épico *Historia de la*

Además de las obras literarias, el maestro Herrera debió preocuparse por tener un conocimiento y manejo de la gramática castellana, como lo demuestra el hecho de poseer un ejemplar del *Arte* de Antonio de Nebrija (cuya presencia en el virreinato está consignada al menos desde 1576),¹⁵⁰ una explicación de la *Sintaxis* que escribió el mercedario Pedro Reynoso y otro libro no identificado dedicado a *Las cuatro partes de la Gramática*. Con el dominio del lenguaje y el conocimiento de las letras, Herrera estaría siguiendo la máxima vitruviana “Conviene que el arquitecto, sea literato, para poder con escritos asegurar sus estudios en la memoria”.

Continuando con el perfil del arquitecto ideal, Vitruvio dice que debe ser “Dibuxante, para trazar con elegancia las obras que se le ofrecieren”. Acorde con este requerimiento, José Eduardo de Herrera tuvo los instrumentos de precisión necesarios para el desempeño de su profesión, a saber: reglas, transportadores, escuadras, compases y cartabones,¹⁵¹ pero también tuvo libros

Conquista de México, se encuentren consignadas en el inventario sus *Poesías sacras y profanas*. De igual forma destaca su gusto por la lírica, pues además de poseer obras de autores tan renombrados en todo el ámbito hispánico, como Lope y Quevedo, hay otros menos conocidos como Lobo.

¹⁵⁰ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 274.

¹⁵¹ En el inventario de los bienes del maestro Herrera, se consignan las siguientes partidas en donde se mencionan los instrumentos a los he hecho referencia:

en los cuales había elementos para ejercitar su destreza con dichos instrumentos, y modelos de referencia para la elaboración de sus proyectos.

Si bien el poseer este tipo de instrumental era imprescindible para su trabajo, considero que es más importante poner énfasis en los libros relacionados con el conocimiento y la práctica del dibujo. Efectivamente, desde el Renacimiento, el dibujo fue valorado por el solo hecho de ser la concreción gráfica de una idea al estar asociado el dibujo a la realización de un proyecto concreto de índole intelectual, dejaba de ser una simple *traza* para convertirse en un *disegno*.

Al ser el Barroco heredero de la tradición humanista, el estudio y dominio del dibujo siguió siendo un elemento central en la formación de todo arquitecto, pues independientemente de la aplicación práctica que éste pudiera tener al ser

Yten: un estuche de madera forrado en [ilegible] que contiene una regla de tapinceras [tapincerán], 10 pesos

Yten: un estuchito con un compás dentro, una lima, una escuadra, y un cuchillito curbo sin cabo, todo en seis reales, 6 reales.

Yten. quatro compases de metal, y otro de asero con tornillo, y [ilegible] el grande en seis reales, los otros a dos reales, 1 peso 6 reales

Yten: un semicírculo de metal de una quarta en un peso, 1 peso

Yten: dos escuadras de metal con gosne y una de asero del mismo modo a peso cada una, y quatro reales por la de asero, 2 pesos 4 reales

Yten: una regla, y otro instrumento llamado cartabón a dos reales, 4 reales

Véase, “Autos hechos a pedimento de el bachiller Don Joachin Perez Rondero, clérigo de menores ordenes formados sobre la averiguación de si falleció *ab intestato* Doña Antonia Perez Rondero, su hermana, mujer legitima de Don Joseph Eduardo de Herrera”, *op. cit.* f.69 r.

interpretado por los oficiales y ejecutado por los operarios, al dibujar el arquitecto le conferiría a su arte un mayor lustre, pues su continua práctica y ejercitación le permitirían trazar con soltura y precisión los bocetos que antecederían a la realización de todo proyecto, de tal manera que las líneas y figuras derivadas de estos dibujos preparatorios fueran lo suficientemente elocuentes para poder sugerir las características generales que tendrían sus trabajos.

De igual forma, al ser el dibujo una herramienta central en la práctica arquitectónica, el artista debería dominarlo para poder representar gráficamente las plantas, los alzados y los cortes transversales; tarea sustancial al proceso creativo que precedía a la concreción de un proyecto, en virtud de que sólo a través de estos esquemas se podría representar el edificio.

A través del dibujo de la planta, el arquitecto puede comunicar de una manera abstracta, las dimensiones espaciales y la distribución de los distintos elementos de soporte, como columnas, arcos y muros, que además de servir de sustento a la construcción, contribuyen a definir los espacios internos al ser los componentes que los delimitan. Se trata pues de un trabajo de síntesis por medio del cual el artista “describe” gráficamente todas las partes que conforman el espacio, esencia misma de la arquitectura.

Mediante el alzado, se representarían los muros, contrafuertes, bóvedas y cúpulas en un sentido vertical, dando una idea cabal de sus dimensiones y de sus emplazamientos dentro de la construcción, de ahí la importancia que tiene su representación, pues a diferencia de la planta los alzados tienen un carácter más “pictórico”, en tanto que son imágenes que muestran la apariencia final que tendrán los exteriores e interiores del edificio, tanto en su fachada, como en sus muros laterales. Por esta razón, el arquitecto debe representarlo con cuidado y exactitud, para sugerir adecuadamente los planos volumétricos e incluir los elementos que serán incorporados a su decoración. Finalmente, a través de la representación de los cortes transversales, el arquitecto “despoja” a las fachadas de sus recubrimientos reproduciendo con exactitud las propuestas de levantamientos de los lienzos respectivos que se ubican al interior del edificio.

Los libros relacionados con el dibujo que poseía el maestro Herrera eran muy variados, pues iban desde las obras que tenían estampas de monumentos antiguos y modernos, hasta aquellas relacionadas con las festividades civiles y religiosas en donde se solían levantar destacadas muestras de arquitectura efímera.

En el primer caso estarían el *Sumario y breve declaracion de los diseños y estampas de la fabrica de San Lorenzo el Real del Escorial* del arquitecto Juan de Herrera y un libro no identificado consignado con el título de *Anphiteatro de*

Roma (seguramente se trata de una de las tantas ediciones de libros de estampas de la Ciudad Eterna que se editaron desde el siglo XVI al XVIII). El carácter gráfico de ambos ejemplares le daría al maestro mayores referentes para ampliar su cultura visual, sobre todo si se considera que se trata de libros de estampas cuya temática era muy recurrente entre los artistas de la época.

En el segundo caso estarían, otros libros que debieron interesarle a Herrera por sus representación de arquitecturas efímeras y en este rubro estarían las *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y patriarcal de Sevilla, al nuevo culto del señor R. S. Fernando...* ; las *Glorias de Queretaro de Carlos de Sigüenza y Góngora* o el *Llanto de Flora, desatado en sus sepulchrales rojas sobre el magestuoso túmulo, que la Imperial Corte Mexicana erigió ... en memoria su florida reyna, Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya...* o el *Theatro de la Gloria consagrado a la excelntisima Señora doña Felice de Sandoval Enriquez duquesa de Vceda....* Estos títulos, al igual que otros también consignados, confirman la necesidad de los artistas por poseer libros de temática diversa, pues en todos ellos encontrarían motivos que podrían retomar en sus propias obras.¹⁵²

¹⁵² Es significativo que el pintor sevillano Domingo Martínez, coetáneo de nuestro arquitecto, también tuviera en su biblioteca el volumen relativo a la canonización de San Fernando, el referente a las exequias de la duquesa de Vceda y uno dedicado a la Descripción del Escorial, por lo que se puede apreciar la coincidencia de intereses entre ambos artistas, *vid.* Ana María Aranda Bernal, *op. cit.*, pp. 80-81.

Lógicamente que este arquitecto tendría también un considerable número de volúmenes de índole teórica vinculados con el dibujo, en donde además de tener determinados modelos arquitectónicos concretos, había otros en donde podría obtener el conocimiento sobre problemas específicos de su actividad profesional, muchos de ellos vinculados con cuestiones técnicas.

Es así que entre todos los volúmenes necesarios en el proceso creativo de nuestro arquitecto estarían los trabajos escritos por los grandes tratadistas. Desde luego, esta larga lista estaría encabezada por la obra del “Maestro Bitrubio”, cuyas ideas y consejos no sólo estuvieron presentes en la elección de los títulos que conformaron la librería de José Eduardo de Herrera (desde mi punto de vista, una autentica *biblioteca vitruviana*), sino también en la conformación del pensamiento artístico del maestro.¹⁵³

Otro libro que confirma que el interés de Herrera por las ideas del arquitecto de Augusto no era superficial es el texto de Gulielmi Philandri, *In*

¹⁵³ El conocimiento de Vitruvio en la nueva España está comprobado plenamente desde mediados del siglo XVI; Francisco Cervantes de Salazar hace referencia al tratadista en su diálogo *México en 1544* y al menos hay constancia de que en el siglo XVII los arquitectos novohispanos Melchor Pérez de Soto y Rodrigo Díaz de Aguilera. Pero esta presencia vitruviana en el virreinato, no es sino un reflejo de una difusión más extendida en el mundo hispánico. Por ejemplo, el artista zamorano Jerónimo de Balbás, con quien Herrera tuvo una controversia por su participación en las obras de reconstrucción de la Real Casa de Moneda de la Ciudad de México, también tenía entre sus libros un “Bitruvio de arquitectura que se apresio en tres reales” (Herrera García, *op., cit.*, pp. 321 y 590); Diego Velázquez lo tenía también (Ruiz Pérez, *op., cit.*, pp. 144-145).

decem libros M. Vitruvii Pollionis De architectura annotationes, obra compleja no sólo por estar escrita en latín sino por ser uno de los primeros intentos por comentar las ideas de Vitruvio y por “corregir” y clarificar ciertos pasajes oscuros escritos por el tratadista. Sin embargo, dicha obra no fue escrita para el gran público, al contrario, tal y como lo había hecho Alberti en su momento, las *Annotationes...*, fueron escritas pensando en los doctos y aun cuando su primera edición tuvo imágenes, el propio autor desconoce su utilidad para describir los principios teóricos de Vitruvio.¹⁵⁴ Aunque no hay elementos para saber si Herrera tenía conocimientos del latín, si hay otros títulos en su biblioteca escritos en dicha lengua,¹⁵⁵ por lo que considero que la presencia de este libro va más allá de un mero afán coleccionista.

Dentro de estas preocupaciones vinculadas al dibujo y la práctica arquitectónica, José Eduardo de Herrera también tuvo a los que ya para su época eran considerados como clásicos: “*Dos de Serlio, de Templos y de*

¹⁵⁴ A este respecto Philandro “...no oculta en sus Anotaciones a Vitruvio, su reticencia a propósito de la utilización didáctica de la imagen; para él, el discurso no necesita ni suplementos ni complementos; objetos arquitectónicos y restos arqueológicos se describen mejor con las palabras del escritor que con el pincel del pintor o el escarpelo del escultor”, Carpo, *op. cit.*, p. 98 y Wiebenson, *op. cit.*, pp. 63-64.

¹⁵⁵ En el inventario de Herrera se consignan ocho títulos plenamente identificados que corresponden a obras escritas en latín y es probable que algunas de las obras clásicas de las cuales sólo se registraron los nombres de los autores, también hayan estado escritos en esa lengua. Entre las temáticas que se abordan en estas obras están la geometría, la literatura y la religión.

arquitectura” que de acuerdo con la denominación consignada en el inventario deberían corresponder con el libro V, *Sobre los templos*, y el VIII, *Sobre la arquitectura de los campamentos militares de los antiguos*, aunque no es seguro que se trate de estos, pues los libros más difundidos por haber sido los que se reimprimieron en varias ocasiones fueron el III, *Sobre las antigüedades de Roma* y el IV, *Sobre los órdenes*.¹⁵⁶

También se encuentran mencionados en el inventario *Dos de Andres Palladio*”, noticia que seguramente hace referencia a *Los cuatro libros de arquitectura* y al volumen titulado *Las antigüedades de Roma*,¹⁵⁷ La importancia de poseer ambos textos es fundamental en dos ámbitos distintos: el primer título desde luego implica una estrechísima relación con la práctica del dibujo, puesto que Palladio, al igual que Serlio, le concedían una gran importancia como un vehículo transmisor del conocimiento; de hecho, si consideramos las propias palabras del vicentino con respecto a la representación gráfica de la arquitectura

¹⁵⁶ Wiebenson, *op. cit.*, pp. 61-62; Joachim Garriga, (ed.), *Renacimiento en Europa*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, (Fuentes y documentos para la historia del arte, IV), pp. 366-371 y VV.AA, *Teoría de la arquitectura. Del Renacimiento a la actualidad*, [Colonia], Taschen, 2003, pp. 76-85. Para una lectura del texto completo de ambos libros, véase la edición facsimilar de la edición castellana de 1552, Sebastiano Serlio, *Tercero y cuarto libros de arquitectura*, Barcelona, Alta Fulla, 1990, (Biblioteca Alta Fulla, Serie Arte y Arquitectura, 6).

¹⁵⁷ Ediciones modernas de ambos tratados con excelentes estudios son las siguientes: Andrea Palladio, *Los cuatro libros de arquitectura*, (Trad. de Luisa de Aliprandini y Alicia Martínez Crespo; (Introd. de Javier Rivera), Madrid, Akal, 1988, (Fuentes de arte,6) y Andrea Palladio, *Las antigüedades de Roma*, (Ed. de José Riello), Madrid, Akal, 2008, (Fuentes de arte, 26).

(antigua y moderna), podrá comprenderse el por qué el maestro Herrera pudo dedicarle un lugar importante en sus preferencias intelectuales

me ha parecido cosa digna de hombre, que no debe nacer sólo para sí mismo, sino también para utilidad de los demás, el dar a luz los dibujos de aquellos edificios que en tanto tiempo y con tantos peligros míos he recogido.¹⁵⁸

Queda claro el lugar preponderante que el tratadista le concede en su obra al dibujo y son constantes las referencias en donde insiste en su valor práctico, aspecto que contribuyó a la amplia difusión que tuvo su obra desde su publicación a mediados del siglo XVI hasta el XVIII.

Con relación a su libro de antigüedades romanas, al carecer de imágenes, no tuvo repercusiones directas en las representaciones edilicias, no obstante debo resaltar un hecho que me parece significativo: En el proemio de su libro Palladio reitera nuevamente su profunda admiración por el legado arquitectónico de la antigüedad latina y arremete en contra de “...cierto librito titulado Las cosas maravillosas de Roma, lleno de extravagantes patrañas...”.¹⁵⁹ Debo decir, que José Eduardo de Herrera tenía entre sus pertenencias un libro valuado en dos reales que fue consignado con el título de *Maravillas de Roma*, si bien es

¹⁵⁸ Palladio, *op. cit.*, 1988, p. 48.

¹⁵⁹ Palladio, *op. cit.*, 2008, p.51.

difícil que se trate de la misma obra, pues fueron frecuentes las ediciones de una gran cantidad de libros con ese título o uno semejante, sí puedo decir que todas estas corresponden a un mismo tipo de textos de raigambre medieval que originalmente tenían el sentido de “guiar” al peregrino cristiano que pretendía recorrer todas las iglesia cristianas en busca de indulgencias. Posteriormente estas obras se vieron transformadas y enriquecidas en el Renacimiento, al incorporar también las antigüedades romanas, por lo que los *Mirabilia Urbis Romae*, nombre genérico con el que se conocieron estos textos, alcanzaron una gran popularidad entre los lectores del mundo occidental hasta bien entrado el siglo XVIII.¹⁶⁰

Continuando con los títulos que muy probablemente Herrera adquirió buscando en ellos los conocimientos que le ayudarían a adquirir la destreza en el dibujo que todo arquitecto debería tener según los lineamientos de Vitruvio, el maestro novohispano tuvo las obras de otros connotados tratadistas como *I quattro primi libri di architettura, de Pietro Cataneo* y *Le due Regola delli cinque ordini d'Architettura*, de Iacomo Barozzio da Vignola. Esta última llegó a alcanzar una notable difusión en los distintos territorios de la monarquía hispánica;¹⁶¹ también Herrera tuvo ejemplares de otros tratadistas menos

¹⁶⁰ Vid., Schlosser, *La literatura artística*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 68 y 193-204.

¹⁶¹ El conocimiento y uso de las obras de Vignola está ampliamente documentada en distintos inventarios de bienes de artistas en los distintos reinos de la Monarquía, así por ejemplo, en la

conocidos, pero no por ello, menos importantes, como el *Breve tratado de todo genero de bóvedas* de Juan de Torija,¹⁶² el *Breve compendio de carpintería de lo blanco* de Diego López de Arenas.¹⁶³ Ambos tratados eminentemente prácticos, por sus contenidos y su finalidad, estaban muy alejados de las disquisiciones teóricas de los tratados descritos en las líneas anteriores. Además el hecho de que sean escritos de autores españoles nos da elementos para saber que los autores peninsulares, tuvieron también un papel destacado en la formación de los maestros virreinales.¹⁶⁴

Un lugar importante en la biblioteca de Herrera, debieron tener los textos vinculados con la arquitectura y la ingeniería militar. Tales son los casos de el *Tratado de arquitectura militar* de Vicente Mut; la *Theoria y practica de la fortificación conforme a las medidas y defensas destos tiempos...*, de Christobal

Nueva España además de la obra citada llegó otra de sus obras, pues Jerónimo de Balbás tuvo entre sus libros “la Perspectiva de Biñola”, (Herrera García, *op., cit.*, pp. 321 y 589). En el ámbito español el pintor Domingo Martínez tenía dos ediciones del *Delli cinque ordini d'Architettura*, (Aranda Bernal, *op., cit.*, p. 76) y Diego Velázquez tenía el *Le due Regola delli cinque ordini d'Arc* (Ruiz Pérez, *op., cit.*, p.130); finalmente se sabe que en Flandes el renombrado pintor Pedro Pablo Rubens tuvo un ejemplar de este último libro (VV.AA., *La passion des livres. Rubens et sa bibliothèque*, p. 69).

¹⁶² Existe edición facsimilar de la publicada en 1661, Juan de Torija, *Breue tratado de todo genero de bobedas*, Valencia, Albatros, 1981. Vid Fernández Arenas, *op. cit.*, 1982, pp. 123-124.

¹⁶³ Jerónimo de Balbás también tenía este libro, *vid.*, Herrera García, *op., cit.*, pp. 321 y 590.

¹⁶⁴ Vid, Fernández Arenas, *op., cit.*, 1982, pp. 116-117 y Wiebenson, *op., cit.*, pp. 246-248.

de Rojas y la obra de carácter enciclopédico *Compendio mathematico.... Que comprende arquitectura civil, montea y cantería, Arquitectura militar, pirotechnia y artillería*, de Tomás Vicente Tosca.¹⁶⁵ A este respecto, sólo quiero hacer referencia que una constante en los libros destinados a las construcciones militares, fue su carácter especulativo y su reiterado afán por tratar de conciliar la funcionalidad con las pretensiones científicas que sus autores quisieron darle a estos textos, verdaderos referentes en la formación de los ingenieros militares que tanta influencia llegaron a tener a lo largo de toda la geografía hispánica especialmente durante la primera mitad del siglo XVIII.

Entre las recomendaciones que da Vitruvio sobre los conocimientos que deben tener los arquitectos, está el ser “*hábil en la geometría*” e “*instruido en la Aritmethica*”. Para subsanar esta necesidad, José Eduardo de Herrera adquirió libros como los *Elementos matemáticos que comprenden los principios de la arte menor y mayor de la aritmética; los planos y solidos de la geometría...*, de Pedro de Ulloa.¹⁶⁶ Con obras como esta, el maestro hizo suyas las siguientes palabras vitruvianas: “La geometría auxilia mucho á la Architectura, principalmente por el uso de la regla y el compas, con lo qual más fácilmente se describen las plantas de los edificios en los planos, se forman esquadras, se tiran

¹⁶⁵ Este libro también lo tenía Jerónimo de Balbás, *vid.*, Herrera García, *op.*, *cit.*, pp. 321 y 590.

¹⁶⁶ Esta obra también se encontraba en la librería de Balbás, *vid.*, Herrera García, *op.*, *cit.*, pp. 322 y 591.

nivelaciones y otras líneas”. Si Herrera compartía estas ideas y las llevaba a la práctica con los instrumentos de precisión a los que alude el arquitecto de Augusto y que sabemos que el novohispano también poseía, nuevamente vemos su continuo afán por reconocerse en el perfil del artífice perfecto.

Unas líneas después, Vitruvio también resalta la importancia de la aritmética, al decir que gracias a ella “... se calculan los gastos de las obras, se notan las medidas, y se resuelven los intrincados problemas de las proporciones”. Por esa razón nuestro arquitecto tuvo en los estantes de su librería la *Arithmetica speculativa y practica y arte de algebra*, de Andrés Puig; la *Trigonometria Hispana...*, de José Zaragoza, y desde luego, los *Elementtorum Geometricorum...*, de Euclides.

El asociar la pericia en el dibujo a la maestría en la arquitectura era una constante en la Italia del Renacimiento.¹⁶⁷ Esta creencia se fundamentaba en el hecho de que el dibujo implicaba poseer una destreza en el manejo de los trazos, una sabiduría en el manejo de las proporciones y una habilidad para representar las figuras por medio de la geometría, destrezas encaminadas a la realización de un proyecto concreto.

La presencia de estos libros, además de reforzar su habilidad como dibujante proyectual en obras de arquitectura, le darían también al maestro

¹⁶⁷ Howard Burns “Dibujar el proyecto”, en VV.AA *Palladio*, Madrid, Fundación La Caixa, 2009, p. 217.

Herrera una base científica en que sustentara sus trabajos, pues al hacerlo, además de estar realizando *disegni* fraguados por el estudio y la deducción destinados a satisfacer necesidades prácticas e inmediatas, quizás se estaría dando paso a la creación de *invenzioni*, tal y como lo concebía Palladio, de quien Herrera tenía, no hay que olvidarlo, dos ejemplares en su librería. Aun cuando esta idea puede ser discutible, a raíz de los libros que poseía, y como se verá más adelante cuando se aborde el tema de sus *Pareceres sobre la construcción de la Casa de Moneda...*, considero que los dibujos arquitectónicos debieron ser creaciones que surgieron de la reflexión y la creación de ejercicios intelectuales en que Herrera sustentaba la liberalidad de su arte y la excelencia de sus conocimientos.

Si continuamos leyendo las palabras de Vitruvio, veremos cómo sugiere que el arquitecto debe ser “inteligente en la óptica” ya que al poseer este conocimiento tan especializado, el maestro tendría los elementos necesarios para poder orientar adecuadamente sus construcciones, pues “Con la óptica se toman en los edificios las mejores luces y de mejor parte”. Pese a que el maestro Herrera no contaba en su biblioteca con ningún libro dedicado exclusivamente a esta disciplina, eso no quiere decir que no poseyera algunos vinculados directamente con la óptica, concretamente me refiero a los tratados de física.

Efectivamente, durante los siglos XVII y XVIII los sabios solían referirse a esta rama del conocimiento como “filosofía natural” y en este sentido sólo basta recordar que la *Philosophia Naturalis Principia Mathematica* de Isaac Newton, que ha sido considerada como una de las obras científicas más influyentes de la historia, ostentaba dicho nombre. Pues bien, pese a que en la biblioteca de Herrera no está consignada la obra del sabio británico, si contaba entre sus libros con los tomos sexto y séptimo del *Theatro crítico ó discursos varios, en todo genero de materias para desengaño de errores comunes*, de fray Jerónimo Feijoo, uno de los pensadores más influyentes del siglo XVIII español, quien a lo largo de su obra retomó en varias ocasiones las ideas de Newton.¹⁶⁸ Además, en la biblioteca del arquitecto, había otros libros relacionados con esta disciplina y por consiguiente con la óptica, tales como los “*Fragmentos mathematicos en que se tratan cosas de geometría y astronomía y geographia y philosophia natural y sphaera...*”, de Juan Pérez de Moya. De este mismo autor estaba su *Tratado de mathematicas en que se contiene[n] cosas de Arithmetica, geometría, cosmographia y philosophia natural*. Por último debo mencionar que otro libro de Herrera, estrechamente relacionado con la óptica, fue el *Livre de perspective*, de

¹⁶⁸ Vid., Antonio T. Reguera Rodríguez, “Newton y Feijoo. Un episodio en la historia de la difusión de las ideas científicas, I y II” en *Contextos*, XIX-XX-40, pp. 283-334. Asimismo hay que señalar que las ideas del físico inglés al igual que las de otros científicos contemporáneos como Leibnitz y Descartes, fueron conocidos en la Nueva España, vid, Elías Trabulse, *Arte y ciencia en la Historia de México*, México-Madrid, Fomento Cultural Banamex, AC., 1995, p. 39.

Jean Cousin, el teórico francés más destacado en esta disciplina durante el siglo XVI y cuya obra, por cierto, no fue traducida al castellano, por lo que con toda seguridad el ejemplar que tuvo Herrera fue una de las ediciones francesas que se editaron entre los siglos XVI y XVII.

De acuerdo con Vitruvio, todo arquitecto debería estar “instruido en la Historia”, un conocimiento fundamental en su formación, pues en sus propias palabras “Sabrá la Historia, porque los Architectos ponen muchas veces en los edificios diferentes ornatos, de cuyo origen conviene dar razón á quien la pidiere [...]”. A este respecto, en el inventario de los libros de José Eduardo de Herrera se consignan al menos siete libros de tema histórico, entre los que destacan: la *Historia de la iglesia y del mundo, que contiene los sucesos desde su creación hasta el diluvio* y la muy sugerente *Ramillete de flores historiales, recogido de los mas señalados sucesos que ha visto el mundo, desde la creación hasta nuestros tiempos*, del padre Ivan Buffieres; algunos títulos como *Los reyes nuevos de Toledo, describense las cosas mas augustas y notables de esta ciudad imperial...*, de Cristóbal de Toledo; las *Empresas militares de Lusitanos*, de Luys Coello; la *Coronica de España*, de Diego de Valera. Los citados textos revelan un gran interés de nuestro arquitecto por la historia antigua de España y también por la historia contemporánea como lo demuestra la existencia del *Compendio*

anual de los sucesos principales de la Europa, desde la muerte del Señor Don Carlos II.

De igual forma, el arquitecto Herrera también dedicó sus esfuerzos en poseer ejemplares dedicados a la historia local, como el *Reportorio de los tiempos y historia natural de esta Nueva España*, de Enrico Martínez y el *Theatro mexicano, descripción de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias* de fray Agustín de Vetancurt. La elección de obras históricas referentes a distintas épocas y latitudes, sin duda refleja la amplitud de miras de nuestro arquitecto.

Continuando con los conocimientos y virtudes que propone el tratadista romano, menciona la filosofía. Esta disciplina

[...] hace magnánimo al Arquitecto, y que no sea arrogante, antes flexible, leal y justo: sin avaricia, que es lo principal; pues no puede haber obra bien hecha sin fidelidad y entereza. No será codicioso, ni amigo de recibir regalos, antes procure mantener su reputación con gravedad y buena fama; que todo esto prescribe la filosofía.

Como se puede apreciar y como lo confirma Ortiz y Sanz en su traducción vitruviana de 1787, en este contexto la palabra “filosofía” hace referencia a *la moral*, una cualidad que debe tener todo artífice y que incluso, en el ámbito

novohispano en la primera mitad del siglo XVIII, era una preocupación fundamental por parte del gremio de arquitectos.¹⁶⁹

Dada la estrecha relación que en la época barroca existía entre la moral y la devoción, no es muy seguro poder establecer una clasificación clara entre ambas, por lo que considero que las obras que el arquitecto Herrera adquirió para poder llevar una vida cristiana, acorde no sólo con la fe sino con la profesión, fueron las siguientes: *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no*

¹⁶⁹ A la necesidad de conciliar la destreza técnica de los alarifes virreinales activos en dicha época, se sumaba la responsabilidad que el arquitecto tenía ante la sociedad, tanto por cuestiones económicas, como por aspectos tan relevantes como la seguridad y la necesidad de velar por el bien común. Así pues, en un importante documento en donde los maestros locales proponen una reforma a sus Ordenanzas [...], señalan lo siguiente: “[...] que por tanto deseosos del mayor lustre del dicho Gremio, y bien público deseo de esta Nobilísima Ciudad, considerando los daños, perjuicios y menoscabos que puedan acaecer; en Arte que es de tanto peligro, si los que lo ejercitan no son aptos para el, faltándoles la fidelidad que se requiere y precisa suficiencia, en las tasaciones que se les encargan, como en los gastos de las obras que muchas veces corre y pasa por sus manos, lo cual mediante y procurando, como están obligados a no ser cómplices de ningún modo, de que todo se haga en justicia y razón [...]”, Archivo General de Notarías, *Felipe Muñoz de Castro*, Notaría 391, libro 2589, 21 de febrero de 1733, f. 41 r. y v. Una reflexión sobre este y otros documentos relacionados con este problema, la desarrollé en un trabajo anterior, *vid.*, Oscar Flores Flores, “Notas sobre la relación laboral de los arquitectos Pedro de Arrieta y José Eduardo de Herrera y algunos comentarios sobre la arquitectura en la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XVIII”, en *Primer coloquio de alumnos de la maestría en Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios de Posgrado, 2005, pp. 43-62.

conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos, la cual mejora la vida y salud humana, de Oliva Sabuco; el Prontuario de la teología moral de fray Francisco Larraga; el muy conocido libro de Ivan de Montalvan, Para todos, exemplos morales humanos y divinos en lo que tratan diversa ciencias, materias y facultades: repartidas en los siete días de la semana..., y del jesuita Juan Eusebio Nieremberg su obra titulada Diferencia entre lo temporal y eterno. Crisol de desengaños con la memoria de la eternidad, postrimerías humanas y principales misterios divinos.

Como hombre de su época, José Eduardo de Herrera debió ser un devoto cristiano, no obstante hay que señalar que los libros dedicados exclusivamente a temas religiosos son relativamente pocos dentro del contexto general de su biblioteca, pues entre obras teológicas, devocionales y de moral sólo había alrededor de diecinueve, una cantidad menor en comparación con los libros dedicados a estos temas que tuvieron otros artistas como el pintor Miguel Cabrera.¹⁷⁰ Pese a ello, los libros relativos a cuestiones morales son significativos, pues al ser lecturas piadosas, sin duda contribuirían a fijar normas de conducta y comportamiento de acuerdo con los postulados de la religión, pero muy probablemente reforzarían también los principios éticos tan necesarios

¹⁷⁰ En el inventario de bienes realizado a la muerte de este artista, se mencionan setenta y nueve libros de los cuales solamente trece estaban vinculados con el ejercicio de su profesión, *vid.* Guillermo Tovar de Teresa, *op., cit.*, 1995, pp. 278-279 y 283-285.

en un maestro arquitecto interesado no sólo en seguir los dictados del tratadista romano, sino también en “actuar con justicia y razón” al estar preocupado en el “bien común”.

Dentro de la taxonomía del conocimiento que había en la época antigua y que en muchos aspectos heredó la cultura occidental en el Renacimiento, estaba también indagar sobre la “naturaleza de las cosas”, que según el arquitecto de Augusto sería la Fisiología, es decir el estudio de las Ciencias Naturales. En este campo, el maestro Herrera también contaba con un ejemplar: el *Tratado de los animales terrestres, y volátiles; y sus propiedades*, de Gerónimo Cortés.

Más adelante, continúa diciendo Vitruvio que el verdadero arquitecto “Sabrá la Música, para entender las leyes del sonido y matematicas...”, y continúa hablando de su vinculación con la hidráulica y el mundo bélico a través de las armas de asalto que todavía en el siglo XV eran construidas por los arquitectos, los ingenieros militares e incluso los pintores.¹⁷¹ Debo señalar que es precisamente en el ámbito musical en donde la biblioteca de Herrera presenta mayores carencias, pues en realidad sólo contaba con un libro dedicado a este arte: *La parthenope, fiesta que se hizo en el Real Palacio de México, el día de San*

¹⁷¹ Un ejemplo clarísimo de la vinculación entre artistas y desarrollo de las armas lo tenemos en el genio del Renacimiento, Leonardo da Vinci de quien se conservan un considerable número de dibujos e incluso testimonios escritos de él en donde señala sus conocimientos y habilidades para inventar armas. *Vid* la carta de Leonardo da Vinci a Ludovico el Moro, en Garriga, *op.*, *cit.*, pp. 340-343.

Phelipe por los años del Rey Nuestro Señor Don Phelipe V (Que Dios Guarde). Se trata de una obra de gran importancia pues fue la primera ópera representada en la América septentrional. Se sabe que no era una obra musical original, pues era una adaptación del libreto de Silvio Stampigli con música de Manuel de Zumaya, Maestro de Capilla de la Catedral de México.¹⁷² En este sentido, debe resaltarse que si la presencia de libros relacionados con la música es mínima en la librería de nuestro arquitecto, es significativo que tuviera *la Parthenope* dada la importancia que tiene dentro de la historia musical de la Nueva España.

Entre los conocimientos afines al perfil del artífice ideal, Vitruvio señala que “Necesita el arquitecto de la Medicina, para conocer las variedades del cielo, que los Griegos llaman *Climata*, las cualidades del ayre de las regiones, cuáles sean saludables ó pestilentes, y el uso de las aguas: porque sin estas precauciones no puede haber habitaciones sanas”. Desde luego hay que considerar que, si bien las palabras del romano fueron un referente obligado para los artistas occidentales a partir de su redescubrimiento, en muchos casos los temas y problemas que planteaba, no respondían ya a la realidad contemporánea

¹⁷² Susana Hernández Araico, “Venus y Adonis en Calderón y Sor Juana. La primera ópera americana ¿en la Nueva España?, en Ysla Campbell (coord.), *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI-XVII*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992, (Colección conmemorativa Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos). Desafortunadamente no es posible conocer si la referencia a dicha ópera corresponde a la partitura o al libreto de la obra.

y este fue el caso de los conocimientos médicos y su aplicación a la práctica edilicia. Aun así, José Eduardo de Herrera, cubrió también ese rubro con varios ejemplares vinculados con la medicina, entre los que menciono: *Espejo de la phylosophia y compendio de toda la medicina teorica y practica, añadido y enmendado en esta impresión por el tratado de Morbo Galico...*, de Juan de la Torre y Varcancel; el *Florilegio medicinal*, de Johann Steinheffer; el *Thesoro de medicina, o de las plantas medicinales*, del venerable Gregorio López; las *Exercitaciones anatomicas y esenciales operaciones de cirugia, con un breve resumen de los instrumentos y vendages...*, de Basil Beaumont y la *Cartilla nueva útil y necesaria para instruirse las matronas, que vulgarmente se llaman comadres en el oficio de partear*, escrito por el protomédico de los Reales Hospitales, don Antonio Medina.

Tarea muy compleja es tratar de explicar la presencia de libros médicos, de especialidades tan variadas, en esta biblioteca novohispana, pues a no ser el enorme interés por tener de alguna manera los conocimientos sugeridos por Vitruvio, difícilmente se puede encontrar una explicación satisfactoria para que un arquitecto se interesara en “Un cuadernito para parteras” que tenía un carácter eminentemente práctico o la “Anathomia de Beaumont” que aborda problemas médicos tan especializados como la circulación de la sangre. Una posible razón además de las argüidas sería que en términos generales los libros

de medicina, biología, etcétera, solían ir acompañados de imágenes que pudieron servir como referentes visuales para los arquitectos.

Por otra parte, no hay que olvidar que uno de los pasajes del *De architectura* más estudiados y reinterpretados por los artistas del Renacimiento, fue precisamente el referente al “hombre de Vitruvio”, en virtud de que era menester conocer las proporciones del cuerpo humano, para poder diseñar los edificios a partir de su figura. En este sentido, es probable que así como los pintores recurrían a los libros de arquitectura para estudiar la perspectiva y la composición (entendida esta como la forma de estructurar el espacio y la manera de disponer los distintos elementos de la “historia” dentro de ese espacio), los arquitectos estudiarían las proporciones del cuerpo humano como paradigma de la correcta simetría que debería tener todo edificio. A este respecto, Vitruvio señala:

La proporción es la conmesuración de las partes y miembros de un edificio con todo el edificio, de la qual procede la razón de simetría [...]. Luego si la naturaleza compuso el cuerpo del hombre de manera que sus miembros tengan proporción y correspondencia con todo él, no sin causa los antiguos establecieron también en la construcción de los edificios una exacta conmesuración de cada una de sus partes con el todo.¹⁷³

¹⁷³ Vitruvio, *op., cit.*, 1992, p. 58 y 59.

Luego entonces, si la medida y proporción perfecta se encontraba en el cuerpo humano, el conocimiento de sus dimensiones fue indispensable al momento de proyectar un edificio y al establecer las relaciones entre los distintos espacios. Si continuamos analizando los conocimientos del perfecto arquitecto vitruviano, el maestro romano señala que

Tendrá también noticia del Derecho [...] previéndolo todo antes de empezar las obras, para no dexar litigios entre los interesados después de concluidas; y para que en su locación quede acción cierta al dueño y al arquitecto: porque estando clara la escritura y documento, podrán ambos liberarse de mutuos engaños.¹⁷⁴

Ya desde la antigua Roma, dichas palabras reflejaban una preocupación por realizar las obras edilicias con un orden y concierto, a partir del establecimiento de contratos en donde la intervención de las autoridades garantizaría su legalidad. No obstante, en este caso concreto, el tratadista estaría apelando más a una especie de acuerdo de buena voluntad entre las partes.

Ya he señalado en líneas anteriores, cómo entre los arquitectos novohispanos la legalidad y la búsqueda del bien común eran dos sus preocupaciones, pero en el caso de la biblioteca de Herrera, los libros de carácter legal estaban orientados hacia otras direcciones, pues en realidad se trata más bien de libros vinculados con lo que podríamos llamar de Derecho

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 5.

canónico, tales como *el Santo Concilio de Trento*, de constituciones de las órdenes religiosas como la *Regla y constituciones de la Sagrada Religión Bethlemítica fundada en las Indias Occidentales* del Padre Pedro de Betancurt y la regla de la Compañía de Jesús. Quizás el único libro que sin ser un texto de tipo legal se acerque un poco a las preocupaciones vitruvianas sobre la claridad de intenciones entre maestro y comitentes, sea el volumen titulado *Verdad aclarada y desavenencias imposturas con que lo ardiente de una pluma poderosa en esta Nueva España en un dictamen mal instruido quizo persuadir averse acabado y perficionado el año de 1675, la fabrica del Real Desague de la Insigne Ciudad de México*; es de sobra conocidos los contratiempos que dicha obra trajo consigo a su primer impulsor, el alemán Henrich Martin y a los ingenieros que le sucedieron en la dirección y ejecución de los trabajos de desecación de la laguna del Valle de México.

El último elemento intelectual en la formación de un arquitecto de acuerdo con Vitruvio, era el conocimiento de tipo astronómico, pues en sus propias palabras “Por la Astrología, finalmente, se conoce el oriente, occidente, mediodía, y septentrión: como también la constitución celeste, a saber; de cuya noticia quien careciere, de ningún modo entenderá la nomónica. los equinoccios, solsticios; curso de los astros”.

En la época, la astrología tenía varios significados, desde cuestiones de tipo esotérico, hasta la práctica de la astronomía científica; además, estaba relacionada en un sentido amplio con otras disciplinas como la cosmografía y la geografía. Por ende, no es casual la presencia de un considerable número de volúmenes dedicados a todas estas áreas del saber humano, en virtud de la aplicación que dichos conocimientos tenían teóricamente en la actividad profesional de los maestros novohispanos.

Efectivamente, el maestro Herrera poseía la obra del geógrafo romano Pomponio Mela *Compendio geográfico e histórico del Orbe Antiguo* y de Bartholome Valentín de la Hera tenía su *Repertorio del Mundo Particular, de las espheras del cielo y Orbes elementales y de la significación de los eclipses y lunario...*

Entre los volúmenes de su librería también se incluye la obra del matemático Antonio de Nájera la *Summa Astrológica, y arte para enseñar hazer pronósticos de los tiempos, y por ellos conocer la fertilidad, o esterilidad del año, y las alteraciones del Aire, por el juicio de los eclipses del sol, y de la luna...* Es posible que haya tenido la obra manuscrita de Claude Richard *Relación del cometa que pareció sobre el horizonte de Madrid a los 20 de Dic. y Desaperezio*

a a los 30 del mismo año de 1652, y de su figura y pronóstico,¹⁷⁵ así como la *Cosmographia sive decriptio Universi Orbis* de Pedro Apiano.

A diferencia de algunos conocimientos sugerido por Vitruvio, cuya vinculación con la arquitectura para el siglo XVIII no eran ya muy claras, todas las obras descritas en este último apartado, tenían plena justificación. De acuerdo con las necesidades de la época, su posesión obedece a cuestiones prácticas como la orientación de los edificios, la elección de los sitios en que se fundarían las ciudades, la colocación de los relojes de sol y otro tipo de obras vinculados con la ingeniería y la arquitectura militar. En realidad, el conocimiento del cosmos y del globo terráqueo, de la geografía de regiones distantes y la descripción de ciudades, le permitirían al arquitecto tener un dominio cabal del *espacio* en el sentido más amplio. Siendo precisamente esta categoría la esencia misma de la arquitectura, se puede afirmar que hay una secuencia discursiva entre todas estas disciplinas.

Como se ha podido apreciar a lo largo de estas líneas, el perfil intelectual de José Eduardo de Herrera se puede trazar a partir del análisis de los libros que él poseía. Una vez confrontada su temática, con el conjunto de conocimientos que de acuerdo con Vitruvio debe poseer todo arquitecto, es evidente la

¹⁷⁵ Agradezco al astrónomo Jesús Galindo, su orientación sobre esta noticia, pues gracias a sus investigaciones pude saber que este escrito solamente podía referirse al cometa de 1652.

coincidencia de intereses entre ambos maestros, lo que me induce a pensar que ésta no es fortuita.

En efecto, desde mi punto de vista, el artífice novohispano conformó su librería a partir de los lineamientos señalados por el maestro romano. En términos generales cubrió todas las disciplinas requeridas e incluso su afán de conocimiento lo impulsó a adquirir otro tipo de obras que le ayudarían a desarrollar otras habilidades y destrezas vinculadas con aspectos diferentes de su profesión (libros relacionados con la minería); mientras que otras contribuirían a darle un mayor lustre y lucimiento como caballero (libros vinculados con la destreza de las armas).

En todo caso, la posesión de todos estos libros confirma que José Eduardo de Herrera, fue un verdadero discípulo que siguió en todo momento los preceptos del “Maestro Bitrubio”, pues de acuerdo a las palabras del romano

Parece, por tanto, haber hecho su deber el Arquitecto, que de cada facultad sabe medianamente los principios y fundamentos, especialmente de aquellas que la Architectura necesita, para que en caso de haber juzgar algo á ellas perteneciente, se halle capaz de hacerlo debidamente.¹⁷⁶

Como ya se ha señalado anteriormente, la biblioteca consta de 128 libros, de los cuales se identificaron 119 y hay otros 9 que aun cuando se puede inferir su

¹⁷⁶ Vitruvio, *op., cit.*, 1992, p. 7.

temática no fue posible identificarlos con certeza. En términos generales, se han podido relacionar los volúmenes con las siguientes disciplinas: arquitectura e ingeniería militar; matemáticas, aritmética y geometría; música; astrología, astronomía, cosmografía y geografía; física; minería; emblemas; biología y medicina; agricultura; filosofía y moral; obras teológicas y devocionales; gramática, literatura; clásicos grecolatinos; historia; derecho; armas y relaciones de fiestas y exequias.

Obviamente se trata de una biblioteca que presenta un alto grado de especialización, orientada desde luego al estudio de todas aquellas ciencias vinculadas de manera directa con la práctica edilicia. Asimismo hay un número importante de títulos relacionados con otras disciplinas científicas, con el mundo de las letras y, desde luego, no podía faltar, la religión.

Si quisiéramos señalar las ausencias más notorias en la biblioteca de José Eduardo de Herrera, se echan de menos las obras de destacados tratadistas de la arquitectura como el *De re aedificatoria* de León Battista Alberti, el *Tratado de arquitectura y urbanismo militar*, las *Instituciones de Geometría* o *Los cuatro libros de la simetría del cuerpo humano* de Alberto Durero, las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo y el *Arte y uso de la arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, cuyas obras estuvieron presentes en la cultura arquitectónica del virreinato. Asimismo, hubiera sido muy significativa que otros libros como la

Architectura von Außtheilung, symetria und proportion der fünff seulen, de Wendel Dietterling, la *Perspectiva pictorum et architectorum* de Andrea Pozzo, la *Architectura recta y oblicua* de Juan Caramuel y la *Archittctura civile* o los *Disegni di architettura civile ed ecclesiastica* de Guarino Guarini, hubieran tenido un lugar en la librería de Herrera, sobre todo porque aun cuando la presencia de elementos formales en los edificios novohispanos sugieren su conocimiento e influencia entre los maestros locales activos en la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII, desafortunadamente no se han podido localizar referencias de época, ni tampoco se han encontrado ejemplares de sus obras en las bibliotecas históricas.

Sin embargo, también se identificaron muchos títulos vinculados con la teoría y práctica de la arquitectura, de los cuales no se tenía constancia de su utilización en Nueva España, por lo que considero que este primer acercamiento a la biblioteca del maestro Herrera, arroja nuevas luces sobre la forma en la cual nuestros artistas novohispanos conformaron un pensamiento teórico en el cual pudieron sustentar el proceso creativo de sus obras y desarrollar la práctica de su profesión de acuerdo con los postulados del arquitecto ideal propuesto por Vitruvio.

A continuación consigno una relación de los libros de José Eduardo de Herrera, tal y como aparecen en su inventario de bienes, seguida de los datos

que pude identificar, gracias a ello, se puede tener una idea muy clara de esta biblioteca vitruviana en Nueva España.

Catálogo de los libros de la biblioteca del arquitecto José Eduardo de Herrera (1758)

- **Arte de Nebrija**

Ala mui alta t assi esclarecida princesa doña Isabel la tercera deste nombre Reina i señora natural de españa t las islas de nuestro mar. Comiença la gramatica que nueva mente hizo el maestro Antonio de lebrixa sobre la lengua castellana. t pone primero el prologo Lee lo en buena ora. .i.3 verso, expl.: Acabose este tratado de grammatica que nueva mente hizo el maestro Antonio de lebrixa sobre la lengua castellana En el año del salvador de mil t ccccxcij. a xviiij de Agosto. Empreso en la muy noble ciudad de Salamanca.

- **Explicación de la sintaxis por el P. Reynoso**

Advertencias de declinaciones todo genero de tiempos, con otros rudimentos de la gramatica, dispuestos por el P. Fr. Pedro Reynoso de Orden de N. Sra. De la Merced Redempcion de Cautivos, quien afectuoso las dedica a D. Phelipe Rodriguez de Madrid, hijo primogenito de el muy ilustre señor don Sebastian Rodriguez de Madrid, marquez de Villa Mediana, &, año 1727, impressas en Mexico por los herederos de la viuda de Miguel de Rivera en el Empedradillo.

- **Las cuatro partes de la gramática**

- **Solute Orationis fragmenta**

Solute Orationis Fragmenta ad studiosae juventutis Mexici, apud Henricum Martin, 1604.

- **Epigrammas**

¿Cátulo?

¿Marcial?

¿Lucano?

¿Horacio?

¿Séneca?

- **San Gerónimo**

Divi Hieronymi stridonensis Epistolæ Aliquot Selectæ, In usum, & utilitatem adolescentium, qui Latinæ linguæ dant operam, Nunc Denuo ad exemplar Mariani Victorij Reatini Episcopi Amerini emendatæ, & in hac ultima editione á quam pluribus mendis, quibus scatebant, castigatæ. Antuerpiæ, Apud Hieronymum Verdussem, anno 1712.

- **Horatio**

Q. Horatio Flacco poeta lyrico latino. Sus obras con la declaracion Magistral en lengua Castellana. Por el Doctor Villen de Biedma. Dirigido a Francisco

Gonçalez de Heredia, Secretario del Rey Filipo II, y III (...), En Granada, por Sebastian de Mena, 1599.

- **Lucano**

Marco Anneo Lucano, *Farsalia*.

- **Virgilo**

¿La Eneida?

¿Bucólicas?

¿Geórgicas?

- **Florilegio de antiguos y modernos poetas latinos**

- **Opuscula varia**

Opuscula varia scipionis chiaramonti philosophi profundissimi ac mathematici celeberrimi opuscula variae mathematica nune primun in lvcemedita. Ad Leopoldum Medicevm principem serenissum, Bolonia, Ex typographia Carli Zeneri, 1653.

- **El Santo Concilio de Trento**

Sacrosancti, et oecumenici Concilii Tridentini, Paulo III, Julio III, & Pio III. Pontificib. Maximis celebrati. Canones et Decreta. Accesserunt duorum eruditiss. Virorum D. Io. Sotealli, & Horatii Luxcii Iuriscons. Utilissimaead mrginem annotationes: quibus Sacrae Scrpturae, superiorum Conciliorum, Iuris Pontifici, veterum Ecclesiae Patrum, tum citata, tum consonantia loca,

fideliter indicantur. Additae praeterea sunt ad finem, Pii III, Pont. Max. Bullae, unacum triplice utilissimo iudicem. Almanticae, apud Gasparem á Portonariis, 1575.

- **Segunda y tercera parte de Ovidio ilustrado**

Los quinze libros de los Metamorphoseos del excelente poetalatino Ovidio, traducidos en verso suelto y octava rima por Antonio Pérez, con sus alegorías al fin de cada libro. En Salamanca, en casa de Juan Perier, mercader de libros e impresor, 1580.

- **Aristóteles de Metheoros, Anima y fisonomía**

Compendio de los meteoros del Principe de los Filosofos griegos y Latinos Aristoteles. En los quales se tratan curiosas, y varias questiones, autorizada de la verdad dellas de Santos y Graves autores. Sacadas a la luz por el licenciado Murcia de la Llana, Corrector General de su Magestad, Por Juan de la Cuesta, En Madrid 1615.

- **Sumulas de Ortis**

Diego Ortiz, *Complectens Brevem Summularum Explicationem, una cum gravioribus Quaestionibus a Summulistis disputari solitis*

- **Phisica de Merinero**

Juan Martín Merinero, *Physical Description*

- **Segunda, tercera y cuarta parte de la Phisica natural, metaphisica y moral de Berni**

Juan Bautista Berni, *Philosophia racional, natural, metafísica, moral*, Valencia, 1736.

- **Nueva Philosophia de la Naturaleza del hombre que mejora de vida y salud**

Oliva Sabuco, *Nueva Filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filosofos antiguos, la cual mejora la vida y salud humana*, Madrid, 1587.

- **Torre Compendio de toda la medicina**

Juan de Torre y Varcancel, *Espejo de la phylosophia y compendio de toda la medicina teórica y práctica, añadido y enmendado en esta impresión el tratado de Morbo Gálico, con un antidotario de pozimas, bebidas, xaraves, píldoras, unguentos, mercurio, zarza, palao de santo y estufa perteneciente a la curación...*; Pamplona, a costa de Francisco Picart, 1715.

- **Estainepher Florilegio medicinal**

Johann Steinhoffer, *Florilegio medicinal*, México, 1712.

- **Venerable Gregorio Lopez. Thesoro de Medicinas**

Tesoro de medicina, o de las plantas medicinales de la N.E. Imp. en México por Lupercio, 1672.

- **Anathomia de Beamont**

Basil Beaumont, *Exercitaciones anatomicas y esenciales operaciones de cirugía, con un breve resumen de los instrumentos y vendages, el modo de circular la sangre [...] y algunos remedios, con las laminas finas y mas esenciales de la anatomía [...]*, Madrid, impresa del Convento de Nuestra Señora de la Merced, 1728.

- **Juliano Tesoro de pobres un real. Mundo engañado de falsos médicos**

Pedro Juliano, Libro de medicina, llamado Tesoro de pobres, con Vn regimiento de sanidad. Agora nueuamente corregido y enmendado. Impresso con licencia, en Alcala de Henares, en casa de Sebastian Martinez que sea en gloria. Año de M.D.L.XXXVIII.

- **Un cuadernito para parteras**

Cartilla nueva, útil y necesaria para instruirse las matronas, que vulgarmente se llaman comadres en el oficio de partear. Manda a hacer por el Real Tribunal de Protho- Medicato por el doctor Don Antonio Medina, medico de los Reales Hospitales, De la Real Familia de la Reyna Nuestra Señora y examinado del mismo tribunal con privilegio y licencias necesarias

en privilegio en Madrid: impreso en la oficina de Antonio Sanza, impresso del Rey N.S. y su real consejo, año de 1750.

- **Padre Larraga Suma moral**

Prontuario de la Teologia Moral, compuesto primeramente por el P. Fr. Francisco Larraga.

- **Primero y segundo toma de Owen**

Juan Owen, *Agudezas traducidas en metro castellano*, ilustradas con adiciones y notas por Francisco de la Torre, Madrid, 1674.

- **Siglo Pithagorico**

Siglo pithagorico y la vida de D. Gregorio Guadaña dedicada a Monseñor Francois Blossom Pierre, Marques de Harovel, caballero de las Hordenes de su magestad christianissima, Mariscal de Francia, y coronel general de los suisses, por Antonio Henriquez Gomez, En Roan, en la imprenta de Laurens, Mavrry, año de 1644 con licencia.

- **El Parnaso español de Quevedo**

Francisco de Quevedo y Villegas, *El parnaso español y las nueve musas castellanas.*

- **Poesias de Solís**

Antonio de Solis y Rivadeneira, *Poesias sagradas y profanas*, Madrid, Juan Goyeneche, 1692.

- **Galatea de Cervantes**

Primera parte de la Galatea dividida en seys libros, compuesta por Miguel de Cervantes. Dirigida al ilustrisi. Señor Ascanio Colonia Abad de Sancta Sofia. Con privilegio impressa en Alcala por Juan Gracian año de 1585. A costa de Blas de Robles mercader de libros.

- **Morell Poesías selectas**

Joseph Morell, *Poesías selectas de varios autores latinos*, Zaragoza, 1684.

- **Rengifo Arte poético**

Arte poetica española con una fertilissima sylva de Consonantes Comunes Propios, Esdruxulos, y reflejos y un divino Estimulo del Amor de Dios por Juan Diaz Rengifo, natural de Avila Dedicada a Don Gaspar de Zuñiga y Azevedo, Conde de Monterrey [...] En Madrid, por Juan de la Cuesta, 1606.

- **Triunpho Partenico de Sigüenza**

Triunpho Parthenico que en Glorias de María Santissima inmaculadamente concebida, celebros la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana en el bienio, que como su Rector la governo el Doctor Don Juan de Narvaez, Tesorero General de la Santa Cruzada en el Arzobispado de México, y al presente Cathedrático de Prima de Sagrada Escritura. Describelo D. Carlos de Sigüenza, y Gongora Mexicano, y en ella Cathedratico propietario de

Mathematicas. [Pegaso]. En México: Por Juan de Ribera en el Empedradillo.
IXI.DC.LXXX.III.

- **Gerardo Lobo**

Obras poeticas del Excmo Señor Don Eugenio Gerardo Lobo. Theniente General del Exercito de Su Mag. Capitan de Guardias de Infanteria Española, y Gobernador Militar y Político de la Plaza y Ciudad de Barcelona.

- **Tercera parte de las Rimas de Lope de Vega**

Felix Lope de Vega y Carpio, *Tercera parte de las Rimas* Madrid, 1602.

- **Tres mil Anagramas en honra de la Concepción Purísima Sacadas de la Ave María, Salve, Letanía y Ave Maris Stela**

- **La parthenope**

La partenope. Fiesta que se hizo en el Real palacio de México, el dia de San Phelipe por los años del Rey Nuestro Señora Don Phelipe V (Que Dios Guarde) por Silvio Stampiglia, en Mexico, por los herederos de la Viuda de Miguel de Ribera, 1711.

- **Valle de Lágrimas de Mesa**

Cristobal de Mesa, *Valle de lagrimas y diversas rimas*, Madrid, 1607.

- **Universidad de Amor y escuela de limeres**

Universidad de amor y escuela del interés. Verdades soñadas o sueño verdadero, al pedir de las mujeres, por el maestro Antolinez de

Piedrasbuena, al marques duque del infantado y de Lerma. Con licencia, en Madrid, por la viuda de Alonso Martin, año de 1636, a costa de Francisco Robles Mercader de libros.

- **León prodigioso prima. y sgda. parte**

Cosme Gómez Tejeda de los Reyes, *Leon prodigioso. Entendimiento y verdad, amantes filosofos*, Alcalá de Henares, 1636.

- **Sexto y séptimo tomo del Padre Feijóo**

Theatro critico, ó discursos varios, en todo genero de materias, para desengaño de errores comunes: escrito por el muy Ilustre Señor D.Fr. Geronimo Feijoo y Montenegro, Maestro General del orden de San Benito del Consejo de S.M. Madrid, en la imprenta de Lorenzo Francisco Mojado, MDCCXXVI.

- **Primera parte del Theatro de los Dioses**

Primera parte del Teatro de los dioses de la gentilidad dirigida al excelentísimo señor Don Juna Francisco Pacheco Belleza Giron Velasco Gomez de Sandoval Toledo Mendoza y Aragón, duque de Uzeda &. C., Autor. El P. Fr. Baltasar Vitoria, predicador de San Francisco de Salamanca y natural de la misma ciudad. Con licencia. En Madrid, en la imprenta Real. Año 1676 A costa de Mateo de la Bastida, mercader de libros, vendese en su casa frontero de San Felipe.

- **Política de D. y obras póstumas de Quevedo**

Francisco de Quevedo y Villegas, *Politica de Dios, gobierno de Cristo tirania de Satanas*, 1626 y 1655.

- **Para Todos de Montalván**

Para todos, exemplos morales humanos y divinos en lo que tratandiversas ciencias, materias y facultades: repartidos en los siete días de la semana y dirigidos a diferentes personas. Por el doctor Ivan Perez de Montalvan, natural de Madrid, año de MDCXXXII, a costa de Alonso Perez, su padre, librero de su Magestad. En la Imprenta del Reyno.

- **Manuel Thesauro. Anteojo Aristotélico**

Emanuel Thesauro, *Il Cannocchiale aristotélico, o sia Idea dell'arguta et ingenua elocutioni, che ferue a tuta l'arte oratoria, lapidaria et simbolica, esaminata co'principij del divino Aristoteles*, Turin, Bartolomeo Zavatta, 1670.

- **Philosophia Secreta de Moya**

Philosophia secreta donde debaxo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios. Con el origen de los Idolos, o Dioses de la Gentilidad. Es materia muy necesaria para entender Poetas y Historiadores. Ordenado por el Bachiller por el Bachiller Juan Pérez de Moya, vezino de la villa de San Esteban del Puerto. Dirigido a Iuan Bautista

Gentil hijo de Constantín Genti. En Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1628.

- **Cortes de animales Terrestres**

Tratado de los animales terrestres, y volátiles; y sus propiedades, compuesta por Geronimo Cortes Valenciano. Con licencia, Valencia, en la Imprenta de Benito Mace, año de 1672. A costa de Francisco Duart, mercader de libros.

- **Cardeno Lirio y la verdad en el Potro de Francisco Santos**

Francisco Santos, *El cárdeno Lirio. La verdad en el potro y Cid resucitado*, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1671.

- **Chronica de la Provincia del Santo Evangelio**

Fray Agustín de Vetancurt, *Teatro mexicano, descripción de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias. Cronica de la Provincia del Santo Evangelio de México. Menologio Franciscano de los varones, mas señalados que con sus vidas ejemplares, perfeccion religiosa, ciencias, predicación evangelica, en la vida ilustraron la provincia del Santo Evangelio de Mexico*, México, 1618.

- **Historia de la Ylesia y el Mundo**

Historia de la Iglesia y del Mundo, que contiene los sucesos desde su creación hasta el diluvio, en Madrid, en la librería del Rey, por Joseph

Rodriguez y Escobar, impresor de su Magestad y del Consejo de la Santa Cruzada, 1713.

- **Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla al Santo Rey Don Fernando**

Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, al nuevo culto del señor rey S. Fernando el Tercero de Castilla y de Leon. Concedido A todas las Iglesias de España, por la Santidad de Nuestro Beatissimo Padre Clemente X. Ofrecelo a la Augustissima Magestad de don Carlos II. N.S. Rey de las Españas, la misma Iglesia. Y escriviolo de orden tan superior, don Fernando de la Torre Farfan, Prebytero, Natural de Sevilla. En Sevilla, en casa de la Viuda de Nicolás Rodriguez, 1671.

- **Descripción del Escorial, y sus fiestas**

Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, única maravilla del mundo. Fabrica de el prudentissimo rey Filipo Segundo, coronada por el católico rey Filipo IV. El Grande, con la magestuosa obra del Pantheon y traslación de los cuerpos reales reedificada por nuestro rey, y señor Carlos II. Después del incendio, y nuevamente exhornada con las excelentes pinturas de Lucas Jordan. Dedicada a su Magestad Catolica, por el padre fray Francisco de los Santos, profeso Dela misma Real Casa, Lector que fue de Sagrada Escritura, Rector en su ilustre Colegio, Prior de los monasterios de Bornos, y Benavente, Visitador General de Castila y

Leon, y actualmente Historiador General de la Orden de San Geronimo. En Madrid, la imprenta e Juan Garcia Infançon, 1698.

- **Veneración de las Santas Reliquias**

- **El tomo séptimo de la Historia del pueblo de Dios**

Historia del pueblo de Dios, desde su origen, hasta el nacimiento del Messias, sacada solamente de los libros santos; ó el Sagrado texto de los libros del Antiguo Testamento, reducido a un cuerpo de Historia: Escrita en el idioma francés por el padre Isaac Joseph Berruger, de la Compañía de Jesús, y traducida al español, por el padre Antonio Espinosa de la misma Compañía según la ultima edición corregida, y aumentada por el autor. Dedicada a la Catholica Magestad de Nuestro Rey y Señor D. Fernando Sexto (Que Dios Guarde). Quarta edición en castellano, Madrid, en la oficina de la viuda de Manuel Fernandez e imprenta del Supremo Consejo de la Inquisicion, y de la Reverenda Camara apostolica, año de MDCC.LIII.

- **Repertorio de los tiempos de Enrico Martínez**

Reportorio de los tiempos, y Historia Natural de Esta Nueva España, Compuesto por Henrico Martinez Cosmographo e su Magestad é interprete del Sancto Officio deste Reyno. Dirigido al Excellentissimo Señor Don Iuan de Mendoça y Luna Marques de Montesclaros, Virrey Gouvernador, Presidente y Cappitan General por el Rey nuestro Señor en esta Nueva

España & c. Con licencia y privilegio en México. En la Empronta del mesmo autor año de 1606.

- **Extracto de la Vida de Nuestro Padre San Francisco**

- **Compendio Geográfico e Histórico del Orbe Antiguo**

Pomponio Mela, *Compendio geográfico e histórico del Orbe Antiguo*, en romance, Madrid, 1644.

- **Chronicón del Christiano Adricomio Delfo**

Cristiano Adricomio Delfo, *Cronicon*, traducido del latin al castellano por Lorenzo Martinez de Marcilla, Valencia, 1651.

- **Reyes nuevos de Toledo**

Cristobal Lozano, *Los Reyes Nuevos de Toledo, describense las cosas mas augustas y notables de esta ciudad imperial, quienes fueron los Reyes nuevos, sus virtudes, sus hechos, sus proezas, sus azañas; y la Real Capilla que fundaron en la Santa Iglesia, Mausoleo sumptuoso donde descansan sus cuerpos*, Madrid, Antonio Marin, 1734.

- **Empresas militares de lusitanos**

Empresas militares de lusitanos, escritas por Luys Coello de Barbuda, criado de su magestad, natural y vecino de la ciudad de Lisboa. Al ilustrismo Señor Don Antonio Furtado de Mendoça del Consejo de Estado de su Magestad, Señor y Arzobispo de Braga, primado de las Españas, con

todas las licencias necesarias, En Lisboa, por Pedro Craelbeeck impresor del Rey, año de 1624.

- **Aparatos triunfalis in suceptione Phillipi Secundi**

- **Theatro de la Gloria**

Giovanni Battista Barella, Giovanni Ambrogio Besozzi, Giovanni Battista Bonacina Maraviglia, Cesare Fiori, Gaspar Téllez Girón Osuna Duque de Osuna, Marco Antonio Pandolfo Malatesta, *Theatro de la Gloria consagrado a la excelentísima Señora doña Felice de Sandoval Enriquez, duquesa de Vceda difunta: por el excelentissimo Señor don Gaspar Tellez Girón, duque del estado de Milan y capitán general en Italia, en sus solemnes esequias celebradas en Milan, 1671.*

- **Verdad aclarada acerca del Real Desagüe de México**

Verdad aclarada y desvanecidas imposturas con que lo ardiente de una pluma poderosa en esta Nueva España en un dictamen mal instruido quizo persuadir averse acabado y perficionado el año de 1675 la fabrica del Real Desagüe de la Insigne Ciudad de México, Mexico, 1688.

- **Segunda parte del Ramillete de flores historiales**

Ramillete de flores historiales, recogido de los mas señalados sucesos que ha visto el mundo, dese la creación hasta nuestros tiempos. Segunda parte, porción primera, escriviola en latin el padre Ivan Bufieres, de la

Compañía de Jesus. Traduxole Don Lorenzo Matheu y Sanz, Cavallero de la orden de Montesa del Consejo de su Magestad, Alcande de su casa y corte. Segunda Edicion añadida y enmendada. Al excelentísimo Señor Don Garcia de Haro y Avellaneda, Conde de Castillo, Cavallero de la Orden de Calatrava Gentilhombre de la Camara de su Magestad, de su Consejo de Estado, Presidente de Castilla y de la Junta del Gobierno uiniversal de la Monarquia. Con privilegio, en Madrid, por Joseph Fernandez de Buendia, año de 1666, A costa de la viuda de Francisco de Robles, vendese en su casa enfrente de los estudios de la Compañía de Iesus.

- **Roma disertata**

F. Biondo, *Roma ristaurata, et Italia illustratadi Biondo da Forli tradotte in buona lingua volgare per Lucio Fauno*. In Venetia, 1542.

- **Maravillas de Roma**

Mirabilia Romae adonde se trata de las yglesias, reliquias, stationes, y de las indulgentias desta santa ciudad asy dentro como fuera de sos muros. Con la Antiguidad della mesma Ciudad de Roma hecha por Andrea Palladio, En Roma, por los herederos de Antonio Bladij, l' Annos 1573. A instancia de Iulio del Prado, a Santiago de los españoles.

- **Compendio anual de los sucesos de la Europa del año de 1705**

Compendio anual de los sucesos principales de la Europa, desde la muerte del Señor Don Carlos II, Madrid, Juan Garcia Infanzon, 1702.

- **Vida y purgatorio de San Patricio**

Vida y purgatorio del glorioso S. Patricio, arzobispo, y primado de Hibernia. Escrita por el doctor Juan Perez de Montalban, natural de la villa de Madrid, y notario de la Santa Inquisición. Con licencia, en Madrid, año de 1702.

- **Chronica de España**

Diego de Valera, *La coronica de España abreviada*, Sevilla, 1482.

- **Glorias de Querétaro**

Glorias de Queretaro en la Nueva Congregación Eclesiastica de Maria Santissima de Guadalupe, con que se ilustra; y en el sumptuoso Templo, que dedico a su obsequio D. Juan Cavallero, y Ocio, Presbytero, Comissario de Corte del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisicion. Escrivelas D. Carlos de Sigüenza, y Gongora, Natural de México, Cathedratico propietario de Mathematicas en la Real Universidad de esta Corte [Pegaso]. En México: Por la Viuda de Bernardo Calderon.

IXI.DC.LXXX

- **Exequias de México en la muerte de Nuestra Reyna Saboiana**

Llanto de Flora, desatado en sepulchrales rojas sobre el Magestuoso Tumulo, que la Imperial Corte Mexicana erigió al obsequio, y voto á la memoria de su florida Reyna, Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya, Amada Esposa del inclyto Rey de las Españas, Don Phelipe Quinto, (que Dios guarde). Pompa exequial, que celebró en su Metropolitano Templo, y fúnebres endechas que para llorar su muerte, dispuso el Padre Lucas de Jesus, con licencia en Mexico, por los herederos de la viuda de Miguel de Rivera.

- **Antigüedad de las minas de España**

Alonso Carrillo Laso, *Tratado curioso. Descripción Breve de las antiguas minas de España*, Cordoba, Imprenta de Salvador de Cea, 1624.

- **Chronológico de San Sabino**

- **Secretario Consejero**

Gabriel Perez de Barrio Angulo, *Secretario consejero de señores y misticos: cargos, materias, cuidados, obligaciones y curioso agricultor de quanto el gobierno, y la pluma pueden para cumplir con ellas: el índice las toca, y están ilustradas con sentencias, conceptos, y curiosidades, no tocadas*, por Mateo de Espinosa, 1667.

- **Conservación de Monarquía Religiosa y Política**

F. Enriquez, *Conservación de monarquías: religiosa y política, primera y segunda parte, a la católica y sacra real Magestad de Felipe Quarto el grande, nuestro Señor*, Madrid, 1648.

- **La verdadera política de los hombres de distinción**

La verdadera política de los hombres de distinción escrito por Nicolas Remond des Cours y traducida del francés por don Valerio de Borja y Loaiso, Madrid por Juan Solis, 1727.

- **Derechos de las iglesias indianas sobre sus capitulares**

- **Constituciones bethlemiticas**

Regla y Constituciones de la Sagrada religión bethlemitica, fundada en las Indias Occidentales, por el v. Fr. Pedro de San Joseph Vetancurt, impresa en México, por la viuda de Bernardo de Hogal, año de 1751.

- **y de la Sagrada Compañía**

- **El Principe escondido, Meditaciones de la Vida Oculta de Jesu-Cristo Nuestro Señor**

Marcos Salmeron, *El príncipe escondido. Meditaciones de la vida de Cristo desde los doce hasta los treinta*, Pedro de Horno, Madrid, 1648.

- **Temporal y Eterno**

Juan Eusebio Nieremberg, *Diferencia entre lo temporal y eterno: crisol de desengaños con la memoria de la eternidad, postrimerías humanas y principales misterios divinos*. Añadido en esta impresión, una invectiva contra el adorno superfluo de las galas, P.S. Alonso Padilla, 1740.

- **Genealogía Jesu Christi Secundum Matheum**

Matheum, accurantissime explicata. Apud Carolum Pesnot, Lugduni, 1584.

- **Acentos morales sobre todos los evangelios de cuaresma**

Acentos morales, México, 1710.

- **Cuatro sermones de honras**

- **Elementos matemáticos de Ulloa**

Pedro de Ulloa, *Elementos matematicos*, Madrid, Antonio Gonzalez, 1706.

- **Arithmetica speculativa y practiva y Arte de Algebra de Puig**

Andrés Puig, *Arithmetica speculativa y practiva y Arte de Algebra: en la cual se contiene toda que pertenece al arte menor ó mercantil y á dos algebras, racional é irracional con la explicación de todas las proposiciones y problemas de los libros quinto, séptimo, octavo, nono, y dezimo del príncipe de la Mathematica Euclides*. Barcelona, José Giralt, 1715.

- **Teses Matemáticas**

Theses mathematicas defendidas por el Exmo. Señor Don Iñigo de la Cruz Manrique de Lara Ramirez de Arellano Mendoza y Alvarado, Conde de Aguilar, Señor de los Cameros, Marquez de la Hinojosa, Conde de Villamor, Señor del Estado de Andaluz y Mayalde, y de la Casa Carrillo y de la villa de Arellano en el Reyno de Navarra, capitán de una compañía de las guardias viejas de Castilla y de infantería en la Armada Real y actual de otra en el dia en que cumplió los quince años de su edad y siendo su padre el Excelentísimo Señor Don Rodrigo Manuel Manrique de Haro, Conde de Frigiliana, Gentil-Hombre de la Camara de su Magestad, los puestos de Capitan Gneral de la Armada, y su exercito del Mar Oceano, y de Capitan Gneral del, y de las costas y exercicio de Andaluzia. En el Colegio de la Compañía de Jesus de la ciudad de Cadiz, dedicalas al Rey N.Sr. año de MDLXXXVIII, dia XXIJ de junio, en la Imprenta de Colegio, por Crhistobal de Requena.

- **Fragmentos de Moya**

Juan Pérez de Moya, *Obra intitulado Fragmentos Mathematicos en que se tratan cosas de geometría y astronomía y geographia y filosofia natural y sphaera y astrolabio y navegación y reloxes*, Salamanca, 1568.

- **Su aritmética práctica**

Tratado de Mathematicas en que se contienen cosas de Arithmetica, Geometria, Cosmographia y Philosophia natural. Con otras varias materias, necesarias a todas artes Liberales, y Mechanicas. Puestas por la orden que a la vuelta de la hoja veras, Ordenando por el Bachiller Juan Perez de Moya, natural de San Esteban del Puerto. Dirigido a la S.C.R.M. de Don Phelipe Rey de España nuestro Señor. En Alcalá de Henares, por Juan Gracian, 1573.

- **Guía de contadores**

Juan Pérez de Moya, *Manual de contadores en que se ponen suma lo que un contador ha menester saber y un orden para los que no saben escrevir con oyrlo leer, sepan contar, y convertir de memoria unas mondedas en otras, con unas tablas al fin en guarismo y castellano para averiguar con facilidad las cuentas de los réditos de los sensos, y juros, según usança de España, y otros reynos. Va tan exemplificado, que qualquiera de mediana habilidad, con poco trabajo, aprenderá contar sin maestro.* Ordenado por el bachiller Juan Perez de Moya, natural de San Esteban del Puerto, dirigidos al Muy Ilustre y Reverendo Señor don Luys Manrique de Lara, capellán mayor de la Magestad del Rey don Pelippe Nuestro Señor, y su

limosnero mayor. Con privilegio, impresso en Alcala por Ivan Gracian. Año MDLXXXII. A costa de Francisco López mercader de libros en Corte.

- **Breve Arithmética para formar escuadrones**

Sebastian Eyzaguirre, *Libro de aritmética con un tratado de las quatro formas de escuadrones mas acostumbradas en la milicia*, Bruselas, 1608.

- **Argoli Tabulae primi móviles**

Andrea Argoli, *Tabulae primi mobilis*, Patavii, Pauli Frabotti, 1644.

- **Repertorio del mundo particular**

Repertorio del Mundo Particular, de las espheras del cielo y Orbes elementales, y de la significación de los eclipses, y lunario, desde este año de mil y quinientos y ochenta y tres, hasta el de mil setecientos y quatro, añadido el pronostico temporal, de las mudanzas y pasiones del ayre, compuesto por Bartholome Valentin de la Hera y de la Varra, calculado para este meridiano de Madrid. Dirigido al Ilustrísimo y Reverendisimo Señor Don Geronimo Manrique, Obispo de Cartagena y del Consejo de su Magestad. Con privilegio impresso en Madrid, en casa de Guillermo Druy impresor de libros, año de MDLXXIII.

- **Arte Astrológico de Nájera**

Summa Astrologica, y arte para enseñar hazer pronósticos de los tiempos, y por ellos conocer la fertilidad, o esterilidad del Año, y las alteraciones del

Aire, por el juicio de los eclipses del Sol, y de la Luna, por la revolución del Año, y mas en particular por las conjunciones, oposiciones y quartos que haze la Luna con el Sol todos los meses, semanas. Dispuesta por el mejor, y mas racional estilo, y por términos mas claros que hasta oy se ha escrito. Sacados sus fundamentos de lo mas esencial de la doctrina de Ptolomeo, y sus comentadores, y de otros astrologos Arabes, Griegos, que mejor trataron esta materia. Y para confirmción de su verdad y seteza recopilados en la ultima parte deste libro muchos aphorismos (examinados por todos ellos) de las constelaciones celestes, que con sus influxos alteran el Aire, con calores, frios, humedades, lluvias, nieve, granizo, vientos, tempestades, truenos, relámpagos, rayos, piedras de corisco, temblores de tierra, terremotos, y diluvios y el modo como se hacen todas estas impreciones Metheorologicas en el Aire, y con tierra con otras muchas curiosidades apropósito. Compuesta por Antonio de Najera, Mathematico Lusitano natural de Lisboa. A S. Antonio de Padua. En Lisboa, por Antonio Alvarez, 1632.

- **Relación del cometa del año de 53**

Claude Richard, *Relación del cometa que pareció sobre el horizonte de Madrid a los 20 de Dic. y desaparezió a los 30 del mismo del año de 1652,*

y de su figura y pronostico [Manuscrito. Papeles de Jesuitas, tom. 64, doc. 16, Real Academia de la Historia, Madrid, España].

- **Cavallero arte de ensayar**

Joseph Garcia Cavallero, *Theorica y practica de la arte de la arte de ensayar, oro, plata, y vellón rico: danse reglas para ligar, religar, alear, y reducir qualesquiera cantidades de oro, y plata a la ley del Reyno, corrigense las reglas y tablas de Juan de Arphe y aumentanse otras nuevas para mayor claridad*. Por Agustin Fernandez, 1713.

- **Quilatador de oro y plata de Villafaña**

Juan de Arfe y Villafaña, *El quilatador de oro y plata*, Valladolid, 1572.

- **Reformación de las cuentas de plata y oro**

Reformacion de las tablas y cuentas de plata y de la que tiene de oro. Por Ioan de Castañeda, natural de S. Ioan de Pineda en Cataluña. En la imprenta de la viuda de Diego Lopez Davalos. Por Ioan Ruiz, año de MDCXII.

- **Máquina para desaguar minas**

Juan Antonio de Mendoza y Gonzalez, *Maquina para desaguar las minas*, 1727.

- **Agricultura del Padre Prior**

Fray Miguel Agustín, *Libre dels secret de agricultura*, Barcelona, 1617.

[ed. Castellana: Zaragoza, 1625].

- **Arquitectura militar**

Vicente Mut, Mallorca, *Trtado de arquitectura militar*, Mallorca, 1664.

- **Elementorum Architecturae militaris**

¿Nicolaus Goldmann, *Elementorum y architecturae militaris?*.

- **Rada defensa de la verdadera destreza**

Francisco Lorenz de Rada (Lorenzo de Herrada) Marqués de la Torre de Rada, *Respuesta philosophica y matematica en la qual se satisface a los argumentos y proporciones que a los profesores de la verdadera destreza y philosophia de las armas se han propuesto por un papel extendido sin nombre de autor*, Madrid, Diego Martínez Abad, 1695.

- **Lara destreza de las armas**

Gaspar Agustín de Lara, *Cornucopia numerosa. Alfabeto breve de principios asentados y rudimentos conocidos dela verdadera destreza de las armas*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1675.

- **Anphiteathro de Roma, dos reales**

- **Compendio en defensa de Carranza**

Juan Fernando Pizarro, *Apologia de la destreza de las armas. Defensa del libro de Carranza saber con ello*, Trujillo, 1623.

- **Garay destreza de las Armas**

Salvador Jacinto de Garay, *Tratado de la Philosophia y destreza de las armas*, 1672.

- **Advertencias para dicha destreza**

Luis Pacheco de Narváez, *Advertencias para la enseñanza dela filosofía y destreza de las armas assi a pie como a cavallo*, Madrid, Pedro Taso, 1639.

- **Opúsculos del marques de Buscaiolo**

Opúsculos del marques de Buscaiolo de los señores y príncipes soberanos de la ciudad e isla de Xio, caballero de la Orden de Calatrava y superintendente de las fortificaciones de Castilla, Valencia, 1669.

- **Ocho tomos del Padre Tosca, porque falta el segundo**

Compendio mathemático, en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la cantidad. Que comprende arquitectura civil, montea y cantería. Arquitectura militar. Pirotechnia y artillería, Vicente Cabrera, Valencia, 1712.

- **Dos de Serlio de Templos y de Arquitectura**

Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici, 1537.

Il terzo libro nel quale si figurano e descrivono le antichità de Roma e le altri che sono in Italia e sopra Italia, 1540.

- **Uno de Jacobo Barroquio**

Regola Delli Cinque Ordini d'Architectura. Di M. Iacomo Barozzio Da Vignola.

- **Dos de Andres Palladio**

I quattro Libri Dell' Architettura. Di Andrea Palladio N'e quail, dopo un breve trattato de cinque ordini, & di quelli auerttimenti, che sono piu necessariü nel fabricare; Si trata delle Casse Private, delle vie, de I Ponti, delle Pize, de I Xisti, et de Tempü. In Venetia Apresso Domenico de Franceschi, 1570.

L'Antichita di Roma, di M.Andrea Palladio. Racolta Berevemente da gli Auttori Antichi, & Moderni. Nouamente posta in luce. Con gratia & privilegio per anni diece. In Roma presso Vincenzo Lucrino, 1554.

- **Perspective de Jehan Cousin**

Jean Cousin, Livre de perspective, París, 1560.

- **Archimides**

- **Maestro Vitruvio**

M. Vitruvii Pollionis, Vitruvio Pollion *de Architectura dividido en diez libros*, traducidos de latin en castellano por Miguel de Urrea Architecto y sacado en su perfection por Juan Gracián impresor vezino de Alcala. Dirigido a la S.C.R.M del Rey don Phelippe Segundo desde nombre de nuestro señor. Impreso en Alcalá de Henares por Ivan Gracian, 1582.

- **Torija de bóvedas**

Breve tratado de todo género de bóvedas así regulares como irregulares ejecución de obrarlas y medirlas con singularidad y modo moderno observando los preceptos canteriles de los maestros de arquitectura, Madrid, Pablo de Val, 1661.

- **Distancias y medidas**

- **Pedro Cataneo**

I quattro primi libri di architettura di Pietro Cataneo Senese. Nel primo d qvuali si dimostrano le buone qualita de fiti, per l´ edificationi delle citta & castella, fotro disegni: Nel secondo, qvanto si aspetta alla materia per la fabrica: Nel terzo si veggono varie maniere di tempii & di che forma li convenga fate il principale, della citta: & dalle loro piante, come an cota, dalle piante, delle citta & castella, ne fono tirati gli alzati per ot dine di plo Profpettina: Nel qvarto si dimostrano per diurfe piante l´ordine di piu palazzi & cafamenti,uenendo dal palazzzo regale & fignorile, come di

Honorato gentilhuamo, fino alle cafe di perfone priurare. Con priuilegio del fommo. Pontefice per anni X. & dell´ Illustissima signoria di Vinegia per anni XV.

- **Roxas de fortificación**

Christobal de Rojas, *Teoria y práctica de la fortificación conforme a las medidas y defensas destos tiempos repartida en tres partes*, Madrid, 1598.

- **Cosmografia de Apiano**

Cosmographia sive Decriptio Universi Orbis, auctoribus Petro Apiano, et Gemma Frisio, mathematicoum insignium. Cuius huic editionis additus est de Astrolabo Catholico libellus, nunc primum a Martino Everarthe in Epitomem contractus. Antuerpiae, ex officina Anoldi Coninx, 1584.

- **Diseños del Escorial en estampas**

Juan de Herrera, *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid, 1589.

- **Arenas de Arquitectura**

Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglia, y otras cosas tocantes a la Ieometría, y puntas del compás, Sevilla, Luis Estupiñan, 1663.

- **Guillermo Filandro, anotaciones**

Gulielmi Philandri Castilioni, *Gall Civis Ro. In decem libros M. Vitruvii Pollionis de architettura Annotationes ad Franciscum Valesium Regem Christianissimum. Cum indicibus Graeco et Latino locupletissimis*, Roma, Go. Andrea Dossena, 1544.

- **Trigonometría de Zaragoza**

Trigonometría española: resolución de los triangulos planos y esfericos, fabrica y uso de los senos y los logaritmos, Mallorca, Francisco Oliver, 1672.

- **Geometría de Euclides**

Euclidis Megarensis mathematici clarissimi Elementorum geometricorum libri XV. Cum expositione Theonis in priores XIII á Bartholomaeo veneto Latinitate donate, Campani in omnes, & Hysiclis Alexandrini in duos postremos. His adiecta sunt Phaenomena, Catoptrica & Optica deinde Protheoria, Marini & Data. Basilea, per Johannem Hervagium, 1546.

- **Un cuaderno de a folio y dos a cuatro manuscritos de este arte.**

Segunda parte

Capítulo 1

Diego Martín de Herrera. Los inicios de una dinastía de arquitectos novohispanos

José Eduardo de Herrera fue miembro de una importante familia de arquitectos novohispanos cuya trayectoria abarcó aproximadamente cien años. De acuerdo con las prácticas gremiales de la época este arquitecto debió formarse en el seno del taller familiar, por lo que fue heredero directo de una tradición edilicia de reconocido prestigio. Gracias a diversas noticias documentales, que todavía se conservan, es posible hacer un esbozo de sus antecedentes, con base en la participación de los miembros de su familia en un importante número de obras realizadas en la Ciudad de México, desde la segunda mitad del siglo XVII hasta el primer tercio del XVIII.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Se debe señalar que aún cuando no es frecuente encontrar casos semejantes al del artifice que nos ocupa, si existen otros ejemplos de familias de arquitectos novohispanos, como son los referentes a los arquitectos del siglo XVII Juan Gómez de Trasmonte y su hijo Luis Gómez de Trasmonte, *vid.* Martha Fernández, *Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la ciudad de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985, (Estudios y fuentes del arte en México, XLV), pp. 77-105; el de la familia De los Santos y Ávila cuyos miembros estuvieron activos en la segunda mitad de dicho siglo y primer tercio del siguiente, *vid.* Rogelio Ruiz Gomar, “Diego de los Santos y Ávila: un nombre para dos arquitectos” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 63, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, pp.57-

Los orígenes del arquitecto se pueden remontar dos generaciones atrás, concretamente hasta la figura de Diego Martín de Herrera (o Martín de Herrera, como también se le menciona en los documentos), quien fue el miembro más antiguo de la familia del que se tienen noticias. Su actividad está documentada desde 1658 hasta 1704, por lo que tuvo una larga carrera de más de cuarenta años en el desempeño de su profesión.

Como sucede con otros artistas de la época se desconoce la fecha de nacimiento de Diego Martín. No obstante es posible ubicarla hacia 1633. La razón para proponer esta fecha es la siguiente: la primera referencia a su trabajo procede de una noticia póstuma, bastante tardía, la cual aparece en un documento fechado en 1773, en donde los arquitectos Ildefonso de Iniesta Bejarano y Cayetano de Sigüenza se refieren a él como uno de los autores “de los mapas antiguos de esta Ciudad de México, formados en el año ... de

69 y Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de Artistas en México*, t. III (P-Z), México-Singapur, 1997, p. 262. También está el ejemplo más conocido de la familia Durán, activa desde el último tercio del XVII hasta el último del XVIII, a la que pertenecieron los arquitectos José Durán de Almendranejo y su hijo Miguel Custodio Durán, Ildefonso de Iniesta Bejarano y Durán (nieta del primero y sobrino del segundo) y Antonio de Guerrero y Torres, cuya esposa era nieta de Miguel Custodio Durán), *vid.*, Mina Ramírez, “Miguel Custodio Durán” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 61, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, pp. 231-243; Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de Artistas en México*, t. I (A-F), México-Singapur, 1995, pp.346-349 y Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de Artistas en México*, t. II (G-O), México-Singapur, 1996, p 190.

1658”.¹⁷⁸ Es lógico suponer que en la elaboración de los mencionados mapas hayan participado los maestros más renombrados que estaban activos en ese momento. Si este fue el caso, es muy posible que Diego Martín de Herrera hubiera trabajado algunos años después de haber sido examinado y, por consiguiente, tuviera cierta experiencia en el oficio como para poder formar parte de un grupo tan selecto de arquitectos. Esta suposición se basa en la enorme importancia que adquirió la cartografía en Occidente durante los siglos XVI y XVII. En este sentido “[...] es importante no olvidar el aura que los mapas por sí mismos poseían como fuente de conocimiento, independientemente de su grado de exactitud. Esta aura investía a los mapas en cuanto imágenes de prestigio y poder”.¹⁷⁹ El destacado papel que se les otorgó a los “mapas”, propiamente dichos, también se dio a los planos, en virtud de que ambos eran representaciones abstractas de espacios geográficos determinados. Es decir, eran imágenes virtuales que permitían aprehender el espacio real con un propósito específico; así pues, además de tener fines prácticos en los ámbitos de la guerra y el comercio, en muchos casos los mapas se convirtieron también en elementos importantes de la alegoría o de la propaganda política.

¹⁷⁸ Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *Artistas y artesanos a través de fuentes documentales, volumen I, Ciudad de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, (Fuentes), pp. 195-196.

¹⁷⁹ Alpers, *op. cit.*, p.195.

Estas mismas características pueden ser asociadas a los planos, pues si bien es cierto que formalmente suelen ser distintos, también encontramos ejemplos en donde el artista ha recurrido a ambas formas de representación para poder plasmar en una superficie bidimensional aspectos particulares de cada una de ellas.¹⁸⁰ Valga esta digresión la cual sirve para sustentar que dado el enorme valor simbólico y práctico que tuvieron en la época los mapas y los planos, es factible pensar que sólo pudieron ser realizadas por los maestros más renombrados y capacitados del reino, dado el erudito conocimiento que requería su elaboración, y en el caso concreto del plano al que hacen referencia Ildefonso de Iniesta Bejarano y Cayetano de Sigüenza, los fines prácticos a los que muy

¹⁸⁰ Así por ejemplo tenemos el *Mapa de la Ciudad de México* de 1628, realizado por el arquitecto Juan Gómez de Trasmonte, maestro mayor de la catedral y de las obras del Real Palacio. En dicho mapa, es evidente el deseo del artista por representar las características topográficas del paisaje. Al mismo tiempo que hay una voluntad por recrear fielmente la traza reticular de la ciudad. En otras palabras, una obra que recuerda la “Grandeza Mexicana” de Bernardo de Balbuena:

*De las soberbias calles la realeza
A las del ajedrez bien comparadas
cuadra a cuadra, y aún pieza a pieza*

Esta obra sólo pudo ser concebida por un artista cuya amplitud de pensamiento le permitió conjugar dos lenguajes distintos en una sola imagen, lográndose con ello el primer plano moderno de la Ciudad de México.

probablemente estaba destinada esta imagen, es decir, justipreciar los solares dentro de la traza de la capital novohispana.¹⁸¹

A mi modo de ver, el hecho de que Diego Martín de Herrera sea uno de los autores de los mapas de la Ciudad de México, implica ya una sólida experiencia en el ejercicio de su profesión que, si bien era corta en el caso del joven maestro, debió estar respaldada quizás por un incipiente talento que pudo brindarle el consiguiente reconocimiento de las autoridades y de sus compañeros de profesión.

Posteriormente a esta fecha (1658) hay diversas noticias documentales que dan cuenta de su participación en las distintas actividades propias de su quehacer artístico, tales como reconocimientos, avalúos y reparaciones. Cabe mencionar que en la documentación que se consultó se alude a él de manera indistinta como “maestro de arquitectura”, “maestro del arte de arquitectura”, “maestro de fábricas de albañilería”, “maestro alarife”, “alarife en conformidad

¹⁸¹ Es importante señalar que aún cuando la noticia sobre la elaboración de este mapa procede de una referencia documental del siglo XVIII, no he podido corroborar su existencia a partir de la bibliografía especializada. *vid.*, Manuel Carrera Stampa, “Planos de la Ciudad de México”, en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México marzo – junio de 1949, t. LXVII, núm. 2–3, Manuel Toussaint, Federico Gómez de Orozco y Justino Fernández, *Planos de la Ciudad de México, siglos XVI y XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Departamento del Distrito Federal, 1990 y *Mapas y planos de México. Siglos XVI al XIX, Catálogo de exposición*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988.

de su nombramiento” y “maestro de arquitectura y carpintería”.¹⁸² Se sabe que el 22 de noviembre de 1677 Herrera inspeccionó una casa en el “callejón Dorado” de Ciudad de México,¹⁸³ y que entre 1685 y 1690 trabajó para el Real convento de Jesús María en distintas propiedades pertenecientes a dicha comunidad.¹⁸⁴ En este mismo sentido, entre 1686 y 1687 Diego Martín de Herrera hizo reparaciones en el santuario de la Villa de Guadalupe,¹⁸⁵ siendo quizás las únicas obras realizadas por el artista fuera de la Ciudad de México. Cabe entonces suponer el carácter local del arquitecto, ya que a diferencia de otros maestros que trabajaron dentro y fuera de la capital, hasta este momento no se tienen noticias que avalen su presencia en otras ciudades, villas o pueblos del virreinato.

¹⁸² González Franco, *et. al.*, p. 195. Debe tenerse en cuenta que en la Nueva España durante los siglos XVI y XIII, dichas denominaciones se manejaron casi como sinónimos, por lo que no debe buscarse una significación específica a cada una de ellas, ni tampoco asociarse de manera particular a las actividades desarrolladas por nuestro arquitecto, *vid.*, Martha Fernández, “El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 55, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, pp. 49-68.

¹⁸³ Archivo General de Notarías, *Juan de Marchena*, vol. 2529, fs. 46 r.- 46 v. Citado por Mina Ramírez Montes y Guillermo Luckie, *Catálogos de documentos de arte 16. Archivo de Notarías de la Ciudad de México, Protocolos I*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 34.

¹⁸⁴ González Franco, *et. al.*, 1994, p.196.

¹⁸⁵ *Ibid.*

Ahora bien, el 29 de mayo de 1688 tuvo lugar una junta entre los religiosos del convento de la Merced de la Ciudad de México y los maestros de arquitectura Diego Martín de Herrera, Diego de los Santos y Joseph de los Santos, con el fin de construir unas casas para ser arrendadas “[...] frente a la puerta del campo y sobre las cuales se edificará el oratorio del noviciado nuevo, guarneciendo, además, la cerca en que habría de quedar la puerta regular de dicho convento”.¹⁸⁶ Dada la contratación de los tres maestros, es posible que las dimensiones de las casas fueran considerables, lo cual se reafirma por el hecho de que la construcción se pensó serviría de soporte a la futura capilla del noviciado.

Otro elemento que pone de manifiesto la importancia del maestro Herrera es el hecho de realizar el encargo conjuntamente con los dos artífices mencionados, hijos del reconocido arquitecto Diego de los Santos y Ávila, activo este último en el segundo tercio del siglo XVII.¹⁸⁷ Ambos artífices Diego y José,

¹⁸⁶ Archivo General de la Nación, *Templos y Conventos, 2ª parte*, caja 7, vol. 35, fs. 30 v.-31 v. Citado por José Luis López Reyes, *Catálogos de documentos de arte en el Archivo General de la Nación. México, 9, Templos y conventos Segunda parte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 8.

¹⁸⁷ La importancia de este arquitecto en la práctica edilicia novohispana del segundo tercio del siglo XVII se hace evidente por su participación en obras tan importantes como el convento de la Concepción, consagrado en 1655, y el Palacio de la Inquisición, de cuyas obras estuvo encargado desde 1657 hasta 1663, periodo en que tuvo el nombramiento de Maestro Mayor del Tribunal del Santo Oficio. Acorde con esta importancia, el 26 de febrero de 1660, en compañía de otros

formados muy probablemente en el taller de su padre, además del talento, debieron haber heredado la fama y prestigio de su padre, lo cual se refleja en las obras con las que estuvieron vinculados.

Diego de los Santos “el mozo” estuvo relacionado con obras de gran relevancia para la arquitectura de la época, como la basílica de Guadalupe y la iglesia del convento de San Francisco de México, en donde estuvo vinculado con otros maestros como Pedro de Arrieta y Feliciano Cabello en el caso del santuario guadalupano y con este mismo arquitecto (y como se verá más adelante con Manuel de Herrera) en el templo franciscano.¹⁸⁸

Con relación a José de los Santos, aún cuando no se cuenta con muchas noticias, se sabe que fue el autor del claustro del convento de la Merced, comenzado en 1678 y terminado en 1695.¹⁸⁹ Esto explica también que los mercedarios lo hayan contratado para continuar con otras obras para su convento.

destacados arquitectos como Luis Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de Aguilera, entre otros, dictaminaron la planta presentada por Vicencio Barroso de la Escayola para la catedral de Valladolid. Finalmente podemos mencionar que el 25 de julio de 1667, en compañía del virrey marqués de Mancera y otros funcionarios, llevó a cabo un reconocimiento a las obras del desagüe de la laguna, *vid.*, Fernández, *op. cit.*, 1985 p.198.

¹⁸⁸ Eduardo Báez Macías, “Noticias sobre la construcción de la iglesia de San Francisco de México (1710-1716), en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 44, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1975, p.33

¹⁸⁹ Tovar de Teresa, *op. cit.*, 1997, p. 262.

Así pues, el hecho de que Diego Martín de Herrera haya estado vinculado con estos maestros, cuyas actividades demuestran un gran aprecio por parte de sus contemporáneos, nos lleva a pensar que no solamente alcanzó muy pronto un amplio reconocimiento a su carrera, sino que éste se hizo evidente en la desahogada posición económica que había alcanzado ya en esos años. Prueba de lo anterior, es una escritura de compra-venta, fechada el seis de mayo de 1679, en la cual se asienta que Jacinto de Vargas Campuzano vendió a Diego Martín de Herrera una esclava.¹⁹⁰ Es decir, casi diez años antes de su participación en el convento de la Merced, el arquitecto ya había logrado tener un excedente económico lo suficientemente importante para ser destinado a la adquisición de un bien tan caro ypreciado por la sociedad novohispana.

En la primera mitad del siglo XVII un esclavo doméstico se cotizaba entre 250 y 500 pesos y de 300 a 470 pesos si se trataba de una mujer,¹⁹¹ Aun cuando esas cantidades tendieron a disminuir en la segunda mitad del siglo, son buenos indicadores que nos permiten ubicar mejor el nivel socioeconómico que en esos años había alcanzado este maestro. En efecto, si tomamos en cuenta el precio que podía tener un esclavo y lo comparamos con el valor de otros bienes,

¹⁹⁰ Archivo General de Notarías, *Juan de Marchena*, vol. 2529, fs. 179 v.-180 v. Citado por Mina Ramírez Montes y Guillermo Luckie, *op. cit.*, p.35.

¹⁹¹ Luz María Martínez Montiel, *Afroamérica I. La ruta del esclavo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario México Nación Multicultural, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2006, (La pluralidad cultural en México, 13), p. 249.

podremos aquilatar mejor el monto erogado en la adquisición de un bien considerado suntuario. Un ejemplo de lo anterior lo tenemos en el arquitecto Juan Montero de Espinosa, maestro mayor de la Ciudad de México, quien al igual que el maestro Herrera poseyó un mulato; lo significativo de esta noticia, radica en el hecho de que dicho esclavo, de nombre Antonio de San José, fue comprado por el artista en una fecha indeterminada en 100 pesos.¹⁹² Esta cantidad podría no parecer grande en comparación con las cifras señaladas en el párrafo anterior, no obstante si consideramos que en la almoneda que se hizo a la muerte de Montero el monto total alcanzado por la venta de todos sus bienes fue de 1275 pesos, 2 tomines y 6 granos, veremos entonces que el precio señalado para dicho esclavo, constituiría poco menos del 10% de las propiedades consignadas por el maestro.¹⁹³

A lo anterior hay que agregar que, si bien es cierto que en la mayoría de los casos los esclavos eran adquiridos para trabajar en las plantaciones, obrajes y trapiches, había muchos que también estaban encargados de realizar determinadas labores especializadas, lo que propiciaba que estos últimos

¹⁹² En el codicillo realizado por el maestro el 22 de enero de 1695, se consigna lo siguiente: “*Iten* declara que tiene por su esclavo un mulato nombrado Antonio de San José que compró en cantidad de cien pesos por escritura ante mí el presente escribano [...]”, Fernández, *op., cit.*, 1985, pp. 334-335

¹⁹³ *Ibid.*, p.154.

llegaran a alcanzar un precio considerablemente mayor.¹⁹⁴ Asimismo, hay que considerar que un porcentaje importante de estos esclavos estaba destinado a servir a sus amos en labores domésticas, en virtud del notable prestigio que este solo hecho confería a sus dueños. Muy probablemente este fue el caso de Diego Martín de Herrera y de Juan Montero, quienes de acuerdo con la práctica generalizada de la sociedad virreinal, todo aquel que tuviera cierto caudal no perdía la oportunidad de poseer uno o varios esclavos.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Gonzalo Aguirre Beltrán, *El negro esclavo en Nueva España. La formación colonial, la medicina popular y otros ensayos*, México, Universidad Veracruzana, Instituto Nacional Indigenista, Gobierno del estado de Veracruz, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Fondo de Cultura Económica, 1994, (Obra antropológica, XVI), p.45.

¹⁹⁵ Luz María Martínez Montiel, *op., cit.*, p. 243. Debido a su condición de mujer, es muy probable que las funciones de la esclava de Herrera fueran de tipo doméstico. Aun cuando no se tienen bases para confirmarlo, es factible suponer que a la muerte de su dueño ella haya sido liberada, pues no hay noticias de que el hijo del maestro la heredara. La liberación de los esclavos domésticos no era rara en la sociedad virreinal, ya que existen testimonios que permiten afirmar que la relación existente entre amo y esclavo, podía ser más estrecha de lo que suele suponerse. En este sentido “El afecto no estaba excluido de los sentimientos existentes entre servidores y señores. Con frecuencia los criados servían toda su vida en la misma casa, asistiendo a padres e hijos [...] Los esclavos, consignados junto con los demás bienes en los inventarios post mórtem, estaban privados de cualquier derecho sobre sus vidas, sin embargo también merecieron algún favor de sus dueños, cuando éstos querían dejar satisfechas todas sus deudas y trataban de conseguir méritos ante el Creador para cuando llegase el momento de la muerte, bien liberándolos o dejándoles una cantidad para tal fin”, Javier Sanchiz, “La nobleza y sus vínculos familiares”, en *Historia de la vida cotidiana en México, t. II. La ciudad barroca*, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 205, p. 363. Así por ejemplo en el medio gremial en el que se desarrolló Herrera tenemos dos casos paradigmáticos: el primero de ellos se refiere al

Como ya se ha mencionado, entre 1685 y 1690 Diego Martín de Herrera realizó los avalúos de distintas propiedades pertenecientes a las monjas concepcionistas de Jesús María. Entre diciembre de 1689 y agosto de 1690 firmó veintidós memorias para aderezar unas fincas pertenecientes a esa comunidad religiosa.

propio Montero, quien en el codicilo ya mencionado, al referirse a su esclavo le ofrece la posibilidad de obtener su libertad, estipulando que “[...] por haberle servido con todo amor y voluntad se le rebajen de dichos cien pesos, cuarenta pesos, y que dando los sesenta pesos que resta se le otorgue dicha libertad, estando en el interín como esclavo en servicio del dicho su albacea, sin pagarle salario ni estipendio alguno.” Archivo General de la Nación, *Bienes Nacionales*, 381, doc. 18, fol. 5 r.-7 r. (Documento localizado por la doctora Raquel Pineda y publicado por Fernández, *op. cit.*, 1985, pp. 333-335). La otra noticia relacionada con este tema está consignada en el testamento del maestro mayor Diego Rodríguez, el cual lleva fecha del 19 de septiembre de 1712; en dicho documento se asienta la siguiente cláusula: “Item. Declaro por mi esclava una mulata nombrada Isabel, hija de María Antonia mi esclava, que fue, y la dicha Isabel es nacida y criada en la casa de mi morada a la cual por el mucho amor y cariño con que me ha servido y haberla criado, es mi voluntad el dejarla después de mi fallecimiento libre de toda sujeción y cautiverio, para que goce dicha libertad todos los días de su vida haciendo y ejecutando todos los actos, instrumentos y demás cosas que cualquiera persona libre puede y debe hacer, viviendo y morando donde le pareciere, otorgándole dichos mis albaceas carta de libertad en toda forma y no haciéndolo dentro de quince días después de haber fallecido se entienda no ser necesaria dicha carta de libertad sino sólo un tanto de esta cláusula con causa y otorgamiento de este mi testamento se entienda quedar libre por ser así mi liberada voluntad y le pido me encomiende a Dios y mire y atiende en lo que pudiere cariñosamente al dicho José Manuel mi huérfano, por haberlo criado la susodicha sin que a ello quede gravada, sino voluntariamente, por ser así mi voluntad”. Archivo General de Notarías, *Francisco Javier Durán y Alarcón*, 19 de septiembre de 1712, fs. 97 v.-102 v. (documento publicado por Fernández, *op. cit.*, 1985, pp. 336-242, la cita se encuentra en la página 339).

Un dato relevante relacionado con este trabajo, es la mención a su hijo Manuel de Herrera, como sobrestante de las obras,¹⁹⁶ lo cual es muy significativo en tanto se trata de la primera referencia donde hay un vínculo laboral entre ambos maestros. Esta noticia también revela otro aspecto relacionado con la práctica edilicia de la época: la organización del trabajo. Sobre este punto, las *Ordenanzas del gremio de albañilería* de la Ciudad de México, expedidas el 27 de mayo de 1599, son muy claras en cuanto al tipo de conocimientos que debían tener los oficiales que deseaban obtener el título de maestros, ya que contemplaban una serie de conocimientos teóricos y su aplicación práctica.¹⁹⁷ No obstante, estas ordenanzas no eran explícitas en la forma en la cual se debía organizar un taller, ni tampoco se especificaba cómo debía realizarse la división del trabajo en una obra determinada, quizá ello se debió a que ambos aspectos correspondían más a la estructura interna del taller que a una regulación externa por parte de las autoridades, ya que la responsabilidad total de la obra recaía finalmente en el maestro que había sido contratado.

El hecho de que el joven arquitecto Manuel de Herrera (de quien hablaremos más adelante) aparezca como *sobrestante* en una obra asignada a

¹⁹⁶ González Franco, *et. al.*, 1994, p. 206.

¹⁹⁷ *Ordenanzas del gremio de albañilería*, Archivo Histórico del Distrito Federal, *Arquitectos*, 380, doc. 1, fs. 22 r. – 30 r. *Vid.* Fernández, *op. cit.*, 1985, pp. 287-291. Este documento fue dado a conocer por Francisco del Barrio Lorenzot, *Compilación nueva de ordenanzas de la muy noble, insigne y muy leal e imperial ciudad de México*, t. II, fs. 103 v.-106 v.

Diego Martín de Herrera puede tener su explicación en la necesidad del segundo maestro en delegar la dirección de los trabajos en una persona de su absoluta confianza. Acorde con ello se puede argumentar que aún cuando seguramente influyó el vínculo filial entre ambos artistas, la razón principal debió haber sido el nexo laboral, pues si se toma en cuenta, que de acuerdo con las prácticas gremiales de la época, la formación profesional de los hijos que retomaban el oficio del padre solía llevarse a cabo en el seno del taller familiar. De tal suerte, la decisión de nuestro arquitecto en confiar en su hijo, no solo respondió a una necesidad de disminuir sus responsabilidades ante una creciente carga de trabajo, sino que muestra también la confianza en una correcta formación transmitida y aprendida en su propio taller y la continuidad de una sólida tradición familiar en ciernes.

Debe considerarse que el taller era un lugar de formación y producción en donde el conocimiento de los distintos aspectos referentes al oficio era enseñado de generación en generación y en algunos casos se difundía también a través de complejas relaciones con otros miembros del gremio, en donde el establecimiento de alianzas matrimoniales solía ampliar el ámbito nuclear de la familia.

Acorde con lo anterior, se puede suponer que la asignación del trabajo práctico por parte de Diego Martín de Herrera a su hijo fue una consecuencia

lógica, en virtud de que éste idealmente sería el “oficial” más destacado de su taller y por ende el sucesor inmediato de los proyectos más importantes. El que Manuel de Herrera asumiera el papel de sobrestante de las obras encargadas a su padre (aún cuando para este momento él ya había presentado su examen y obtenido su título de maestro) tiene su explicación en la dinámica propia del sistema gremial, en donde teóricamente la ejecución del proyecto, con todo lo que este conllevara, debía ser realizado por el sobrestante o aparejador, en tanto que el trabajo intelectual y la procuración de nuevos encargos correspondía al maestro arquitecto.¹⁹⁸

Líneas más adelante, al analizar la vida y obra de este maestro, quien a su vez tendrá, un vínculo semejante con su hijo José Eduardo, ahondaremos más en el tema.

Otra noticia relevante, que confirma el reconocimiento que tenía el maestro Herrera para este momento, está fechada el 22 de octubre de 1689. Hace referencia a una reunión convocada por el maestro mayor de la catedral de México, Cristóbal de Medina Vargas y Juan Montero, en su calidad de aparejador

¹⁹⁸ Como ya se ha señalado no se cuenta todavía con documentación suficiente que permita conocer mejor la estructura interna de los talleres virreinales del gremio de arquitectos. Para una mayor comprensión del problema se puede recurrir al caso de España, por lo que remitimos al trabajo de Juan José Martín González, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1984, (Ensayos Arte), pp. 52-72.

mayor.¹⁹⁹ En tal reunión estuvieron un grupo de arquitectos, compuesto por los veedores del gremio, a saber: Juan de Morales Romero y Antonio Mejía. Por los maestros Diego de los Santos, Marcos Antonio Sanabria, Manuel de Peralta, Antonio Girón, Juan de Cepeda, Diego Rodríguez, Juan Antonio de la Cruz, Juan de Esquivel, Felipe de Roa, el ya citado Diego Martín de Herrera, y su hijo Manuel.

Tal acto se hizo a solicitud del mayordomo de la fábrica material de la obra catedralicia, el doctor don Manuel Escalante y Mendoza, quien el 10 de octubre de ese año emitió un decreto en el cual se comunicaba a Medina Vargas y a Montero su decisión de que se convocara a un grupo de arquitectos para que emitieran su opinión sobre el curso que deberían de seguir las obras de la catedral, una vez que se había concluido la portada lateral que miraba al poniente.²⁰⁰

Debido a las características que presenta el documento, no es posible saber la opinión individual de cada uno de los alarifes que estuvieron involucrados en la “vista de ojos”, la cual fue realizada con este objetivo; por ende desconocemos el sentir particular del maestro que aquí se estudió (y por lo tanto el de su hijo). No obstante la información consignada es muy clara al

¹⁹⁹ Archivo General de Indias, *Audiencia de México*, 471, fs. 32 v.-34 v. Documento citado por Fernández, *op. cit.*, 1985, p. 121.

²⁰⁰ Para una visión completa del proceso, véase una excelente glosa del documento en: Fernández, *op. cit.*, 2002, pp. 281-283.

señalar que una vez que se llevó a cabo el reconocimiento de las distintas dependencias y elementos estructurales, todos ellos “[...] unánimes y conformes fueron de sentir y parecer que la obra que debe seguirse es la torre que está principiada y enrasada hasta la primera bóveda para subir al banco: lo uno por la necesidad que obliga a que se levante tanto porque la naturaleza de la obra pide irse cargando por igual, y le falta el contrapeso de cuadrado que es necesarísimo”.²⁰¹

Otra parte del interesante documento informa:

Lo otro porque conduce a la perfección, así de la hermosura y adorno de su perspectiva, como porque sirve a la unión, trabazón seguridad de todo el edificio, y hacer reparo y resistencia a los reempujos de los arcos de todas las capillas del poniente que se terminan en dicha torre [...] y asimismo quedará lo visual de dicha obra con la hermosura de la igualdad y correspondencia que le falta y tanto se hecha de menos.²⁰²

Huelga decir la importancia de esta noticia, pues es un testimonio directo sobre uno de los aspectos más importantes de la práctica edilicia de la época: la relación entre patronos y artistas. En este caso se trata de un trabajo muy significativo, no tanto por cuestiones de tipo económico, sino por la naturaleza del edificio, el más importante del reino.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 555.

²⁰² *Idem.*

En efecto, el hecho de que el mayordomo solicitara a este notable grupo de arquitectos su opinión sobre el tipo de obras que se deberían realizar en catedral, con motivo de la conclusión de la portada poniente, implicaba necesariamente una necesidad práctica para optimizar los recursos económicos destinados a esa construcción. Pero la consulta quizá estaba relacionada también con un reconocimiento tácito hacia el grupo de arquitectos más importantes de la capital, entre los que se encontraban precisamente Diego Martín y Manuel de Herrera. En este sentido, el hecho de que el mayordomo respaldara sus palabras con la opinión de dichos maestros, no sólo le daba seguridad, sino también cierto estatus de tipo ideológico.

Una actitud semejante a la del mayordomo, podría ser la de los arquitectos convocados, que pese a estar ocupados con otro tipo de trabajos vinculados a su quehacer práctico, no dudaron en aceptar estas ofertas por lo que para ellos y para la sociedad representaba.

Con relación al tipo de testimonios que ellos dejaron, se abordará en un capítulo aparte el problema del sustrato ideológico de la liberalidad del arte de la arquitectura en la Nueva España, a través del estudio de los tratados y de la teoría arquitectónica que pudo haber llegado al virreinato en todo tipo de fuentes escritas.

No se pierda de vista que una parte fundamental del trabajo realizado por los artistas del periodo fue el avalúo de propiedades. Los avalúos eran solicitados con fines muy diversos, como es el caso de la compra-venta de casas entre particulares o la realización de un inventario de los bienes de una persona a raíz de su fallecimiento. Esto último se hacía a la solicitud de los familiares, en caso de problemas de intestado, o a petición de los albaceas destinados a cumplir las últimas voluntades del difunto. Por varias razones, a lo largo de todo el periodo virreinal, se generaron un considerable número de procesos legales, destinados a resolver problemas testamentarios de muy diversa índole, donde hay valiosa información sobre los arquitectos y sus obras.

En los “autos” (término con el cual se denominaba a este tipo de trámites y acciones jurídicas) son frecuentes las noticias relacionadas con este tipo de trabajos por parte de los artífices de los distintos oficios, ya que debido al rigor con el cual debían realizarse el inventario y aprecio de todos los bienes en litigio, era menester que este trabajo fuera encargado a artífices reconocidos y altamente especializados. Por lo general cuando se trataba de personajes importantes de la sociedad se recurría a arquitectos de gran prestigio para valorar las propiedades.

En el caso de los arquitectos, aún cuando no hay ninguna alusión a estos encargos en las ordenanzas de 1599, esto no significa que no haya sido una preocupación por parte del gremio.

Debe recordarse que es frecuente que los usos y costumbres precedan en muchos años a la normatividad, hecho que se vería comprobado en las *Reformas y adiciones a las Ordenanzas de Arquitectura...* de 1746, cuando un grupo de arquitectos de la Ciudad de México (entre los cuales se encontraba precisamente José Eduardo de Herrera, nieto del maestro que aquí se estudia) promovió la inclusión de un nuevo apartado en donde se señalaba lo siguiente:

Se ha de añadir otra a dichas ordenanzas que sea la 16, que contenga que el que pretendiere examinarse haya de dar información con citación del Señor Procurador General de esta Nobilísima Ciudad de su vida y costumbres en atención a que el arte es de tanta confianza que pende de él que se aseguren los caudales que se imponen sobre fincas a censo o hipotecas, así por lo espiritual como por lo temporal y que no se hagan evaluaciones fantásticas, y la tasación que se hiciere por persona no examinada haya de ser inválida y que sea multado el que la hiciere, al arbitrio del Señor Corregidor.²⁰³

²⁰³ *Reformas y adiciones a las ordenanzas de Arquitectura propuestas por los arquitectos Miguel de Espinosa, Miguel Custodio Durán, José Eduardo de Herrera, Manuel Álvarez, Lorenzo Rodríguez, José de Roa, Bernardino de Orduña, José González e Ildefonso de Iniesta Bejarano, a través de su apoderado Manuel de la Marcha, el 25 de abril de 1746, Archivo Histórico del Distrito Federal, Arquitectos, 380, doc. 1, fs. 34 r.-35 v. Documento citado en Fernández, op., cit., 1985, p. 294.*

Como se puede apreciar, en esta propuesta se pone especial atención en la calidad moral de los futuros maestros y la necesidad de realizar un buen avalúo, razón por la cual es frecuente la participación de reconocidos maestros en este tipo de actividades “menores”, las cuales seguramente eran también una parte importante de sus ingresos.

Acorde con lo anterior, el 28 de septiembre de 1692, el maestro mayor de herrador y albéitar Juan Suárez de la Reguera declaró en su testamento que poseía una casa que fue valuada por el maestro alarife Diego Martín de Herrera,²⁰⁴ quien también apreció las posesiones de don Diego Gil Guerrero y del capitán don Alonso Dávalos Bracamontes.²⁰⁵

Como puede suponerse, las autoridades civiles también requirieron de este tipo de servicios y en esta misma línea se tiene una referencia fechada el 4 de diciembre de ese mismo año, cuando recibió el encargo de reconocer la memoria de gastos correspondiente a unas obras hechas en las cárceles de la Perpetua por parte de Juan Montero. Dicho reconocimiento fue consecuencia de una solicitud expresa que este arquitecto había hecho al virrey dos meses antes. Atendiendo a este encargo, el maestro Herrera presentó un dictamen

²⁰⁴ Archivo General de Notarías, *Juan Díaz de Rivera*, vol. 1315, fs. 291 v.-293 r., citado por Silvia Bravo Sandoval y Raquel Pineda Mendoza, *Catálogos de documentos de arte 7. Archivo de Notarías de la Ciudad de México, Protocolos II*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985, p.183.

²⁰⁵ González Franco, *et., al.*, 1994, p.196

absolutamente favorable,²⁰⁶ por lo que es factible pensar que aún cuando la calidad de los trabajos realizados fuera buena y la administración de los recursos asignados haya sido adecuada, existía ya una relación estrecha entre ambos maestros.

En 1693 se menciona su nombre al lado del maestro Juan Montero, ya que ambos valoraron en diez mil quinientos pesos unas casas pertenecientes al arquitecto Juan de Zepeda.²⁰⁷ También en este año Diego Martín de Herrera reconoció la casa y huerta de Francisco Calderón de la Barca, localizadas en la calzada de Tacuba, y unas fincas que habían pertenecido a Antonio Blas.²⁰⁸ Entre 1694 y 1695 continuó tazando diversas propiedades, y en 1696, como parte de los antiguos bienes de Cristóbal de Santiestéban se menciona el avalúo de ciertas casas curtidurías y “muebles”,²⁰⁹ por lo que no sabemos con exactitud si con esta última mención se refiere a lo que conocemos actualmente como “bienes muebles” o si realmente a piezas de mobiliario, lo que en tal caso reflejaría una actividad diferente por parte de este maestro.

²⁰⁶ Fernández, *op. cit.*, 1985, p. 160.

²⁰⁷ Archivo General de Notarías, *Juan Díaz de Rivera*, vol. 1315, fs. 247 v.-251 r., citado por Bravo Sandoval y Pineda Mendoza, *op. cit.*, p. 186.

²⁰⁸ González Franco, *et. al.*, 1994, p. 196.

²⁰⁹ *Iden.*

En 1697 Diego Martín fue nombrado veedor de albañil; en dicho trámite se le exentó el pago de la *media annata*.²¹⁰ Una de las actividades principales inherentes a este cargo era la de examinar a los futuros maestros del gremio, por lo que el 20 de julio de este mismo año, ante el escribano Gabriel Mendieta Revollo, se le encuentra declarando junto con sus compañeros veedores Cristóbal de Medina Vargas y Antonio Mejía, que habían examinado a Juan del Río Gómez, vecino y natural de la Puebla de los Ángeles “[...], en lo perteneciente a lo tosco [...]”.²¹¹ Cabe señalar que aun cuando fue nombrado veedor en 1697, hay constancia de que anteriormente ya había sido honrado con este mismo nombramiento. En efecto, diez años antes, concretamente el 8 de noviembre de 1687, encontramos a Diego Martín de Herrera en compañía de Juan Montero, realizando un examen en su calidad de “veedores del oficio de albañilería”, con asistencia del maestro mayor Cristóbal de Medina Vargas.²¹² Lo interesante de esta noticia no es solamente comprobar la importancia que como parte del gremio tenía el maestro Herrera para ese momento, sino que el examinado fue precisamente su hijo Manuel, cuyo primer vínculo laboral entre ambos como ya se ha señalado anteriormente, está documentado desde 1690.

²¹⁰ *Ibidem.*, p. 391.

²¹¹ Fernández, *op., cit.*, 1985, p.149.

²¹² Paz Arellano, *op., cit.*, 2004, p. 31.

En 1698, lo encontramos aderezado las antiguas casas de Diego Gil Guerrero, mismas que ya había tasado seis años antes.²¹³ Un año después, además de hacer el avalúo de unas propiedades que pertenecieron a Matías de Peralta,²¹⁴ realizó un reconocimiento de las obras de la catedral de México en compañía de Cristóbal de Medina Vargas, Diego Rodríguez y Pedro de Arrieta. Esto debió haber sido muy importante pues, como resultado de dicho reconocimiento, no sólo se estipuló que el tiempo faltante para terminar los trabajos podría ser concluido en doce años, sino que el costo de los mismos se calculó en 96 830 pesos para las obras más urgentes y 442170 pesos para otras cuya realización podría ser pospuesta, dado que no requerían ser resueltas con urgencia.²¹⁵

Dada la relevancia que implicaba este trabajo, pues se trataba de la principal fábrica de todo el virreinato, y por el hecho de haberlo efectuado con los arquitectos más destacados, el haber trabajado con ellos, fue un elemento fundamental que habría de influir favorablemente en el desempeño profesional que tuvieron sus descendientes.

Una vez realizado un trabajo tan honroso para su carrera, como debió haber sido el dictamen catedralicio, encontramos a Diego Martín realizando

²¹³ González Franco, *et. al.*, 1994., p. 196.

²¹⁴ *Iden.*

²¹⁵ Fernández, *op. cit.*, 1985, p. 123.

nuevamente las consabidas actividades inherentes a su profesión, tales como avalúos a distintas propiedades localizadas en la Ciudad de México. En este caso se trata de una casa perteneciente al presbítero Juan de Vargas, cuya escritura de pago aparece fechada el 6 de octubre de 1700.²¹⁶

Una noticia particularmente significativa, que probablemente sea indicativa del estatus social del artista, es la relativa a una escritura de poder para testar, fechada el 4 de septiembre de 1703. En ella, Diego Martín de Herrera y su esposa Luisa de Rivera, se dan poder mutuo para realizar testamento a nombre del cónyuge que sobreviva a la muerte del primero.²¹⁷ Si como se sabe la realización de un testamento implica el deseo expreso de un individuo determinado por dejar asentadas sus últimas voluntades a través de un recurso legal, esta acción generalmente está orientada a asegurar el bienestar de los familiares o personas vinculadas con el testador, a través de un recurso jurídico que les pueda brindar una estabilidad financiera, al margen de cualquier dificultad que pudiera generarse a la muerte de la persona que ha testado.

Un ejemplo de lo anterior es el caso del arquitecto Juan Montero quien debido a problemas financieros, y muy probablemente con el objetivo de

²¹⁶ Archivo General de Notarías, *Juan de Marchena*, vol. 2547, f. 148., citado por Ramírez Montes y Luckie, *op. cit.*, p. 29.

²¹⁷ Archivo General de Notarías, *Juan de Marchena*, vol. 2548, fs. 271 v.-273. Citado por Ramírez Montes y Luckie, *op. cit.*, p. 30.

proteger a su hija, que quedaría en la orfandad a la muerte del maestro, mintió en la cantidad de los bienes declarados al momento de realizar el avalúo de los mismos. De esta manera Montero protegió a su hija de futuros pleitos legales debido a posibles deudas contraídas por el ejercicio de su profesión.²¹⁸

En esta misma línea se encuentra el “poder para testar”, documento que confiere esta facultad a un tercero, en caso de una contingencia que impida la realización de un testamento por parte de la persona que lo está otorgando, sea por enfermedad o por muerte, como fue el caso del que realizó de manera conjunta el maestro Herrera y su mujer Luisa de Rivera. Ahora bien, aún cuando no tenemos noticia de los respectivos bienes que ambos personajes tenían, creemos que no debieron ser pocos, pues de otra manera no sería muy factible acudir a un recurso legal destinado a salvaguardar la integridad de los bienes propios en beneficio del cónyuge. Que la situación económica del arquitecto no era mala, lo corrobora el hecho de haber tenido una esclava, el ser partícipe en importantes obras al lado de los maestros más destacados y el haber hecho esa

²¹⁸ Estas hipótesis fueron formuladas por la doctora Martha Fernández en su artículo “El inventario de bienes de un artista novohispano: El arquitecto Juan Montero” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 54, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, pp. 27-59 En este trabajo la autora señala las diferencias existentes entre los bienes declarados por Juan Montero y los que debió tener, ya que había una incongruencia entre la supuesta pobreza que el maestro declaraba y la posesión de varios esclavos, casas y una tienda.

escritura de poder para testar. También es posible que la casa que poseía su viuda, a tres años de su muerte, haya sido de su propiedad.

La última noticia que se tiene de este artífice data de 1704, cuando el arquitecto “maestreó” la torre del campanario de la iglesia del hospital de Jesús.²¹⁹ Hay que agregar que si fuera cierta la hipótesis que planteamos sobre la fecha de nacimiento del artista, estaríamos hablando que a principios del siglo XVIII, Herrera tendría alrededor de setenta años, una edad muy avanzada para la media de la época. Si este es el caso se trata de un maestro en pleno uso de sus facultades en vísperas de su fallecimiento, situación verdaderamente excepcional.

Aun cuando se desconoce la fecha en que murió este artista, el fallecimiento debió ocurrir antes de 1706, ya que en octubre de ese año su hijo Manuel de Herrera presentó los títulos de propiedad que poseía su madre Luisa de Rivera, viuda del arquitecto Diego Martín de Herrera, sobre una casa que había comprado al convento de *Regina Coeli* en la calle de San Lorenzo, cuando entabló un pleito contra el bachiller Francisco Orduña Sosa y Castillo, propietario

²¹⁹ *Hospital de Jesús*, vol. 41, 2ª parte, f. 324. Citado por Eduardo Báez Macías, *El edificio del Hospital de Jesús*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982, (Monografías de arte, 6), pp. 53-54.

de una casa colindante que le quitaba “unas varas de su propiedad... que la fachada del bachiller se pasa siete varas a la casa de su madre”.²²⁰

²²⁰ González Franco, *et. al.*, *op. cit.*, p. 206.

Capítulo 2

Manuel de Herrera. Continuidad profesional y consolidación de una trayectoria artística familiar

Manuel de Herrera, Manuel Martín de Herrera o Manuel Martínez de Herrera, como se le menciona en los documentos de la época, fue un destacado arquitecto novohispano de quien se tienen gran cantidad de noticias documentales, desde que fue examinado en 1687, hasta su muerte en 1732.

Fue hijo del también arquitecto Diego Martín de Herrera y de Luisa de Rivera. Si se toma en cuenta el apellido de la esposa de don Diego Martín y la continua práctica gremial de establecer vínculos familiares entre sus miembros, es probable que Luisa de Rivera haya formado parte de la familia del alarife Miguel José de Rivera Sanabria (*ca.* 1680-1739),²²¹ aunque esta hipótesis sólo podrá confirmarse con futuras investigaciones en los archivos parroquiales de la ciudad de México, en donde una fe de bautismo, una partida matrimonial o un acta de defunción, podrían arrojar mayor luz sobre este problema de filiación familiar o por otro documento o noticia no parroquial

²²¹ Este arquitecto además de tener estrechas relaciones laborales con la familia Herrera, fue tío de la esposa de Lorenzo Rodríguez, *vid.*, Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de artistas en México* t. II, (G-O), Singapur, Fundación Bancomer, 1996. p. 164.

A diferencia de otros artistas novohispanos, tenemos mayor información sobre don Manuel gracias a su carta de examen la cual se transcribe:

En la muy noble, insigne y muy Leal Ciudad de México, cabeza de los Reinos y Provincias de la Nueva España, por el Rey nuestro señor: a ocho días del mes de noviembre de 1687 Juan Montero y Diego Martín de Herrera Maestros Veedores del Oficio de Albañilería con asistencia de Cristóbal de Medina Vargas Maestro Mayor de Arquitectura de esta Nueva España, fábrica de la Santa Iglesia, Real Palacio y la Iglesia Mayor de la Ciudad a los cuales doy fe que conozco y dijeron: que han examinado de dicho oficio de Albañilería y Cantería a Manuel Martín de Herrera, natural y vecino de esta Ciudad de edad de veinte años, pelinegro, ojos pardos, y partida la barba, a todo lo que le han preguntado ha satisfecho de obra y de palabra con toda suficiencia por lo cual dichos maestros le daban y dieron por tal Maestro Examinado del dicho oficio de Albañilería y de lo anexo y perteneciente a él como tal lo pueda usar y ejercer así en esta ciudad como en las demás ciudades y villas y lugares de los Reinos y Señoríos de su Magestad teniendo tienda pública, oficiales y ayudantes. Y gozando de todas las honras y preeminencias [...], que por razón del dicho oficio le son debidas y pertenecientes; Y dichos Maestros juraron por Dios Nuestro Señor, y por la señal de la Cruz según dicen haber hecho el dicho examen siendo y fielmente conforme a sus Ordenanzas, el examinado juró guardarlas. Lo pidió por testimonio y a la ciudad lo autorice Y lo firmaron siendo testigos Juan de Con [...], Gabriel Ferrer y Martín de la Herrera, vecinos de ella.²²²

²²² Archivo Histórico del Distrito Federal, *Arquitectos*, vol. 380, exp. 1, f. 2, año 1687, Documento consignado por Paz Arellano, *op. cit.*, p. 31.

La importancia de este documento es muy relevante, pues no sólo permite ubicar de manera precisa el nacimiento del artista en la Ciudad de México en 1667, sino que también proporciona los nombres de los veedores que tenía el gremio en ese momento (uno de los cuales era su padre, el ya citado Diego Martín de Herrera).

Desafortunadamente la carta de examen no ofrece información detallada sobre los conocimientos teórico-práctico que debieron demostrarse. Al haber sido examinado en el “oficio de albañilería y cantería” y por tanto haber obtenido el título de “Maestro de dicho oficio de albañilería y de lo anexo y perteneciente a él”, deja en claro que por los conocimientos demostrados, Manuel de Herrera tuvo la facultad de ejercer su arte sin restricciones en ninguna de sus especialidades. Para poder subsanar esta carencia de información y tener mayores elementos de referencia sobre este asunto, podemos tomar aquí el caso de otro arquitecto coetáneo a Manuel de Herrera, quien realizó su examen en una fecha cercana. En 1685 en la Puebla de los Ángeles, el español Diego de la Sierra tuvo que responder a cuestionamientos de tipo teórico tales como:

[...] de qué suerte fabricaría materialmente un templo sin capillas ni crucero [...] cómo dispondrían la fábrica de otro templo con capillas y cruceros [...] la forma, fábrica y disposición de una casa de primero, segundo y tercero techo [...] la repartición de una columna dórica [también tuvo que afrontar problemas prácticos] enladrillando conforme a arte todo por sus propias manos, y asimismo le preguntaron cómo tazaría y preciaría una casa y otras obras [...] y después de

lo referido, ante los dichos examinadores había labrado piedra de cantería, mediante lo cual le hallaron hábil, capaz y suficiente en los dichos artes de albañilería, cantería y arquitectura [...].²²³

Los conocimientos que Diego de la Sierra tuvo que demostrar debieron ser similares en el caso de Manuel de Herrera y dado que el padre detentaba el mismo oficio, es muy probable que su formación la haya adquirido al seno del taller familiar. Ahora bien, cabe la posibilidad que el futuro maestro hubiese efectuado un examen menos riguroso que el arquitecto peninsular debido al círculo laboral al que pertenecía. En otras palabras, es posible pensar que aún cuando hubiese un juramento de por medio, por parte de los veedores, al existir un vínculo familiar entre uno de los examinadores y el examinado este factor pudo haber sido propicio durante el proceso. Con esto no me refiero a una cuestión de favoritismo, pero considero que el hecho de que Manuel de Herrera se hubiese formado con un maestro, cuyos conocimientos y habilidades le habían colocado en uno de los puestos más importantes dentro de la estructura gremial, hecho que pudo haber influido para que la formación del sustentante fuera avalada muy rápidamente.

²²³ Archivo General de Indias, *Audiencia de México*, 560. Documento consignado por Martha Fernández, *Retrato Hablado. Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, (Monografías de arte, 14), pp. 151-152.

Así, a través de este documento, se puede constatar que la política gremial era lo suficientemente flexible como para permitir el examen de un oficial bajo las condiciones que se han señalado, aunque también pudo haber influido el prestigio que en el ámbito de su profesión debió haber tenido Diego Martín de Herrera, máxime si recordamos que a diferencia de los maestros mayores, cuyo nombramiento era otorgado por las autoridades correspondientes, los veedores eran elegidos entre todos los miembros del gremio.

Incluso el hecho de compartir el cargo con otro artífice destacado, como lo fue Juan Montero, y el haber practicado el examen en presencia del obrero mayor Cristóbal de Medina Vargas, permite comprobar la importancia que como parte del gremio tenía el maestro Herrera.²²⁴ Huelga decir que este factor, andando el tiempo, fue favorable en la carrera de su hijo Manuel.

Sobre la vida privada de este maestro, por las noticias consignadas en su testamento, fechado en 1732, se sabe que estuvo casado en dos ocasiones, la primera de ellas con María de la Mata y la segunda con Francisca Hernández, con esta última otorgó carta de dote ante el notario José de Anaya y Bonilla.²²⁵ Su

²²⁴ Martha Fernández señala lo siguiente: “Desde el punto de vista social, ser autoridad del gremio era el *status* más alto que se podía alcanzar como artista o artesano, y por tanto los veedores formaban lo que podría llamarse la *élite* del gremio [...]” *vid.* Fernández, *op. cit.*, 1985, p. 46.

²²⁵ Archivo General de Notarías, *Felipe Muñoz de Castro*, vol. 2588, fs. 354-357. Documento citado en Mina Ramírez Montes, *Catálogos de documentos de arte en el Archivo General de la*

segunda mujer tiene un papel más destacado para esta investigación pues ella Francisca Hernández fue la madre de José Eduardo, el último de los tres arquitectos pertenecientes al linaje de los Herrera.

Entre los primeros trabajos efectuados por don Manuel se encuentra su participación como sobrestante en algunas obras encargadas a su padre, entre 1689 y 1690, por parte del Real Monasterio de Jesús María. Pese a que no sabemos con exactitud las características de estos trabajos, ya he comentado anteriormente su relevancia, pues se trata de la primera noticia en la que hay una vinculación laboral directa entre Manuel de Herrera y su padre,²²⁶ relación que era perfectamente factible dadas las costumbres gremiales de la época. Se puede confirmar este nexo profesional, el cual ofrece mayores elementos para poder hacer un mejor seguimiento de su trayectoria como arquitecto.

Otra noticia que ofrece mayores luces en este sentido es la participación de ambos maestros en la junta convocada por Cristóbal de Medina Vargas y Juan Montero el 22 de octubre de 1689.²²⁷ En esta reunión se requirió de la presencia de los arquitectos más renombrados de la capital novohispana para que emitieran sus opiniones con relación a las medidas que deberían seguirse para

Nación de la Ciudad de México, 15, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 30.

²²⁶ González Franco, *et. al.*, 1994., p. 206.

²²⁷ Archivo General de Indias, *Audiencia de México*, 471, fs. 32 v.-34 v. Documento citado por Fernández, *op. cit.*, 1985, p.121.

continuar la fábrica catedralicia, después de que se finalizaron las obras de la portada lateral que mira al poniente.²²⁸ Nuevamente se ve cómo, además de incluir a su hijo en empresas propias, también lo involucró en actividades gremiales importantes a fin de reforzar su presencia en el medio laboral en que estaba desarrollando su arte.²²⁹

A partir de estos años, se empieza a encontrar a nuestro artista realizando diversos trabajos vinculados con el oficio, tales como avalúos y reparaciones en casas pertenecientes a personas de distintas condiciones. Así en 1692, don Manuel de Herrera afirmó haber recibido de Josepha Rodríguez 1554 pesos, los cuales fueron gastados en obras realizadas en sus casas y tiendas.²³⁰

Estas actividades laborales, que fueron hechas individualmente, no impidieron que este artífice continuara manteniendo una estrecha relación laboral con sus colegas, pues se le vuelve encontrar en 1710, al lado de Feliciano Cabello y Diego de los Santos, cuando los tres realizaron una inspección a la antigua iglesia del convento de San Francisco de la ciudad de México. Esta solicitud de inspección había sido hecha por los propios frailes quienes,

²²⁸ Para una visión completa del proceso, véase la excelente glosa del documento en, Fernández, *op., cit.*, pp. 281-283.

²²⁹ González Franco, *et., al.*, 1994., p. 206.

²³⁰ Archivo General de Notarías, *Juan Díaz de Rivera*, fs. 331 v.-332 r. Documento citado por Silvia Bravo Sandoval y Raquel Pineda Mendoza, *Catálogos de Documentos de Arte 7. Archivo General de Notarías de la ciudad de México*, Protocolos II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, p. 184.

consientes del lamentable estado en que se hallaba su iglesia, consideraron la necesidad de reconstruirla, por lo que convocaron a dichos maestros para que llevaran al cabo un reconocimiento y pudieran emitir su opinión calificada. Dadas las condiciones de conservación del templo los tres arquitectos expresaron su sentir, recomendando la construcción de una nueva iglesia.²³¹ Cabe mencionar que la nueva fábrica se autorizó y las obras iniciaron ese mismo año, pero por razones que desconocemos don Manuel no participó en ellas.

Como ya se ha dicho, una de las principales actividades desarrolladas por los arquitectos novohispanos eran los avalúos, tasaciones, reconocimientos o “vistas de ojos”, que consistían en supervisar las propiedades con fines muy diversos, desde la venta de los inmuebles hasta las reparaciones. Acorde con ello, Manuel de Herrera llevó a cabo un elevado número de avalúos, actividad que permite suponer que muy probablemente llegó a ser una verdadera especialidad dentro de la práctica profesional del artista o que al menos representó una parte sustancial de los ingresos que obtenía por el ejercicio de su profesión.²³²

²³¹ Báez Macías, *op. cit.*, 1975, p. 33.

²³² La constante participación de los arquitectos en este tipo de actividades no es un parámetro para medir las necesidades constructivas de la sociedad novohispana, sino que muestran también una constante preocupación por tomar en cuenta la opinión de los peritos. Obviamente hay un factor económico que no debe soslayarse, pues la labor especializada que ellos realizaban estaba vinculada a diversas operaciones como la compra-venta de inmuebles, las reparaciones, reedificaciones y la construcción de nuevos edificios. En la España del siglo XVII sucedía algo similar en donde “La función del arquitecto se amplía con otras funciones más allá de la tarea

A diferencia de otros maestros contemporáneos, en el caso de Herrera no hay noticias suficientes que den elementos para estudiar la actividad del artista, es decir, no hay referencias concretas que confirmen su autoría en obras determinadas; en realidad casi en su totalidad se trata de reparaciones o modificaciones para celdas conventuales o casas de alquiler, por lo que los montos económicos que se le pagaron suelen ser pequeños.

En contraposición a este tipo de avalúos “menores”, hay un considerable número de noticias similares, aunque debido a los montos tan elevados de las operaciones realizadas, puedo pensar que se trata de trabajos más importantes. Sobre este punto es posible suponer que debido a su activa participación como una de las autoridades de su gremio, pudo haberse convertido en un personaje influyente cuya presencia debió trascender a otros ámbitos de la sociedad, lo cual incidió en el número, pero sobre todo, en el tipo de encargos que el arquitecto Herrera recibió.

Un análisis de las referencias documentales en donde se alude a su desempeño como valuator permite apreciar su relación con personajes

personal. De vez en cuando, se le requiere para que intervenga en negocios ajenos. Tal vez sucede cuando surge un accidente que obliga a una consulta. Otras veces porque el cliente no está conforme y solicita una inspección. Estas labores demandan informes y hasta planos y son por ello debidamente remuneradas. La frecuencia de estas consultas, en la historia de nuestra arquitectura del siglo XVII, es testimonio del rigor con que se hacían las obras” *vid.* Martín González, *op., cit.*, 1984, p. 57.

destacados de la sociedad novohispana, cuyas propiedades fueron tasadas en cantidades elevadas. De manera análoga las comunidades religiosas también le confiaron el aprecio de un considerable número de sus inmuebles, tanto en la capital como en sus alrededores. Entre los conventos que más requirieron sus servicios estaban La Encarnación, San Bernardo, La Concepción, San Lorenzo y San Jerónimo, aunque también trabajó en determinadas ocasiones para los conventos de Santa Inés, Santa Teresa la Antigua, San José de Gracia y Balvanera.

Por lo general los arquitectos eran contratados para hacer avalúos y llevar al cabo reparaciones en las iglesias conventuales y en las celdas particulares de las monjas; pero también eran requeridos para realizar trabajos fuera del convento, es decir en las distintas propiedades pertenecientes a la orden

Si se recuerda que las órdenes femeninas estaban supeditadas al arzobispado y que el maestro Herrera tuvo entre sus cargos el de ser “Maestro del arte de arquitectura y alarife mayor del Arzobispado de México” es muy probable que las obras de dichos conventos se le encargaran a él, dado los estrechos vínculos que tenía con las máximas autoridades eclesiásticas del virreinato. Manuel de Herrera gozó ese título por un plazo de catorce años.

Por ejemplo, el 11 de marzo de 1716 otorgó una escritura de obligación con las monjas del convento de San Jerónimo para aderezar algunas de sus

propiedades; la cantidad mencionada en dicha escritura ascendía a 40 515 pesos;²³³ pese a que no se conocen las características de las obras contratadas, un monto tan elevado asignado a las mismas tendría que estar destinado a la realización de reparaciones mayores o incluso reconstrucciones y añadidos de mayor envergadura.

Hay que considerar que el destino que solían tener este tipo de propiedades generalmente era el de alquiler por lo que esta situación las hacía proclives a un mayor deterioro. Asimismo hay que agregar que en muchos casos se trataba de casas viejas, hechas con materiales como el adobe, las cuales requerían de un constante mantenimiento. De hecho, fue usual que en muchas de las inspecciones que realizaron los arquitectos encargados de tasar las propiedades para su venta, de presupuestar el costo que tendrían las reparaciones de tal o cual inmueble o el evaluar los daños de algunas construcciones a consecuencia de hundimientos o terremotos, se refieran a dichas edificaciones como “muy antiguas”, “antiquísimas” o “de fábrica antigua”.

El tema de las casas de alquiler en la Ciudad de México, llegó a ser un verdadero problema en la época que se analiza dado el enorme número de casas destinadas a estos fines. A ello hay que agregar dos factores de importancia: la abundancia de casas de vecindad, cuyo excesivo número de inquilinos

²³³ González Franco, *et. al.*, 1994., p. 209.

acarreaban un sinfín de problemas a la ciudad y a sus dueños, así como el hecho de que en muchas ocasiones las vecindades no habían sido concebidas como tales. Es decir, se trataba de construcciones que en sus orígenes habían sido construidas como casas particulares, pero andando el tiempo se modificó el uso al que habían sido destinadas. Lógicamente este cambio trajo consigo enormes dificultades para poder satisfacer las necesidades de los arrendatarios y paliar los problemas que su existencia acarreaba a las autoridades de la capital novohispana.²³⁴ Por ambas razones, la regulación de estos “conjuntos” urbanos por parte de las autoridades se convirtió en un objetivo central durante el siglo XVIII, tal y como puede apreciarse en las medidas ilustradas emprendidas por el virrey Revillagigedo a finales de dicha centuria.²³⁵

Por otra parte hay que considerar que la mayor parte de estos inmuebles pertenecían a las comunidades religiosas (1385) y en menor número al clero

²³⁴ Martha Fernández, “De puertas adentro. La casa habitación” en Pilar Gonzalbo (Dir.), Antonio Rubial (Coord.) *Historia de la vida cotidiana en México II. La ciudad barroca*, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2005, pp. 47-80.

²³⁵ Un ejemplo de estas medidas se puede apreciar en las propuestas por las autoridades locales para poder paliar la inseguridad que imperaba en dichos espacios: “También se ha dispuesto por el señor intendente corregidor, notificándose a los caseros que las casas de vecindad se cierren a las horas regulares, que sus puertas tengan llaves, se cuide de éstas y se pongan luces en los pasadizos comunes”. *Vid. Compendio de providencias de policía de México del segundo conde de Revilla Gigedo* (versión paleográfica, introducción y notas por Ignacio González Polo), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1983, (Suplemento al Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 14-15), p. 23.

secular (103), lo cual puede deducirse a partir de las cifras consignadas por Francisco de Solano en 1790.²³⁶ Si se toma en cuenta que dichas propiedades equivalían aproximadamente al cuarenta por ciento del total de las viviendas que había en la ciudad de México comprenderemos la importancia que esos inmuebles tenían en la economía de la época y el preponderante papel que tuvieron los arquitectos en ese sector tan activo en las finanzas del virreinato. En esta misma línea interpretativa, se sabe que en 1715 Manuel de Herrera dirigió la construcción de una casa perteneciente al santuario de Guadalupe que se ubicaba en el portal de Santo Domingo en la capital. Con relación a los costos, el maestro afirmó haber gastado 19936 pesos y señaló que para poder concluir las requería de otros 7000.²³⁷ Esta no fue la única ocasión en que Manuel de Herrera trabajó para dicho santuario, ya que a petición de su cura, en 1719, justipreció en 7200 pesos una casa que incluía diversas dependencias.²³⁸

Otra operación destacada, por la enorme suma de dinero involucrada se llevó a cabo en 1721; fue para los frailes de Santo Domingo. Herrera valuó en 59 000 pesos unas tierras, casa y molinos que incluían sus aperos, muebles, recua y

²³⁶ Francisco de Solano, *Noticias de México t. III. Crónicas del siglo XVI al XVIII*, México, Secretaría de Obras y Servicios Públicos, 1974, (Colección Metropolitana, 35), pp. 8-18.

²³⁷ González Franco, *et. al.*, 1994., p. 213.

²³⁸ *Ibidem.*, p. 226.

pedras de retén; esas propiedades estaban ubicadas en la villa de Tacubaya.²³⁹ Es posible que dada la envergadura del capital mencionado y la importancia que tenían las haciendas, como fuente de ingresos para las distintas órdenes, el encargo de este trabajo haya sido asignado precisamente al maestro Herrera en su calidad de maestro mayor del Santo Oficio, pues es probable que la tasación tuviera como objetivo la renta de la hacienda; en ese sentido la orden requeriría un buen avalúo en aras de una buena transacción.

Ya otros historiadores se han ocupado de estudiar el preponderante papel que desempeñaron las haciendas en el erario de la Iglesia; se sabe que además del ingreso que tanto el clero regular como el secular recibían por el alquiler de sus casas de vecindad, otra parte considerable de esta suma procedía de las altas ganancias que producían sus haciendas. En el caso de otras órdenes, como la Compañía de Jesús y la de San Agustín, la administración era realizada por los propios religiosos, pero en el caso concreto de los dominicos era más frecuente que ellos subarrendaran las haciendas a terceros, de tal forma que percibían ingresos periódicos por ese concepto sin tener que involucrarse en los complejos procesos administrativos inherentes a este tipo de propiedades.²⁴⁰ Por todo ello, es muy factible que, tratándose de una parte importante de sus ingresos, los

²³⁹ *Ibidem.* p.213.

²⁴⁰ Enrique Florescano, *Origen y desarrollo de los problemas agrarios de México (1500-1821)*, México, ERA, Secretaría de Educación Pública, 1986, pp. 58-70

religiosos de Santo Domingo delegaran la responsabilidad del avalúo en un arquitecto de su absoluta confianza, como debió haber sido el caso del maestro Herrera. Recuérdese que trabajó para el Santo Oficio.

Son numerosas las referencias documentales que revelan la participación de este artífice en una gran cantidad de avalúos y reconocimientos para el clero por lo que solamente he consignado los que me parecen más significativos. Es necesario señalar que con base en las noticias consignadas por Glorinela González, María del Carmen Olvera y Ana Eugenia Reyes es posible rastrear las actividades laborales de Manuel de Herrera de manera casi ininterrumpida, año con año desde 1700 hasta 1732, esto mismo se aprecia en el ámbito civil en donde siguió aplicando sus conocimientos de acuerdo con su trayectoria como valuador en el mismo periodo

En 1700 don Manuel también llevó al cabo diversas tasaciones importantes, como la de propiedad de doña Margarita Altamirano, que se ubicaba en la calle de Santo Domingo. Fue valuada en 24 600 pesos,²⁴¹ una cantidad enorme si se compara con el valor asignado a la hacienda dominica de Tacubaya, no obstante, no es extraño la cifra asignada a la propiedad, sobre todo si se considera que pertenecía a una destacada familia cuyo linaje se remontaba hasta el siglo XVI.

²⁴¹ González Franco, *et. al.*, 1994, p. 215.

Otra noticia muy significativa es la referente a un avalúo realizado a la casa de la condesa del Valle de Orizaba, localizaba enfrente del convento de San Francisco, en 8558 pesos. Este inmueble muy probablemente corresponde a la famosa Casa de los Azulejos, ya que la información coincide tanto por la descripción y localización, como por su propietario.²⁴² Desde luego que no se trata del mismo edificio que ha llegado a nuestros días, el cual fue intervenido en una fecha posterior a 1708.

Efectivamente, de acuerdo con lo señalado por la quinta condesa que ostentó ese título nobiliario, en su testamento, fechado en 1737, asentó que por estar deterioradas las casas de su mayorazgo, las hizo reconstruir y mejorar grandemente.²⁴³ Por tanto, no es improbable que el avalúo de Herrera haya sido hecho precisamente como una medida necesaria en vísperas de la remodelación de la casa. Como bien señala Toussaint, es poco factible que estas obras hayan consistido únicamente en el recubrimiento de loza esmaltada de la Puebla de los

²⁴² Desafortunadamente para el siglo XVIII, no se cuenta con información que pueda confirmar con certeza a qué propiedad se refiere el documento. Se sabe que la familia adquirió a lo largo del siglo XVI, dos propiedades que al parecer colindaban una con otra; ambas propiedades estuvieron unidas en algún momento del siglo XVII y en el XVIII formaron una sola casa, *vid.*, Carla Zarebska, *La Casa de los Azulejos*, México- Corea del Sur, Samborns Hermanos, 2007, p. 19.

²⁴³ Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 163. En otra publicación, se da por hecho que dicho palacio fue reconstruido en 1708, no obstante no se apoya esta afirmación en ninguna referencia documental, *vid.*, Luis Ortiz Macedo, *Los palacios nobiliarios de la Nueva España*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1994, p.176.

Ángeles; es más razonable pensar que los trabajos de reconstrucción fueron obras mayores, tanto al interior del edificio, como en su exterior. Aun así, creo que el avalúo de esta propiedad con todas las reservas que pueda tener, es un referente para visualizar el tipo de propiedades con las que estuvo relacionado este maestro e incluso para dimensionar correctamente los bienes inmuebles que el poseía.

A finales de 1700 Herrera justipreció una casa perteneciente al capitán Diego Ceballos y Villegas, caballero de la Orden de Calatrava. También hizo lo propio con una casa en la calle del Águila perteneciente al bachiller José Antonio Gómez, pero en este caso el maestro sí asumió el compromiso de concluirla, señalando que requería para ello 7500 pesos.²⁴⁴ En las dos noticias de este año podemos apreciar la naturaleza de los trabajos que el maestro Herrera solía realizar en su faceta de valuador, una vinculada únicamente con el reconocimiento y su consiguiente tasación y la otra relacionada con el avalúo y la ejecución. En realidad se trata de dos actividades paralelas que parten de un mismo principio: la valoración como actividad propia de un especialista. En otras palabras, la apreciación implica necesariamente un conocimiento de los preceptos teóricos de la disciplina y por ende un dominio práctico de todos los problemas inherentes al ejercicio de la profesión.

²⁴⁴ González Franco, *et. al.*, 1994, p. 215.

El conocimiento que tenía el arquitecto sobre su materia de trabajo necesariamente se vio reflejado tanto en el tipo de encargos que le fueron requeridos, como en la alta calidad social de las personas que contrataron sus servicios. En este caso se trató de un bachiller con una posición económica acomodada y un caballero, cuya vena le otorgaba un considerable prestigio en una sociedad altamente estratificada como lo era la novohispana.²⁴⁵ Por lo tanto, es posible pensar que de manera indirecta nuestro artista se vio beneficiado al relacionarse con este tipo de personajes, ya que tales contactos le trajeron muy probablemente nuevos encargos y pingües beneficios económicos.

En los años siguientes Manuel de Herrera continuó realizando avalúos de consideración, como el de una “casa alta” propiedad del capitán Antonio Bernal. El avalúo fue realizado en 1701 y alcanzó la alta suma de 15125 pesos. Hizo además otro, de unas casas perteneciente a Tomas, Juan y Antonio Güemes, con un valor de 5629. Un año después, además de tasar las propiedades de los bachilleres Felipe Deza y Lorenzo de Mendoza, hizo el avalúo de una “casa de

²⁴⁵ En este caso, el bachiller estaría vinculado con el grupo que tenía lo que se conocía en la época como *la nobleza personal* es decir aquella que “[...] era adquirida por el estado o profesión del individuo: los abogados y todas las personas pertenecientes al clero regular y secular la adquirían de forma automática” y en el caso del capitán Diego Ceballos y Villegas el ser caballero implicaba un alto reconocimiento ya que formar parte de una de las cuatro órdenes de caballería o maestranza de España (Santiago, Calatrava, Montesa y Alcántara) traía consigo una serie de prebendas reservadas solamente al sector más alto de la pirámide social, *vid.* Ortiz Macedo, *op. cit.*, pp. 28-29.

trato de ganado de cerda” perteneciente a don Roque Franco de Aranda en la fabulosa cantidad de 228 839 pesos.²⁴⁶

En 1703 nuevamente trabajó para otros personajes importantes de la capital novohispana, como el bachiller Nicolás Ruiz de Castañeda, clérigo presbítero, para quien hizo el avalúo de dos casas,²⁴⁷ y para doña Leonor Navarro de Salcedo, viuda del capitán Juan de Dios de Medina Picazzo, quien fue administrador de la obra pía fundada por el bachiller Agustín Vázquez de Medina para el convento de San Juan de Dios de la Ciudad de México. Se trata nuevamente de dos personas vinculadas con el medio eclesiástico del que tanto se benefició el maestro Herrera. En este mismo año dio precio a varias fincas del capitán Agustín Muñoz de Sandoval y tasó también las propiedades que quedaron a la muerte de don Mateo Fernández de Santa Cruz, marqués de Buenavista,²⁴⁸ que de acuerdo con una práctica propia de la época seguramente fueron valuadas para ser puestas en pública almoneda.

En 1704 valuó la casa de Cristóbal Castillo en el barrio de la Santa Cruz, al oriente de la ciudad, y muy cerca de la parroquia del mismo nombre. El monto asignado al solar fue de 921 pesos y 4 reales tomando en consideración sus dimensiones, que acuerdo con el documento en cuestión, fueron medidas con

²⁴⁶ González Franco, *et. al.*, 1994, p. 215.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 216.

²⁴⁸ *Ibidem.*, p. 217

“vara de medir de a cuatro palmos castellanos” se dió un valor de dos reales por cada vara, por lo que el monto total correspondiente a la fábrica fue de 5 300 pesos.²⁴⁹

Aun considerando los bajos costos que tenían los solares en el barrio de Santa Cruz, por localizarse extramuros de la ciudad de México, la cantidad asignada en esta tasación para la realización total de la obra no era una cantidad menor.

En este mismo año de 1704, Manuel de Herrera, nuevamente estaba trabajando al lado de su padre Diego Martín de Herrera en el hospital de Jesús, en donde ambos “maestrearón” la torre de la iglesia.²⁵⁰ Al respecto Eduardo Báez señala que el proyecto original de Claudio de Arciniega contemplaba la construcción de dos torres. Al morir este maestro las obras fueron retomadas por el arquitecto Alonso Pérez de Castañeda quien dejó terminada la fábrica en sus elementos principales, a excepción de la bóveda. En consecuencia las torres también quedaron inconclusas, por lo que el maestro Castañeda solamente pudo concluir los cubos.²⁵¹ Esta noticia es importante ya que al carecer de obras seguras atribuibles a los arquitectos Herrera, un elemento aislado, como lo es

²⁴⁹ *Iden.*

²⁵⁰ Archivo General de la Nación, *Hospital de Jesús*, vol. 4, segunda parte, f. 34. Documento citado por Báez Macías, *op., cit.*, 1982, pp. 53-54.

²⁵¹ *Iden.*

esta torre, puede contribuir a un mayor conocimiento del estilo desarrollado por Diego Martín y Manuel de Herrera.

Con relación a este problema se puede decir que la torre de la iglesia del hospital no presenta ninguna novedad arquitectónica, pues a partir de un análisis comparativo con otros monumentos contemporáneos de la Ciudad de México es posible encontrar una filiación formal con dos de las construcciones más paradigmáticas de ese momento: el santuario de Guadalupe y la iglesia del convento de Santo Domingo. En el primer caso se trata de un edificio cuyo proyecto fue realizado por Diego de los Santos y Feliciano Cabello, mismo que fue desarrollado después por Pedro de Arrieta. Con relación al templo dominico es conocida la participación de este maestro en su fábrica. En ambos casos se trata de obras vinculadas con tres arquitectos con los que los maestros Diego Martín de Herrera y Manuel de Herrera ya habían tenido alguna vinculación laboral dada su activa participación en el gremio. Hay pues, que considerar la existencia de un lenguaje formal propio, desarrollado por estos artífices, el cual estuvo necesariamente imbuido en una tradición artística local y más concretamente en la obra de sus coetáneos: los arquitectos Cabello, de los Santos y Arrieta.²⁵²

Ahora bien, retomando de nueva cuenta el problema de la torre construida por los maestros Herrera, no se cuenta en este momento con más elementos

²⁵² Para una mayor comprensión de esta problemática véase, Fernández, *op. cit.*, 1985 y Bérchez, *op. cit.*, 1992.

para un análisis a profundidad, pues son escasas las referencias de época sobre la construcción de la iglesia, a no ser las consabidas hipérboles con las que suelen describirse estas construcciones. Un ejemplo muy ilustrativo de lo anterior es el juicio del cronista Juan de Viera, quien en su famosa relación señala “[...] la iglesia del Hospital de Jesús Nazareno es una obra magnífica y de las mayores que tiene México [...]”.²⁵³

En 1705 don Manuel dio precio una casa que había pertenecido al contador Manuel de Tovar, caballero de la orden de Santiago. En 1706 valuó la casa del capitán Juan Bernal, edificación situada en la calle de la Acequia Real. Además intervino en el aprecio la casa de don Nicolás Xiral y Matienzo cuyo valor ascendió a 6300 pesos.²⁵⁴ En las anteriores tasaciones nuevamente encontramos esta constante en la actividad laboral del artista al desempeñar trabajos como valuador para una clientela especializada. En este caso a miembros de la nobleza y la milicia, pues el trabajar para estos sectores de la sociedad le confirió un mayor reconocimiento como perito valuador, lo que seguramente incrementó sus encargos.

Un ejemplo de la difusión de su trabajo como valuador entre los estratos medios de la sociedad data de 1709, cuando Manuel de Herrera llevó al cabo

²⁵³ Juan de Viera, *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992, p. 54.

²⁵⁴ González Franco, *et. al.* 1994, p. 218.

varios avalúos importantes,²⁵⁵ como el de la casa de “trato de tocinería” de don Agustín Vargas Machuca, la cual fue valuada en 12500 pesos; un monto de este calibre puede explicarse por las grandes dimensiones que por su propio carácter tenían estas propiedades. Se sabe que en ellas no sólo se vendían los productos cárnicos sino que también esta clase de sitios estaban dedicados a la engorda y matanza de los cerdos, así como al procesamiento de la carne, por lo que sus requerimientos de espacio y las implicaciones sanitarias para la ciudad fueron considerables.²⁵⁶

En ese mismo año de 1709 el maestro Herrera valuó la casa, molino y trojes de la “hacienda de los morales” en 30000 pesos, y una finca en el barrio de los curtidores en la calle de Trapala, en 6000 pesos. Hay que señalar que este tipo de propiedades eran altamente lucrativas dadas las ganancias que

²⁵⁵ *Ibid.* p. 220.

²⁵⁶ “Los tocineros eran particulares que mantenían casas dentro de la ciudad autorizadas para sacrificar y faenar cerdos; así como para expender su carne y las llamadas segundas especies, que eran el chorizo, la cecina, el tocino, el jamón y la manteca. El precio de la carne de cerdo y sus segundas especies era fijado por medio de aranceles establecidos por el propio Ayuntamiento. Las tocinerías debían estar matriculadas y recibían periódicamente visitas ordenadas por el Ayuntamiento, esto con el objeto de controlar que no tiraran desperdicios a la calle ni a las acequias urbanas, y también para vigilar que no criaran cerdos dentro de la ciudad” *vid.*, Enriqueta Quiroz, “Del estanco a la libertad: El sistema de la venta de carne en la ciudad de México (1700-1812)”, en Guillermina del Valle Pavón (Coord.), *Mercaderes, comercio y consulados de Nueva España en el siglo XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003, (Historia Económica), p. 199.

reportaban a sus propietarios, de ello se tiene constancia en una noticia posterior a esta fecha, en donde se refiere que una finca en la Ciudad de México otorgaba ingresos por 7492 pesos.²⁵⁷

En 1713 justipreció unas fincas que habían pertenecido al maestro platero Cristóbal de León; les asignó un valor de 11079 pesos. Dichas casas se encontraban en la calle del Colegio de Niñas, una de las arterias más caras de la ciudad. En 1714 valuó otra casa de “trato de panadería” en 12000,²⁵⁸ cuyo monto asignado reflejaba el elevado valor comercial que podían alcanzar estas propiedades debido a sus dimensiones. De acuerdo con las disposiciones oficiales las “casas de trato de panadería” debían tener espacios destinados a la producción y a la venta del producto,²⁵⁹ no obstante, el elevado monto que alcanzaban este tipo de establecimientos se debía principalmente a su ubicación. Se sabe que había una tendencia entre los principales propietarios de las panaderías para ubicar sus propiedades en zonas de alto valor comercial y en áreas con una mayor densidad demográfica, motivos por los cuales la mayor

²⁵⁷ Sedano, *op. cit.*, t. III, p. 18.

²⁵⁸ González Franco, *et. al.*, 1994, p. 223.

²⁵⁹ Virginia García Acosta, *Las panaderías, sus dueños y trabajadores. Ciudad de México. Siglo XVIII*, México, Centro de Investigaciones en Antropología Social, 1989, (Ediciones de la Casa Chata, 24), p. 167.

parte de las panaderías estaban ubicadas en las calles más céntricas de la Ciudad de México.²⁶⁰

Desafortunadamente no se cuenta con una descripción pormenorizada sobre estas casas que fueron valuadas por don Manuel, pero un caso anterior permite ilustrar las características que estas construcciones tuvieron, éste es el caso de una casa en la cual intervino el arquitecto Miguel Custodio Durán en 1684; los trabajos que se pretendía hiciera este arquitecto era el reconstruir precisamente una “casa de trato de tocinería” con el fin de adaptarla para una panadería. En el documento relativo a la obra se mencionan las diversas dependencias, y gracias a la glosa realizada por la doctora Martha Fernández se sabe que: “La casa tendría, como otras, una accesoria ‘con puerta de cochera y su tapanco’; a un lado, se encontraría el zaguán para ingresar a la casa y junto a él se abriría una sala con su ventana a la calle, pero el documento aclara que ‘en caso de que no sea sala para dicha panadería, se ha de formar zaguán para lo alto’, es decir, un segundo zaguán, como en otras casas [...]. En el patio, que estaría limitado por dos corredores con sus ‘arquillos de ladrillo’, se abrirían tres aposentos en la planta baja, junto a los cuales estaría ubicado el amasijo y frente a él ‘un portal para repartir el pan’. Esta casa contaba con merced de agua, de manera que al centro del patio se abriría un pozo y, a un lado, el ‘bebedero para

²⁶⁰ *Ibid.*, pp. 174-176.

las cabalgaduras', en ese mismo patio se construiría la caballeriza, con su pesebre y su zanja. En el segundo patio se habría *de 'formar un horno de ocho costales' y se construiría*[n], siete aposentos para 'viviendas de indios'. [...] la casa también habría de servir de vivienda para el dueño o el encargado del negocio, de manera que como era costumbre, en la planta alta se distribuirían, como en cualquier casa habitación de esa época, la sala principal, ubicada hacia la calle, una recámara, dos aposentos y un cuarto más, construido sobre el amasijo; un aposento de mozas, la cocina con su fogón y su chimenea, y una azotehuela o terraza se construirían 'encima de dos aposentos de indios', en el segundo patio. La escalera para subir a la casa habitación estaría ubicada, como era usual, enfrente de la sala principal y, debajo de ella, se aprovecharía el espacio para almacenar 'leña o carbón'. Todo eso pensado para el mejor funcionamiento tanto de la casa como de la panadería que estaría instalada en ella".²⁶¹

Puede entonces inferirse que, por el precio asignado por don Manuel de Herrera a las casas de trato de tocinería y de panadería que él tasó, pudieron haber tenido una disposición semejante a las descritas en el documento de Miguel Custodio Durán. Otro avalúo importante realizado por Herrera en 1715 refiere que tasó en la enorme suma de 46 000 pesos una casa frontera al

²⁶¹ Fernández, *op., cit.*, 2005, pp. 72 y 74.

colegio de San Pedro y San Pablo, misma que pertenecía a don Cayetano de Medina.²⁶² Dada la cuantiosa cantidad del avalúo se puede pensar que se trató de un palacio, pero su ubicación no corresponde con ninguno de los que han sido identificado por otros autores,²⁶³ por lo que existe la posibilidad que se haya tratado de una casa perteneciente a un alto funcionario, a un importante comerciante, o en su defecto, pudiera tratarse de un vasto complejo habitacional destinado al alquiler.

En ese mismo año de 1715 el maestro Herrera justipreció 15 casas pertenecientes a María de Merchán y su hijo el bachiller Juan Antonio Sáez, en 47700 pesos, una suma un poco más alta a la descrita en el párrafo anterior, aunque en este segundo caso la diferencia radica en que aquí sí consta que se trata de un conjunto de casas de vecindad, cuya extensión abarcaba toda una manzana; además existe la referencia documental en donde se afirma que la construcción “contiene cuatro fachadas a los cuatro vientos.”²⁶⁴

La enorme extensión que tenía este predio no era algo raro, pues debido a la gran cantidad de personas que vivían en las casas de vecindad, estas construcciones se convertían en un lucrativo negocio para sus propietarios y en

²⁶² González Franco, *et. al.* 1994, p. 224.

²⁶³ Para una relación detallada de los principales palacios nobiliarios de la capital virreinal, véase Ortiz Macedo, *op., cit.*, pp. 225-232.

²⁶⁴ González Franco, *et. al.*, 1994., p. 224.

un dolor de cabeza para las autoridades de la capital, debido a la gran cantidad de problemas derivados por el hacinamiento.²⁶⁵

Para los arquitectos virreinales esta circunstancia fue harto favorable, pues incrementaba su materia de trabajo y con ello sus ingresos. A la antigüedad de los edificios y pobreza de los materiales con que solían estar contruidos se añadieron otros factores como las inundaciones y los recurrentes temblores que se dejaban sentir periódicamente a la Ciudad de México, lo cual redundó en el constante deterioro de las construcciones y la consecuente intervención de mantenimiento por parte de sus propietarios. En este mismo año de 1715, nuestro arquitecto continuó elaborando un importante número de tasaciones como las precedentes. Por su importancia se puede mencionar el avalúo de la casa del ensamblador Thomas Xuárez, la cual se ubicaba en la plazuela de San Gregorio. Se sabe que desde 1691 hasta 1724, este maestro vivió en dicha

²⁶⁵ “En las vecindades, las capas medias convivían con los grupos marginados que habitaban en los cuartos de azoteas o en casuchas de madera construidas en los patios interiores; sus moradores pasaban más tiempo en la calle que en el interior de las pequeñas, oscuras e insalubres habitaciones que sólo eran utilizadas como dormitorios; la mayor parte de los servicios debían ser compartidos con los otros inquilinos, como las letrinas, los lavaderos y a veces incluso el fogón para cocinar los frijoles y las tortillas de maíz. El hacinamiento y la promiscuidad familiares se extendían hacia el vecindario. Esta convivencia creaba vínculos de solidaridad y una intensa comunicación, pero también era fuente de tensiones y riñas”, Antonio Rubial García, *La plaza, el placio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*, México, CONACULTA, 1998, p. 96.

propiedad, lo cual es muy significativo dada su condición racial. Como bien señala Guillermo Tovar de Teresa

Es indudable que uno de los sitios de la ciudad que mejor reflejaban la bonanza novohispana del último cuarto del siglo XVII y primeros años del XVIII fue la plaza de San Gregorio. Tomás Xuárez era vecino de un bachiller y del ilustre arquitecto Antonio Mejía, dedicado a vender y comprar solares, realizar peritajes, construir celdas en conventos de monjas, casas y templos en la capital [...] ²⁶⁶

Si la figura del maestro escultor es importante en el contexto histórico y cultural que estoy bosquejando, el nombre de Mejía, su vecino, lo es aun más por tratarse de un maestro con el que Diego Martín de Herrera colaboró, en 1658 al lado de otros alarifes, en la realización de uno de los “mapas antiguos” de la ciudad. En el apartado correspondiente al primer arquitecto Herrera se resaltó la importancia que debió haber tenido su elaboración, la cual se refuerza por el hecho de que en una fecha tan avanzada como 1773 los nombres de sus creadores todavía eran recordados por Ildefonso de Iniesta Bejarano y Cayetano de Sigüenza.

²⁶⁶ Guillermo Tovar de Teresa, *Los escultores mestizos del barroco novohispano. Tomás Xuárez y Salvador de Ocampo (1673-1724)*, México, Serfin, 1990, p. 59.

No es, pues, casual que estos dos maestros hicieran alusión a un plano realizado 123 años antes y tuvieran presente su autoría, si no fuera porque ya para ese momento existía entre los arquitectos de la capital novohispana una conciencia histórica que implicaba un reconocimiento hacia aquellos maestros que les habían precedido y de los cuales habían heredado, de una u otra forma, una tradición artística local y propia.

Al rememorar una obra pasada las generaciones más jóvenes les confieren un sentido de contemporaneidad, ya que reflejan temas y preocupaciones que son consideradas actuales; en otras palabras, en el acto de rememorar hay una transposición de creencias que hacen que la obra antigua siga teniendo vigencia. La coincidencia de valores entre generaciones distintas conlleva una afinidad que hace que el modelo pretérito adquiera el carácter de norma en una nueva puesta en escena.

Pero retomando de nueva cuenta el tema del avalúo que se realizó a la casa del maestro ensamblador, de manera coincidente, Manuel de Herrera también tasó la casa que perteneció al maestro Mejía, quien falleció en 1695, así, en el dictamen, Herrera la valuó en 3500 pesos y la describió “como casa baja” situada en la plazuela de San Gregorio. Lindaba por el lado sur con las espaldas del templo del convento nuevo de Santa Teresa y por el norte con casas del maestro ensamblador Thomas Xuárez.

Entre 1721 y 1724 el arquitecto Manuel de Herrera realizó diversos reconocimientos y memorias de gastos de las obras efectuadas en el convento de San Bernardo y algunas de sus propiedades.²⁶⁷ Entre ellas se puede mencionar la opinión que dio sobre la necesidad de hacer nuevas reparaciones debido a que tanto la iglesia como la torre no habían terminado de asentarse, lo cual había provocado serios daños en su estructura.²⁶⁸ Nuevamente nos encontramos ante el recurrente problema de los hundimientos de los edificios, debido a lo inestable del subsuelo en la cuenca de México, situación que fue motivo constante de pleitos y querellas entre arquitectos y comitentes.

Si bien en algunos casos esta situación tuvo un origen natural debido a la constitución del terreno, el manto freático o por terremotos, en muchos otros casos los denunciante atribuyeron los problemas a la poca pericia de los arquitectos. Sea lo que fuera, los archivos notariales están llenos de expedientes en donde se solicitó la participación de arquitectos para que realizaran obras en los edificios, sea para remodelar las propiedades o para repararlas. Se cuenta con noticias que señalan que nuestro arquitecto estuvo trabajando en obras

²⁶⁷ Archivo General de la Nación, *Templos y conventos*, caja 151, vol. 1119, fs. 296, 304-306, 309, 312, 314-317, 325-329. Información consignada por José Luis López Reyes, *Catálogos de documentos de arte 17. Archivo General de la Nación, México, Ramo Templos y conventos. Segunda parte, volumen IV*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p.43.

²⁶⁸ Concepción Amerlinck y Manuel Ramos Medina, *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*, México, Grupo Condumex, 1995, p.113.

estructurales para el convento de la Encarnación, concretamente en realzar los muros del templo y de su sacristía.²⁶⁹

Un reconocimiento que requirió el apoyo de los arquitectos Manuel de Roa y Pedro de Arrieta fue el realizado en 1724 en las casas que pertenecían al mayorazgo del marqués del Villar del Águila, seguramente por las dimensiones de la propiedad y por la importancia del cargo.²⁷⁰ Herrera continuó sus relaciones con las altas esferas del poder y con la oligarquía comerciante, como lo demuestra el avalúo que realizó en 1725 en la casa del mercader Juan de Rivas, sita en la calle de la Profesa, cuyo monto total fue estimado en 20000 pesos.²⁷¹

Conforme se avanza en el tiempo, se puede apreciar cómo los montos de las propiedades que fueron valuadas por el maestro, aumentaron de precio, seguramente también pasó lo mismo con sus honorarios. Así pues, en 1727 valuó en 12000 pesos una casa en la calle de Montealegre y otra en 6200 en la calle de la Acequia. Para 1731 tasó en 27600 pesos unas casas de Juan de Lizalde llamadas “las ánimas”.²⁷²

En el testamento de Manuel de Herrera se hace evidente su participación en la cofradía de los oficiales de cantería; él afirmó pertenecer a diversas

²⁶⁹ Amerlinck y Ramos, *op. cit.*, p. 73.

²⁷⁰ González Franco, *et. al.*, 1994., p. 229.

²⁷¹ *Idem.* p. 228.

²⁷² *Idem.* p. 230.

congregaciones religiosas, además de ser “hermano [...] de la cofradía de los canteros, fundada en su altar de la iglesia del Espíritu Santo”.²⁷³ Se debe considerar que independientemente de los beneficios espirituales y económicos que como cofrade tenía, la razón por la que el maestro Herrera perteneciera a esta fundación piadosa en particular se debió al hecho de que aun cuando estaba vinculada originalmente al gremio de canteros, fundado en fecha tan temprana como 1639, por la misma naturaleza del oficio, no dejaban de estar vinculadas con el gremio de arquitectos, a tal grado que, incluso en 1747 sus ordenanzas estipulaban la inclusión de los maestros canteros dentro del gremio de arquitectos.²⁷⁴

Por lo que toca a la participación de don Manuel dentro del gremio de arquitectos, desde 1700 se le menciona como uno de los dos veedores que presidían esta corporación, cargo que, de acuerdo con las referencias documentales, también desempeñó en 1707, 1713, 1715, 1726 y 1730. Esto es un indicativo del aprecio y reconocimiento que debió tener este arquitecto,

²⁷³ Archivo General de Notarías, *Felipe Muñoz de Castro*, vol. 2588, fs. 354-357. Documento citado por María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “El gremio y la cofradía de los canteros de la Ciudad de México”, en *Boletín de Monumentos Históricos 2*, tercera época, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, p. 49. (se trata del mismo documento consignado por Mina Ramírez Montes en 1990.

²⁷⁴ Olvera Calvo y Reyes y Cabañas, *op. cit.*, 2004, pp. 50-51.

pues en un periodo cronológico de treinta años, en siete de ellos fue veedor el gremio.²⁷⁵

Se sabe también que el cargo de veedor era un nombramiento honorífico y, por tanto, no implicaba una remuneración extraordinaria. No obstante es probable que hubiera otros beneficios de tipo social que de manera indirecta se vieron reflejados en los ingresos de los maestros designados como tales. Además hay que considerar que dicho nombramiento era resultado de una elección en la que todos los miembros del gremio votaban, por lo que conllevaba un reconocimiento tácito de sus pares.

Esta importancia profesional también se vio reflejada en el hecho de que Manuel de Herrera fue honrado con el cargo de “Maestro del arte de arquitectura y alarife mayor de los juzgados eclesiásticos del arzobispado de México” durante catorce años; se le vincula con este título en diversas ocasiones, desde 1700 hasta 1732.²⁷⁶

Entre el 18 de diciembre de 1730 y el 14 de mayo de 1736 hay varias noticias documentales relacionadas con la Casa de Moneda de la ciudad de México. En ellas, el director Nicolás Peinado Valenzuela, se informa tanto de los avances en su construcción, como también sobre la inspección de las obras que ahí realizaron los arquitectos Pedro de Arrieta y Manuel de Herrera. Ambos

²⁷⁵ González Franco, *et. al.*, 1994, pp. 225-234.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 206.

maestros expusieron sus opiniones sobre la nueva fábrica que fue autorizada. En la misma documentación se describen los avances posteriores, los materiales usados, los costos y los trámites realizados por ellos.²⁷⁷

El 6 de agosto de 1732 don Manuel de Herrera, maestro de arquitecto, casado en segundas nupcias con Francisca Fernández, otorgó recibo de carta de dote ante el notario José de Anaya y Bonilla. En este documento notarial declaró haber labrado dos paredes en el convento de Santo Domingo de esta ciudad.²⁷⁸ En noticia fechada el 9 de mayo de 1740 se menciona a la viuda de Manuel de Herrera como Francisca Basilia Hernández; el documento en cuestión es un recibo otorgado por ella a su hijo José Eduardo por “cierta cantidad de pesos que de él recibió”. Cabe señalar que por una escritura realizada el 20 de mayo de este año se sabe que la finalidad de esa cantidad de pesos era cubrir la dote de

²⁷⁷ Archivo General de la Nación, *Real Casa de Moneda y Apartado*, vol., 230, exp. s/n [foliación original], fs. 118-548. Documento citado por Delia Pezzat Arzave, *Catálogos de Documentos de Arte*, 23. Archivo General de la Nación, México. *Real Casa de Moneda y Apartado, segunda parte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, p.42.

²⁷⁸ Archivo General de Notarías, *Felipe Muñoz de Castro*, vol. 2588, fs. 354-357v. Documento citado en Mina Ramírez Montes, *Catálogos de Documentos de Arte en el Archivo General de Notarías de la ciudad de México*, 15, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1980, p.30.

la hija que Manuel de Herrera había tenido con Francisca, su mujer en segundas nupcias.²⁷⁹

En 1701, el maestro Herrera compró una casa por 5 mil pesos en la calle de San Pedro y San Pablo en la Ciudad de México. Dicha propiedad fue rematada por bienes que quedaron del bachiller Alonso Gómez Robles.²⁸⁰ En esta misma línea, en 1709 él mismo tasó en 3906 pesos una casa de su propiedad, la cual fue descrita como una “[...] casa alta, toda de piedra” que se ubicaba en la calle de Santa Catarina Mártir.²⁸¹ En 1711 el arquitecto Antonio Álvarez valuó otra casa del maestro Herrera en 1700 pesos. Esta casa es la misma que se menciona en 1706 como perteneciente a su madre Luisa de Rivera,²⁸² por lo que se trata de una propiedad heredada que vino a incrementar los bienes el arquitecto. La suma de las cantidades en que fueron tasadas sus propiedades asciende a un total de 10600 pesos, cifra que aunque no muy elevada, no deja de ser considerable.

Cierro este capítulo con una noticia de gran relevancia para poder comprender el perfil del arquitecto. Consta que a la muerte de Francisco Antonio

²⁷⁹ Archivo General de Notarías, *Felipe Muñoz de Castro*, vol. 2596, fs. 84 v.-86, la información de ambos documento está consignada en Mina Ramírez Montes, *Catálogos de documentos de arte en el Archivo General de la Nación de la Ciudad de México*, 15, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p.3.

²⁸⁰ Gonzales Franco, *et. al.* 1994., p. 206.

²⁸¹ *Iden.*

²⁸² *Iden.*

de Roa, maestro de arquitectura de la cofradía de San Pedro en 1720, el arquitecto Manuel de Herrera “[...] presentó también varios papeles de hidalguía, una información dada ante la Justicia Ordinaria, y se obligó a mandar decir una misa por cada congregante que fallecería”.²⁸³ Huelga decir que en una sociedad altamente jerarquizada como la novohispana, la posesión de un título semejante era una razón suficiente para que el cargo le fuera asignado a don Manuel, en detrimento de los maestros Nicolás de Mesa y Juan de Peralta. Pero lo que también es significativo, es el hecho de que a la muerte de don Manuel en 1732, su hijo Eduardo solicitó a la cofradía que le otorgaran el cargo que había detentado su padre, ofreciéndose a cumplir los mismos compromisos en beneficio de la congregación.

Ante tal ofrecimiento y muy probablemente tomando en consideración sus antecedentes familiares, los cofrades de San Pedro le dieron el nombramiento a José Eduardo de Herrera, de manera semejante que el superintendente de la Real Casa de Moneda le otorgó el puesto que su padre también había dejado, poco tiempo antes de su fallecimiento.

²⁸³ María Cristina Montoya, *La iglesia de la Santísima Trinidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Superiores Acatlán, 1984, (Nuevos cuadernos de apoyo a la docencia, 3), p.70

Capítulo 3

José Eduardo de Herrera. La construcción de una personalidad, paradigma del arquitecto vitruviano

El primer intento por sistematizar toda la información relacionada con José Eduardo de Herrera se debe a Heinrich Berlin, quien en 1964 escribió el primer trabajo referente a este arquitecto.²⁸⁴ A partir de ese artículo pionero se ha ido entretejiendo de manera esporádica una red de noticias que permite apreciar mejor la actividad laboral de este maestro. No obstante, todavía hay muchas lagunas, por lo que a lo largo de estas líneas trataré de reconstruir su biografía con base en las referencias documentales y bibliográficas que se han localizado.

Como sucede con muchos artistas novohispanos, se desconoce la fecha exacta del nacimiento de este arquitecto. En la propuesta original de este trabajo, sugerí que pudo haber nacido alrededor de 1690, en virtud de que su padre Manuel de Herrera tenía 20 años al efectuar su examen. Por este motivo consideré conveniente ubicar el natalicio de su hijo pocos años después de que él obtuvo su título. Ahora creo que esta fecha puede situarse en torno a 1700.

²⁸⁴ Heinrich Berlin “El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 17, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1964, pp. 90-98.

La razón de haber modificado mi planteamiento original, se debe a que 1726 José Eduardo de Herrera obtuvo su carta de examen, por lo que tendría entonces la edad de 26 años, un rango más cercano al que tuvo su padre cuando se examinó. Sin pretender afirmar que este hecho es suficiente para sustentar esta idea, debe recordarse que una práctica común en la organización gremial novohispana, era una etapa previa de aprendizaje, aunque en las *Ordenanzas...*, no se especifica el número de años destinados a este proceso. Por los escasos documentos que se conservan sobre contratos de aprendizaje en el gremio de arquitectos, se sabe que éste tenía una duración aproximada de dos a cuatro años²⁸⁵ y el tiempo estipulado para que un oficial pudiera solicitar

²⁸⁵ González Franco, *et. al.* “Los constructores y su organización”, en Carlos Chanfón Olmos (Coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, v. II, t. III, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 243-245. A diferencia del caso novohispano que solamente se conservan ejemplos sobre los exámenes realizados por los oficiales que aspiraban a ser maestros, en España se tienen más referencias para conocer la formación de los aprendices. Ésta podía durar de tres a seis años. Cuando ellos adquirían todos los rudimentos del arte, debían demostrarlo, así pues “A juzgar por los ejercicios propuestos para obtener el grado de oficialía, no parece que el aprendiz hubiera recibido una enseñanza especialmente importante de matemáticas, geometría proyectiva, mecánica y dibujo, sino que la formación era preferentemente de índole práctica y manual, fundamentada en las fórmulas y recetas empíricas y rutinarias del taller y en el manejo, a lo sumo, de algún manual de estereotomía y cortes de piedra y de cantería [...]. El examen para alcanzar el título de oficial se componía de dos ejercicios. El primero era teórico y en él se pedía cuenta de algunos cálculos matemáticos muy simples, pues el pretendiente para acceder a él debía saber leer y escribir y las cuatro reglas de la aritmética [...]. En el examen teórico a veces se exigía también el dibujo de alguna moldura o elemento arquitectónico. Pero más incapié se hacía en la prueba práctica

su examen de maestro era de seis años.²⁸⁶ Es decir, la edad promedio para iniciarse en el conocimiento del oficio sería alrededor de los diecisiete años, una edad cercana a la que estoy sugiriendo para don José Eduardo.

En realidad, no es posible llegar a conclusiones definitivas sobre este tema, pues además de que no se conservan muchas cartas de examen que puedan proporcionar mayores elementos de análisis, la información que se puede extraer de esta documentación no es muy clara. Si se considera que la normatividad vigente en el gremio de arquitectos durante la primera mitad del siglo XVIII, eran las ordenanzas de 1599, en ellas no se estipulaba un tiempo reglamentario para aprender el oficio, tampoco se consignaba como obligatorio que un solicitante debería haber trabajado al lado de un maestro examinado por un tiempo determinado.²⁸⁷ En esta misma línea, en un importante manuscrito posterior al periodo que se está analizando, pero que sin duda retoma muchos elementos de referencia anteriores a su redacción, se consigna que “Dho examinado no es menester aya sido Sobrestante, basta que sea practico, e inteligente en el Arte,

consistente en tender un arco de ladrillo, levantar una tapia o, como ejercicio más dificultoso, construir una escalera de caracol”, *vid.*, Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, *El siglo XVIII. Entre tradición y academia*, Madrid, [España], Silex, 1992, (Introducción al arte español), pp. 30-32.

²⁸⁶ González Franco, *op. cit.*, 2004, p. 245.

²⁸⁷ *Ordenanzas de albañilería expedidas el 27 de mayo de 1599. Confirmadas el 30 de agosto de 1599*, Archivo Histórico del Distrito Federal, *Arquitectos*, 380, doc. 1, fol. 22r.-30r. Documento consignado por Fernández, *op. cit.*, 1985, pp. 287-291.

y este es punto Excecutoriado como, atestigua la comun practica nacido de cierto litis”.²⁸⁸

Toda vez que la legislación del siglo XVI a menudo no era respetada al no responder a las necesidades de la práctica edilicia novohispana del siglo XVIII, los usos y costumbres que habían prevalecido a lo largo de más de doscientos años habían sancionado una serie de prácticas cuya vigencia era incuestionable. Por esta razón los propios arquitectos consideraban necesaria la relación directa de los aspirantes con un maestro examinado, pues aun cuando esta vinculación laboral no estaba legislada los arquitectos la consideraban pertinente en virtud de los beneficios que conllevaba.

Lo anterior se confirma por el hecho de que los propios maestros intentaron oficializar esta relación en su propuesta de renovación de las ordenanzas en 1735. En el punto once de esta iniciativa, se señalaba que todos los oficiales que pretendieran examinarse, debían haber aprendido el oficio con un maestro reconocido y examinado, también se estipulaba que era necesario el haber trabajado como oficiales por seis años.²⁸⁹ Desde luego que dicha

²⁸⁸ *Architectura mechanica conforme la practica de esta Ciudad de México*, Biblioteca Nacional, México, Fondo Reservado. f. 13 r. Para una edición moderna y estudio de este manuscrito *vid.*, Mardith K. Schuetz, *Architectural Practice in Mexico City. A Manual for Journeyman Architects of the Eighteenth century*, Tucson, The University of Arizona Press, 1987.

²⁸⁹ *Ordenanzas formadas por los maestros veedores de arquitectura para su aprobación...* diciembre 7 de 1735, Archivo Histórico del Distrito Federal, *Ordenanzas*, 2984, exp. 14, fs. 1-

disposición respondía a intereses muy concretos del grupo de arquitectos que la redactaron.

Como iré explicando a lo largo de este apartado, en la primera mitad del siglo XVIII la arquitectura de la Ciudad de México estuvo acaparada por un grupo de maestros formado por Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel José de Rivera, Manuel Álvarez, Francisco Valdez y José Eduardo de Herrera que detentaron las obras más importantes que se estaban llevando a cabo. Por este motivo, es muy plausible suponer que ellos pretendieran limitar la participación de otros compañeros de profesión, a través de una serie de medidas restrictivas que condicionaban su ingreso al gremio, so pretexto de la poca calificación que implicaba el no haber trabajado al lado de un maestro.

Si se considera además que algunos de estos artífices pertenecían a reconocidas familias de arquitectos -como los Durán y los Herrera- se puede suponer que se formaron profesionalmente en sus obradores. Dada la posición privilegiada que estos grupos habían tenido como parte de la organización gremial, muy probablemente su posición privilegiada les dio mayores oportunidades para destacar en un medio laboral sumamente jerarquizado, en el

7v. Para una consulta de todo el documento, *vid.*, Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “Las ordenanzas de arquitectura de la ciudad de México de 1735”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 1, México, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, CONACULTA, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, pp. 41-49.

cual las relaciones intrafamiliares que se establecían entre los distintos miembros del gremio eran propicias para la obtención de los distintos encargos.

José Eduardo de Herrera fue miembro de una destacada familia de arquitectos, nieto de Diego Martín de Herrera e hijo de Manuel de Herrera y de Francisca Hernández, vecinos de la Ciudad de México. A juzgar por la descripción física que se hizo de este último maestro, “[...] natural y vecino de esta ciudad, de veinte años, pelinegro de ojos pardos y partida la barba [...]”, José Eduardo de Herrera debió haber sido “español”. Otro elemento que apoya su calidad étnica sería la propuesta de nuevas ordenanzas del gremio de 1735 firmada por él en compañía de otros arquitectos. En dicha propuesta se estipulaba que todos los oficiales que pretendieran examinarse como maestros “[...] hayan de ser españoles, de conocida calidad, procederes y costumbres [...]”.²⁹⁰ Es cierto que en muchas ocasiones las disposiciones oficiales no necesariamente fueron acatadas, pues hubo artistas coetáneos como José de Ibarra que afirmó ser español, siendo en realidad mulato. Este ejemplo permite ilustrar la relatividad racial que imperaba en el virreinato al momento de describir la condición étnica de una persona. No obstante para el caso de José Eduardo de Herrera debe considerarse también que su padre tenía títulos de hidalguía, un factor que

²⁹⁰ Reyes y Cabañas, *op. cit.*, p. 47.

desde mi punto de vista contribuye a reforzar la condición de español que estoy sugiriendo para José Eduardo.²⁹¹

Como mencioné, José Eduardo de Herrera fue examinado el 3 de enero de 1726, tal y como se asienta en el documento correspondiente al pago de la *Media Anata*:

Los maestros veedores del arte de Albañilería examinaron de todo lo perteneciente a ella a Joseph Eduardo de Herrera, vecino de esta ciudad, y de lo tocante a la Arithmetica y Geometria y de las cinco ordenes, Dorica, Jonica, Corintia, Tozcana y Composita [...].²⁹²

Aun cuando se desconocen los nombres de los veedores que lo evaluaron, por la información asentada en el documento es posible apreciar las características que tuvo el examen. A este respecto, podría argumentarse que en general se trata de formulas legales en donde la información consignada obedece a convencionalismos retóricos, no obstante, la revisión de diversos documentos semejantes, confirma que los términos en los cuales se redactaban podían ser muy diversos.

²⁹¹ Para un mayor conocimiento sobre la poca objetividad con la que se describía la calidad racial de las personas en la Nueva España durante la primera mitad del siglo XVIII *vid.*, Pilar Gonzalbo, *Vivir en Nueva España. Orden y desorden en la vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 2009, pp. 65-78.

²⁹² Archivo General de la Nación, *Media Anata*, vol. 178, f. 360 r.

En el apartado correspondiente a Manuel de Herrera al comentar lo escueto que era su carta de examen con relación al tipo de conocimientos que debió poseer, me referí al arquitecto coetáneo Diego de la Sierra y comenté que fue evaluado con criterios muy estrictos, dada la variedad y especificidad de las preguntas.²⁹³ Para un ejemplo posterior, se conserva también la carta de Lorenzo Rodríguez, en donde se asienta lo siguiente:

[...] Lorenzo Rodríguez, vecino de esta dicha Ciudad, natural que dijo ser de la Ciudad de Guadix en el Reino de Granada, de edad de treinta y seis; caripicado de viruelas, que tiene una señal bajo del labio del lado siniestro; y puesta una mesa y en ella un tablero y un pliego de marca mayor, y con los instrumentos pertenecientes a dicho Arte, y así mismo un compás; se le pidió por dicho Miguel Custodio Durán delinease una bóveda con diferentes circunstancias, partes y divisiones de ella; que formase según el Arte de Arquitectura; que habiendo trabaj[a]do en ella y explicado sus razones, divisiones y cuenta, sobre que formaron distintas preguntas y repreguntas [...].²⁹⁴

Desde luego que los ejemplos anteriores en sentido estricto sí son dos cartas de examen, mientras que en el caso de José Eduardo de Herrera se trata de un recibo de pago de impuestos. Aun así, desde mi punto de vista es de notar que

²⁹³ Fernández, *op. cit.*, 1986, pp. 151-152.

²⁹⁴ Archivo General de la Nación, *Desagüe*, t. II, exp. 62. Para una lectura completa del documento *vid.*, Manuel Romero de Terreros, “La carta de examen de Lorenzo Rodríguez, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 15, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1947, pp. 105-108.

además de los conocimientos prácticos del arte, se hizo énfasis en los aspectos teóricos que el aspirante debía dominar.

Si se recuerda la gran cantidad de libros relacionados con la teoría y la práctica arquitectónica, con el dibujo, la aritmética y la geometría, así como de otras disciplinas afines que circularon en el virreinato, se puede afirmar que la necesidad de tener una “cultura matemática” por parte de los arquitectos novohispanos sí era una realidad. En este sentido, se ha insistido mucho en la constante preocupación de los maestros activos en la Ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII, de otorgarle a su profesión un carácter científico basado en el estudio de las matemáticas.²⁹⁵ A mi modo de ver, este interés de los arquitectos virreinales, fue una consecuencia lógica de la gran difusión que tuvieron los tratados de arquitectura²⁹⁶ y los libros científicos en el ámbito novohispano, tal y como he señalado en los capítulos anteriores de este trabajo.

Una vez realizada esta digresión, que consideré necesaria para poder contextualizar mejor la noticia referente a José Eduardo, debo señalar que antes de su fecha de examen en 1726, no se cuenta con otra noticia. A diferencia de

²⁹⁵ Bérchez, *op. cit.*, 1992 y de este mismo autor, *vid.*, “Francisco Guerrero y Torres y la arquitectura de la Ciudad de México a finales del siglo XVIII”, en *Annali di Architettura*. Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza, 2003, pp. 215-232.

²⁹⁶ Fernández, *op. cit.*, 2006.

Manuel de Herrera que antes de examinarse si fungió como oficial en algunas obras asignadas a su padre Diego Martín de Herrera, en el caso de José Eduardo no se han localizado información semejante.

Pese a ello, considero que en el aspecto teórico don José Eduardo debió formarse con los libros que sus ancestros seguramente tenían y fue en el seno de la familia en donde adquirió la pericia necesaria para poder desarrollar los conocimientos prácticos relacionados con práctica edilicia. Seguramente por ello, y siguiendo la tradición del taller familiar, en fechas posteriores a su examen, su nombre comenzó a ser consignado al lado del de su padre. No obstante, las primeras noticias datan de 1728, es decir, dos años después de haber obtenido el grado. Desafortunadamente no hay elementos para poder responder satisfactoriamente el porqué de esta situación.

Llama la atención que debido a las relaciones laborales que tuvo su padre con miembros destacados de la sociedad novohispana, era de esperar que obtenido su título de maestro, muy pronto se incorporara activamente en trabajos relacionados con su profesión. Aun cuando es probable que así haya sucedido, no se cuenta con documentos que puedan sustentar esta posibilidad.

A partir de 1728 hay noticias que avalan la participación de don José Eduardo como “Maestro de arquitectura” vinculado al Juzgado de Testamentos,

Capellanías y Obras Pías.²⁹⁷ Su relación con dicha institución consistía básicamente en hacer avalúos, aderezos y en algunos casos reparaciones en las propiedades que dicha institución tenía intervenidas, tanto en la ciudad como en sus alrededores.

Es conveniente recordar la gran importancia que tuvo este juzgado, como una instancia reguladora encargada de supervisar el correcto funcionamiento de las capellanías; con ello, las autoridades velaban por las disposiciones testamentarias de los fundadores y su cumplimiento por parte de los patronos y capellanes. Al hacerlo, el Juzgado se convertía también en un catalizador que contribuía a encauzar las necesidades espirituales de la sociedad; asimismo permitía canalizar el excedente económico de una parte significativa de la sociedad, al reactivar la economía a partir de todas las operaciones económicas que estaban involucradas.²⁹⁸

A partir de lo anterior, se puede explicar entonces la necesidad de la institución de tener a un artífice en quien delegar la supervisión de los bienes

²⁹⁷ González Franco, *et. al.*, 1994, p. 205.

²⁹⁸ Para un mayor conocimiento sobre este tema, *vid.* Pilar Martínez López-Cano, Gisela von Wobeser y Juan Guillermo Muñoz (Coord.), *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1998, particularmente el artículo de Gisela von Wobeser “Las capellanías de misas: su función religiosa, social y económica en la Nueva España”, pp. 119-130.

inmuebles que tenía bajo su jurisdicción²⁹⁹ y la consiguiente asignación de José Eduardo de Herrera durante un periodo de 25 años, pues la relación laboral del arquitecto con la congregación está documentada hasta 1753.

Desde luego que estos trabajos de supervisión y remodelación de bienes vinculados con el juzgado, no requirieron una dedicación de tiempo completo, por lo que de manera paralela don José Eduardo llevó a cabo actividades semejantes pero encargadas por particulares y sobre todo por las comunidades religiosas. En esta línea se pueden englobar un considerable número de propiedades de los monasterios femeninos, principalmente los de Santa Teresa la Antigua, la Encarnación, San Bernardo, San Jerónimo, la Concepción, San José de Gracia y *Regina Coeli*, así como también para algunos conventos de frailes, como El Carmen, San Juan de Dios y la Tercera Orden de Santo Domingo.³⁰⁰

Las primeras noticias que avalan una participación importante de nuestro arquitecto datan de 1732, el año en que murió su padre don Manuel de Herrera. Se trata de dos obras que por sus características son un buen ejemplo del tipo de trabajos que asumió este maestro a lo largo de su vida, a saber, dictámenes y direcciones de obras.

²⁹⁹ En el manuscrito anónimo titulado *Architectura mechanica conforme la practica de esta Ciudad de México*, se menciona lo siguiente: “En el Juzgado de Capellanias ay mucho que hacer; pero este juzgado tiene su Maestro particular”, *op. cit.* p. 101.

³⁰⁰ González Franco, *et., al.*, 1994, pp. 196-205.

En el apartado referente a Manuel de Herrera, consigné que dicho maestro fue un buen ejemplo de un nuevo tipo de arquitecto surgido en el siglo XVIII: el valuador. Aun cuando esta actividad había sido siempre una parte fundamental de las actividades vinculadas con la profesión, debido a los numerosos encargos que realizó, es muy probable que para don Manuel se convirtiera quizás en una de sus principales fuente de ingresos. Pues bien, en el caso de José Eduardo, sucedió algo similar, pues al igual que su padre, él se inclinó a desarrollar dos tipos de trabajos estrechamente relacionadas entre sí: los avalúos de propiedades y la supervisión de obras. Ambas actividades debieron ser bien remuneradas, pues de otra manera sería difícil explicar el nivel económico que alcanzó, a no ser precisamente por su inclinación a otros negocios ajenos a la práctica edilicia (una veta de información que desarrollaré más adelante).

Es así que en el año de 1732, el maestro Herrera solicitó su ingreso en la cofradía de San Pedro y expresó su deseo de convertirse en el maestro de obras de la congregación, como se puede apreciar a la luz de este documento:

Joseph Eduardo de Herrera maestro en el Arte de Arquitectura parezco ante vuestras Señorías y digo que por quanto acabado la plaza del maestro de las Sagrada Congregación por muerte de mi padre el maestro Manuel de Herrera deseando yo gozar de las indulgencias y Gracias de congregante a V Sas. pido y suplico se sirvan de recibirme obligándome a todo aquello que mi padre y los

demás maestros antecedentes hubieren estado obligados en que recibiere bien y merced de V Sas cuya guarde Dios md ad.³⁰¹

En una sociedad profundamente religiosa como la novohispana, en donde los valores morales y las pautas de conducta eran sancionadas por la Iglesia, es comprensible que el maestro Herrera quisiera hacer patente su devoción al querer ingresar a la Congregación de San Pedro una de las muchas corporaciones agregadas la Archicofradía de la Santísima Trinidad. Ésta era la más importante de la Ciudad de México por el número de cofradías que estaban agregadas (Santo Cristo de la Salud; Santo Ecce Homo; Preciosa Sangre de Cristo; Señor de la Humildad; Divino Redentor Cautivo, el Espíritu Santo y Nuestra Señora de los Remedios; Jesús Nazareno; San Homobono y Nuestra Señora de los Dolores; Santos Cosme y Damián; Nuestra Señora de la Guía; San Andrés Avelino). Además su relevancia como archicofradía trascendió los límites de la capital novohispana pues llegó a reunir otras corporaciones de diversas localidades del virreinato.³⁰²

³⁰¹ Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, 68, leg. 15. Noticia consignada en Luis Fernando Rodríguez Lazcano, *El templo de la Santísima Trinidad en México D.F. Su historia, sus restauraciones, conservación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1996, (Tesis de maestría en Restauración de Monumentos), p. 11. Agradezco al arquitecto Rodríguez Lazcano la gentileza de facilitarme un ejemplar de su tesis para la elaboración de mi trabajo.

³⁰² Para un mayor conocimiento sobre este tema *vid*, Alicia Bazarte Martínez, *Las cofradías de españoles en la Ciudad de México (1526-1860)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 1989 (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades) y Alicia Bazarte Martínez y

No obstante las motivaciones religiosas que tuvo el arquitecto (como la necesidad de asegurar su entierro y garantizar el sufragio de su alma después de su muerte), no se puede dejar de lado el interés material que debió haber tenido para solicitar su ingreso a tan prestigiosa corporación.

Si se considera la importancia que llegó a alcanzar la archicofradía y los estrechos vínculos que tenía con el arzobispado, es lógico suponer que si era uno de sus miembros, sería más factible acceder a sus encargos y a los de otras instituciones y comunidades religiosas con las que las autoridades arzobiscales estaban relacionadas. Este fue el caso del Juzgado Eclesiástico, de las obras en catedral y de los conventos de monjas.

Un claro ejemplo de esta situación fue el de su padre, pues está plenamente documentada la participación aislada de Manuel de Herrera en distintas obras de tasación y reparaciones de dicho Juzgado a partir de 1709. Pero esta relación laboral se vio incrementada notablemente a partir de su incorporación como miembro de la Archicofradía de la Santísima Trinidad en 1720 y en su solicitud para ocupar el cargo vacante de maestro de las obras de dicha congregación. En efecto, a la muerte del arquitecto Francisco Antonio de

Clara García Ayuardo, *Los costos de la salvación. Las cofradías y la Ciudad de México (siglos XVI al XIX)*, México, Centro de Investigación y Desarrollo Económico, Instituto Politécnico Nacional, Archivo General de la Nación, 2001. Agradezco a la doctora Bazarte la gentileza que tuvo al obsequiarme este libro de circulación tan restringida.

Roa, las autoridades del Juzgado hicieron pública la consabida convocatoria para otorgar la plaza. En dicha ocasión se presentaron los maestros Juan de Peralta, Nicolás de Mesa y Manuel de Herrera, siendo designado este último.

De acuerdo con los procedimientos para asignar el cargo, es probable que las autoridades hayan tomado en cuenta la experiencia laboral y los compromisos que cada arquitecto ofrecía cumplir; pero en el caso de don Manuel el hecho de ser cofrade de dicha congregación debió influir en la designación. En este mismo sentido y siguiendo el ejemplo de su padre, José Eduardo también solicitó su ingreso a la congregación con los consiguientes beneficios laborales que ello implicaba.

En el aspecto familiar, 1732 fue un año aciago para José Eduardo de Herrera debido al fallecimiento de su padre, no obstante en el ámbito laboral fue el inicio de una carrera promisoriosa, pues además de haber sido nombrado maestro de obras de la Congregación de San Pedro se le asignó la supervisión del nuevo edificio de la Casa de Moneda.

El 1 de septiembre de 1732 dicho arquitecto fue designado para “maestrear” los trabajos. La importancia que tuvo este nombramiento en su carrera fue fundamental, pues el ser responsable de las obras de una fábrica financiada por la Corona, su posición laboral se vio consolidada entre los comitentes y sus compañeros del gremio. Es así que al asumir de manera oficial

la dirección de la ceca mexicana, el 1 de septiembre de 1732, se inició un periodo muy productivo de su carrera en el que su presencia como arquitecto en la sociedad novohispana fue trascendiendo el aspecto puramente práctico de su profesión al incursionar en cuestiones ideológicas. Esta transición tuvo su origen en un conflicto laboral iniciado un año antes del nombramiento de Herrera y que tuvo como escenario el nuevo edificio de la Real Casa de Moneda de la Ciudad de México.

Los trabajos de reconstrucción del edificio se iniciaron el 16 de abril de 1731 bajo la dirección del ingeniero español Nicolás Peynado Valenzuela, que fue designado para ocupar dicho cargo por parte del monarca. La responsabilidad de este nombramiento era la supervisión de las obras del antiguo edificio que se encontraba anexo al Palacio de los Virreyes, así como de la instalación de la nueva maquinaria que se utilizaría en la acuñación de las monedas.³⁰³

Las obras se llevaron a cabo de manera ininterrumpida hasta que debido a ciertos defectos e irregularidades de la fábrica, el superintendente de la Casa de Moneda, José Fernández de Veytia Linage (quien era también veedor de la Real

³⁰³ Una de las medidas principales de las Reformas Borbónicas fue la reestructuración de las finanzas del Imperio; para ello, las autoridades españolas le concedieron un papel preponderante a la reforma monetaria y a la reestructuración de las casas de monedas que dejaron de ser concesiones particulares y pasaron a ser administradas directamente por la Corona. Acorde con ello, surgió la posibilidad de construir un nuevo edificio para que albergara a la institución, no obstante, por diversos factores el plan se suspendió y como alternativa se decidió llevar a cabo un vasto programa de reconstrucción del antiguo edificio.

Audiencia), inició un proceso legal con el objetivo de deslindar responsabilidades. De acuerdo con las funciones inherentes al cargo, el superintendente era el funcionario responsable de administrar los recursos financieros de la institución, así como de cuidar y vigilar los avances y progresos materiales de las obras. Por ello, don José Fernández de Veytia solicitó a algunos de los arquitectos más renombrados que estaban activos en la Ciudad de México que examinaran las obras realizadas en el edificio y expresaran sus opiniones.

Así pues, el 7 de noviembre de 1732 se iniciaron los *Autos y obligaciones hechas, sobre reconocer los defectos de la obra material de viviendas y otras oficinas, de la nueva Casa de Moneda de esta Corte y providencias dadas para su remedio en lo que ha sido posible*. En dichos *Autos...*, don José Fernández de Veytia escribió lo siguiente:

[...] que estándose actualmente fabricando en dicha Real Casa las viviendas que han de servir a los ministros de ella, conforme a la Real Ordenanza, dada en Casalla a los diez y seis de julio del año pasado de mil setecientos y treinta, y las piezas de libranza, tesoro y otras, a Dirección de Don Nicolás Peynado Valenzuela, Director nombrado por S.M. para este efecto, según su planta y mapa que hizo para ellas: se ha advertido y reparado por diferentes personas inteligentes y experimentadas en edificios hechos en este suelo de México, que respecto de su poca consistencia van bajas las dichas oficinas de libranza, tesoros y las demás: como también el arco que a proporción de la altura de ellas se ha puesto de cantería al extremo del zaguán y entrada al patio [...] que ha

quedado sin aquella matemática proporción que corresponde a la hermosura de obra tan Real y que S.M. y quiere, quede con tal simetría y fachada que ella misma diga que es obra suya [...].³⁰⁴

Acorde con ello, el superintendente convocó a los tres veedores del gremio: José Eduardo de Herrera, Miguel Custodio Durán y Antonio Álvarez, para que acudieran a ver el estado en que se encontraba la fábrica material del edificio, expresando cada uno de ellos pareceres muy similares. En dicho documento, Herrera expresó algunas ideas interesantes sobre las “deficiencias” que observó en las obras realizadas por Nicolás Peynado; así, por ejemplo, afirmó que hay:

[...] tres preceptos que se deben observar en las fábricas que son *fortaleza, comodidad y hermosura*, está conforme la obra [de la Casa de Moneda], a las dos [primeras] circunstancias faltando en parte a la tercera, que es la hermosura y que consiste en una ajustada simetría y disposición, de suerte que unas partes correspondan a otras lo cual falta en esta [...].³⁰⁵

A través de estas palabras se pueden apreciar las ideas que tenía el maestro Herrera, las cuales reflejan un conocimiento directo de los grandes tratadistas y una aplicación práctica de sus postulados. Cuando Herrera mencionó las tres cualidades que debía tener todo edificio, retomó conceptos de uso común en la

³⁰⁴ Archivo General de la Nación, *Casa de Moneda*, vol. 213, exp. 5, fs. 153 r.-153 v.

³⁰⁵ *Ibid.*, f. 154 v. El subrayado es mío.

arquitectura europea del siglo XVIII que eran ampliamente utilizados en el ámbito virreinal. Es importante señalar con relación a la Península Ibérica, que dichos conceptos habían sido utilizados desde el siglo XVI y continuaban siendo vigentes en el XVIII, como se aprecia en la obra de importantes teóricos de la época. Al utilizar tales conceptos José Eduardo de Herrera confirió mayor validez a sus opiniones; incluso se puede afirmar que su utilización no era convencional, pues eran conceptos muy familiares para él. Esto se puede suponer a partir del análisis de los títulos relacionados con la arquitectura que se encontraban en su biblioteca que quizás para esos años ya se estaba formando.

Por tanto, se puede decir que cuando el arquitecto José Eduardo de Herrera utilizó los conceptos de *fortaleza, comodidad y hermosura* para hacer su dictamen, mostró un conocimiento directo de los principales tratados. Al hacer suyos estos conceptos y aplicarlos a problemas concretos relacionados con la Casa de Moneda, Herrera sustentó teóricamente sus argumentos y confirió con ello un mayor peso a sus palabras.

Esta actitud era fundamental en un periodo en el cual los arquitectos novohispanos enfrentaban un problema que vino a socavar los cimientos de la práctica gremial del virreinato: la llegada de importantes artistas procedentes de España. Es probable que dado, el prestigio que precedía a los maestros peninsulares, los arquitectos virreinales se vieran precisados a demostrar sus

conocimientos sobre arquitectura desde un punto de vista teórico y práctico, para de esa manera confirmar su valía y obtener el reconocimiento que buscaban.

El 15 de noviembre de ese mismo año de 1732, José Eduardo de Herrera, y de manera indirecta los maestros vinculados a él, tuvieron la oportunidad para demostrar su talento como arquitectos ante las autoridades virreinales. La ocasión se presentó cuando el superintendente de la Casa de Moneda solicitó al propio Herrera el diseño de un nuevo proyecto debido a que:

[...] no hay planta ni diseño hecho por el director de la nueva fábrica de molinos, ingenios y volantes, ni tampoco por ningún otro maestro de arquitectura, el que lo es actual Joseph Eduardo de Herrera, luego y si dilación proceda a hacerla según arte la mas hermosa, fuerte, y estable y bien distribuida que sea posible, de suerte que ella diga que es obra Real y propia de la magnificencia de nuestro Rey Señor que Dios guarde y prospere muchos años. Y fecha la dicha montea y planta se reconozca por los maestros Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Antonio Álvarez y Miguel José de Rivera, todos examinados en dicho arte, y hechos cargo del sitio, área o suelo en que se han de proseguir dichas viviendas y oficinas de contaduría, tesoros, sala de libranza y otras según el estado en que se haya hoy el dicho edificio a dirección del mencionado director don Nicolas Peynado Valenzuela [...] tacen los costos que podrá tener y declaren si será conveniente a la Real Hacienda poner a destajo y sacar al pregón toda la dicha obra que falta [...] o si deberá proseguirse como hasta aquí a jornales y comprando de cuenta de su Majestad los materiales.³⁰⁶

³⁰⁶ *Autos...*, *op. cit.*, f. 162 r.

Basándonos en la lectura de esta noticia documental se pueden deducir varios puntos fundamentales para entender el problema. Primeramente se le encargó Herrera el diseño de la planta de las nuevas viviendas debido a que Peynado no había hecho ninguna. Esto significa que a partir de esa fecha, el arquitecto quedó asignado a la obra de una manera directa, sin que ello implicara que el ingeniero español fuera destituido. Lo más probable es que por la influencia que tenía en la Corte, haya conservado el nombramiento de director de la obra, aun cuando no estuviera vinculado directamente con la ejecución de las obras. Otro aspecto importante que debe considerarse fue el tipo de planta que el superintendente encargó a Herrera, la cual debería de cumplir los preceptos vitruvianos de estabilidad, buena disposición y hermosura. Estas características que debían formar parte de la nueva construcción, sólo podían estar presentes en el ambiente de vanguardia en torno a la actividad edilicia que se estaba gestando en la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XVIII. Asimismo, es significativo que se les pida a este grupo de arquitectos que tacen las obras y que den su opinión respecto al tipo de pago que se debería hacer a los operarios (a jornales o a destajo) a fin de optimizar el presupuesto asignado a las obras. También debe resaltarse el hecho de haberles encargado la supervisión de la planta de Herrera, pues brinda mayores elementos para poder comprender la

relación laboral entre el grupo de arquitectos que detentaron la mayor parte de las obras que se realizaron en la capital virreinal en el periodo que estoy estudiando.

Son varios los documentos relacionados con la reconstrucción de la ceca en donde se menciona la participación de Herrera; en todos ellos es constante también la presencia de Arrieta, Custodio Durán y Álvarez, quienes avalaron el trabajo de don Eduardo y lo apoyaron en diversas ocasiones ante las medidas injustas promovidas por las autoridades. Entre dichos documentos destaca el dictamen que se realizó sobre la portada del edificio. Debido a las dificultades de su construcción, una de las medidas del virrey Marqués de Casafuerte, fue la realización de un dictamen por parte del ingeniero militar español Luis Diez Navarro. Por lo que acatando esta disposición el superintendente Fernández de Veytia, ordenó que se procediera a su realización. No obstante estipuló que la supervisión y el informe se realizaran en compañía de los arquitectos novohispanos que habían estado relacionados con la Real Fábrica: Pedro de Arrieta, Antonio y Manuel Álvarez, Miguel Custodio Durán, José Eduardo de Herrera, así como por el escultor Jerónimo de Albás.

En dicho dictamen se deberían señalar los principales defectos que tenía la construcción que había realizado el entonces director Nicolás Peynado. También se deberían especificar los medios más convenientes para su resolución y consiguiente conclusión. Asimismo, cada uno de los maestros dictaminadores debería presentar su opinión sobre el avance de las obras y las características de

la fachada.³⁰⁷ De acuerdo con las disposiciones del superintendente, José Eduardo de Herrera, en su calidad de veedor del gremio y arquitecto encargado de “maestrear” las obras del edificio, fue designado para evaluar las distintas montañas que habían sido propuestas.

Un lugar relevante en el dictamen que realizó don Eduardo fue el *adorno*, dada la gran importancia que para las autoridades virreinales tenía una obra pública destinada a un objetivo tan prioritario para la Corona. Si se retoma lo expresado por el superintendente, que al referirse a la fábrica de la obra realizada por Nicolás Peynado decía “[...] ha quedado sin aquella matemática proporción que corresponde a la hermosura de obra tan Real y que S.M. quiere [que] quede con tal simetría y fachada que ella misma diga que es obra suya [...]”,³⁰⁸ se entenderá entonces que el problema central radicaba en el carácter público y administrativo que ésta debería de mostrar.

El aspecto que aquí se pretende resaltar es la imagen de poder y grandeza que una obra edilicia patrocinada por la Corona debería proyectar. El deseo de otorgarle al edificio esa característica coincidía con las nuevas ideas de la dinastía borbónica, en donde el arte era un medio para difundir entre sus

³⁰⁷ Archivo General de la Nación, *Casa de Moneda*, vol. 66, exp. 15, fs. 410 r.-412 r. Cabe mencionar que en este volumen solamente se encuentran las propuestas de Díez Navarro y de Herrera y no es posible dilucidar si los proyectos de Peynado y de Balbás se conservaron.

³⁰⁸ El subrayado es mío.

súbditos la figura del rey, a través de importantes obras públicas que reflejaran la nueva política de gobierno, en donde el bienestar del reino estaba relacionado con una correcta administración de sus recursos.

Con relación al tema del “adorno”, fue uno de los términos que más utilizó Herrera, al analizar los distintos proyectos presentados para la fachada de la Casa de Moneda, por lo que creo pertinente hacer algunos comentarios sobre el mismo.

En la propuesta que había realizado Nicolás Peynado, Herrera destacaba el problema de la *proporción* que había sido resuelto de manera deficiente “ [...] pues aunque en sus partes esta buena el todo de ella, está desproporcionado [...]”.³⁰⁹ Estas palabras son interesantes, ya que de acuerdo con las ideas de Vitruvio, era evidente la falta de simetría por lo que se puede pensar que la ausencia de estas dos propiedades en un edificio público, era una falta muy grave, pues se estaban ignorando dos principios esenciales de la arquitectura. Asimismo, el hecho de que en el diseño estuviera “[...] la fachada sin más adorno

³⁰⁹ *Decreto del ilustrísimo Señor Virrey de esta Nueva España, en que mandó al ingeniero Don Luis Díez Navarro, pase a reconocer los defectos con que se halla la fabrica de esta Real Casa de Moneda, por la dirección de Don Nicolás Peynado para que los remedie en lo que sea posible y exponga lo que podría costar, precediendo conferencia con el juez superintendente y diligencias ejecutadas sobre estos particulares con concurrencia de otros señores arquitectos*, Archivo General de la Nación, *Casa de Moneda*, vol. 66, exp. 15, fs. 410 r. -412 r.

que dos columnas con sus contrapilastras [...]”,³¹⁰ no implicaba de ningún modo una crítica a la cantidad de los elementos empleados en la ornamentación del edificio, sino la manera incorrecta en que éstos habían sido utilizados, de tal forma que “[...] ejecutado tal diseño parecería un cuerpo largo y angosto, y por consiguiente no quedaría hermoso [...]”.³¹¹

Con relación a su propia propuesta, José Eduardo de Herrera señaló que la hizo con base en la portada que ya existía, diciendo que “[...] le heché los adornos de arquitectura que cómodamente pude, por no salir del orden y modo que abajo llevaba la obra, por cuya causa pareció a los Maestros que para esto fueron llamados, que dicha obra quedaba pobre de ornatos [...]”.³¹² Por lo anterior se puede intuir que el proyecto presentado por Herrera, debió haber sido sumamente sencillo ya que solamente subsanó las carencias del diseño de Nicolás Peynado, incrementando el número de elementos que deberían formar parte de la fachada. Esta actitud por parte de Herrera parece tener poca relación con la opinión que él emitió sobre el proyecto del ingeniero español, no obstante, creo que pudo deberse a la postura de favoritismo que el virrey tenía para con este personaje, quien fue defendido por él en diversas ocasiones.

³¹⁰ *Ibid.*, f. 416 r.

³¹¹ *Ibid.*

³¹² *Ibid.*

En el caso de la “montea” presentada por Jerónimo de Balbás, que ya para esos años había realizado algunas de sus obras más importantes en la capital del virreinato, es muy significativo ver los términos con los que Herrera se refiere a ella. En el documento en cuestión el maestro señala que “[...] la dibujó con primor, pero tan extrañosamente adornada que para su ejecución necesitaba de muchos costos y acabada parecería más retablo de iglesia que portada de casa por ser más propia de ensamblaje que de cantería [...]”.³¹³ Si se analizan con cuidado estas palabras, hay un evidente reconocimiento al proyecto de Balbás, ya que al calificar el “primor” de este diseño, el arquitecto le otorgó un valor estético, independientemente que lo considerara inadecuado desde el punto de vista práctico.

Lo antes expuesto, remite de nueva cuenta a la teoría arquitectónica que conocía Herrera, ya que en algunos de los tratados que sabemos que él poseía, concretamente en Vitruvio, Alberti y Palladio, es recurrente el interés de dichos autores por resaltar el carácter de los edificios, en tanto que éstos deben de reflejar la función para la que fueron construidos. Durante el siglo XVIII las ideas ilustradas sobre la arquitectura eran muy claras en resaltar la funcionalidad,

³¹³ *Ibid.* fs. 416 r.-416 v. Es necesario destacar la modernidad del pensamiento del maestro novohispano al enfrentarse al problema de la decoración, sobre todo que ya para el último tercio del siglo XVIII esa idea debió haber estado muy difundida como se puede apreciar en el siguiente testimonio: “Llaman obra de Talla a las portadas que ahora están usando, y verdaderamente no vienen a ser otra cosa que unos colaterales en la calle” *Arquitectura Mecánica, op. cit.* p. 98.

sobre todo si se trataba de obras destinadas a un fin público. Con relación a los altos costos que implicaría la consecución del proyecto de Balbás, es lógico que Herrera los cuestionara, pues no hay que olvidar que los motivos por los cuales se habían iniciado estos *Autos...*, fueron precisamente la deficiente administración de los recursos económicos y los problemas técnicos que había atravesado la construcción de la Casa de Moneda durante la dirección de Peynado.

Otro aspecto relevante, es la apariencia que tendría la portada del edificio, pues al insistir en el tema, Herrera nuevamente remarcó el carácter funcional que debería mostrar la portada. En estas palabras se pueden apuntar dos temas fundamentales: por una parte la estructura y ornamentación que debió haber tenido el proyecto de Balbás. Por la otra, el problema gremial que en esa época enfrentaban los arquitectos de la capital novohispana. Me refiero a la llegada de artífices peninsulares al virreinato y la intromisión de algunos maestros de un oficio determinado, en la realización de trabajos pertenecientes a una profesión diferente de la suya. En este caso se encontraba precisamente Jerónimo de Balbás quien siendo escultor, quería llevar a cabo proyectos relacionados con la arquitectura. Un ejemplo de lo anterior fue la desafortunada intervención de dicho maestro en la fábrica de la iglesia de San Fernando de la ciudad de México. Como explicaré más adelante, fue tan desastrosa su participación que fue

despedido de la obra por parte de los religiosos. Por la gravedad del asunto, también fue denunciado como un ejemplo claro de los abusos cometidos por los peninsulares en detrimento de los artífices locales.

El cuarto dictamen que emitió Herrera está relacionado con el proyecto que presentó Luis Díez Navarro

[...] ingeniero enviado por el Excelentísimo Señor Marqués de Casafuerte, para el reconocimiento de dicha obra, quien a vista de dichas plantas proporcionó sus discursos y haciendo la suya, en tal modo, que sin faltar a los adornos que tal fábrica pide, no excede ni en los adornos que el arte ofrece ni en hacer gastos superfluos, como lo demuestra su planta a que me remito [...].³¹⁴

Estas palabras explican el porqué finalmente le fue otorgada al ingeniero la realización del proyecto, pues independientemente que hubiera sido enviado por el virrey -lo que implicaba un reconocimiento oficial que lo ponía en ventaja respecto a los otros maestros-, se puede decir que al incorporar los elementos ornamentales más convenientes para la nueva fábrica, Díez Navarro estaba cumpliendo los requerimientos estéticos que a juicio de Herrera eran los más aptos para la fachada del edificio.

Díez Navarro era ingeniero militar, perteneciente al Real Cuerpo de Ingenieros, una institución que tenía un alto prestigio para el régimen borbónico

³¹⁴ *Decreto...*, *op. cit.*, f. 416 v.

que la había creado. Éste reconocimiento estaba asociado al estricto programa académico de la institución cuya formación especializada en el arte militar, en las matemáticas y en la arquitectura, le daba a sus egresados un cúmulo de conocimientos para edificar todo tipo de obras, tanto militares como civiles.³¹⁵ Es muy probable que esta formación haya sido fundamental en la elaboración del proyecto que él presentó, pues el hecho de estar capacitado para realizar obras de tal envergadura como eran puertos, caminos, fortificaciones, canales de riego y de navegación, además de edificios públicos destinados a fines administrativos. Una educación tan rigurosa seguramente le brindó los recursos académicos para planear, y en este caso concluir, un edificio como el de la Casa de Moneda, en donde debido a su doble carácter tanto público como

³¹⁵ Desde que se fundó esta institución gozó de un enorme prestigio por la calidad de sus docentes que deberían ser oficiales de ingenieros. También influyó el número reducido de sus alumnos que no sobrepasaba el número de cuarenta. La duración de los cursos también era importante pues abarcaba un total de tres años. La matrícula estaba conformada por las siguientes materias. Aritmética, geometría, trigonometría, topografía, “estudios de la bóveda celeste”, artillería, fortificación, ataque y defensa de las plazas, mecánica y maquinaria, hidráulica, construcción, perspectiva, gnomónica y formación y uso de cartas geográficas. La enseñanza también incluía clases de dibujo, delineación, levantamiento de planos militares y civiles, mapas de ciudades y provincias y diseño de instrumentos relacionados con la profesión. Vid, Francisco de León Tello y María Virginia Sanz Sanz, *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, (Textos Universitarios, 22), pp. 122-136. También se recomienda el artículo de Omar Moncada Maya “Una aproximación al estudio del Cuerpo de Ingenieros Militares en Nueva España”, en *Quiipu. Revista Latinoamericana de Historia de las Ciencias y la Tecnología*, v. 3, núm., 1, México, Sociedad Mexicana de Historia de la Ciencia, enero-abril de 1986, pp. 55-66.

administrativo, era necesario conjugar de manera adecuada una serie de elementos ornamentales que contribuyeran a enriquecer la belleza del edificio, sin desvirtuar su fisonomía.

Por ello, considero que si José Eduardo de Herrera, se inclinó a favor del proyecto del ingeniero, fue por los méritos que encontró en su propuesta. En ella, don Luis Díez Navarro logró conciliar un problema económico y uno artístico; también encontró un equilibrio entre la funcionalidad que debería de tener el edificio y la imagen que debería proyectar. En este sentido, como en tantos otros, los ingenieros militares fueron “Pioneros en el tratamiento de la arquitectura como algo fundamentalmente técnico y funcional y contrario al derroche decorativo”.³¹⁶ Por lo tanto, no es de extrañar que si en la propia Península era ampliamente reconocido el carácter innovador de las obras diseñadas por los egresados del Real Cuerpo de Ingenieros Militares, esta misma actitud fuera asumida por las autoridades civiles del virreinato.

Por todo lo anterior, creo que lejos de mostrar una actitud conservadora frente a los proyectos que tuvo que valorar,³¹⁷ Herrera reconoció las cualidades

³¹⁶ Rodríguez G. de Ceballos, *op. cit.*, 1992, p.26.

³¹⁷ Para Tovar de Teresa, la opinión de Herrera sobre el proyecto de Balbás es un buen ejemplo del conservadurismo de los arquitectos novohispanos que se negaban a aceptar las nuevas propuestas de ensambladores, talladores y diseñadores de retablos. Yo discrepo con este autor, pues el juicio de don Eduardo responde más a cuestiones ideológicas vinculadas con el tema de la funcionalidad que a valores estéticos puramente formales. *Vid.* Guillermo Tovar de Teresa,

de los mismos, particularmente el de Balbás y el de Díez Navarro, por lo que es posible que las diferencias gremiales y de identidad por parte de Herrera quedara de lado, frente al talento mostrado por sus contrapartes españolas.

Para fundamentar sus opiniones, José Eduardo de Herrera expresó una serie de ideas basadas en tres conceptos consignados por Vitruvio y que fueron retomados y desarrollados por la mayor parte de los tratadistas, a saber: *fortaleza, comodidad y hermosura*, los cuales aluden a las características arquitectónicas que debe tener todo edificio y que, a decir del maestro novohispano, estaban ausentes en el diseño original de la Casa de Moneda. Huelga decir la importancia que tiene dicho dictamen, pues además de reflejar la riqueza de la cultura arquitectónica en el pensamiento de los artífices locales, muestra la forma en la que ellos enfrentaron de manera teórica y práctica una problemática social y laboral ante la llegada de nuevos artífices procedentes de España y el constante favoritismo que las autoridades del virreinato mostraron para con ellos. Todo esto en una época de enorme efervescencia cultural, cuando los artistas luchaban, entre otras cosas, por obtener un mayor reconocimiento social, acorde con la llegada de nuevas ideas en torno a la

México Barroco, México, SAHOP, 1981, p. 86 y Guillermo Tovar de Teresa, “Del barroco salomónico al barroco estípíte. Consideraciones sobre un documento relativo al gremio de los arquitectos de la Ciudad de México en 1733”, en *Cuadernos de arte colonial*, 3, Madrid, Ministerio de Cultura, Museo de América, octubre de 1987, pp. 122-128.

liberalidad de las artes y el papel que los artistas deberían de tener en la sociedad del siglo XVIII.

Esta postura crítica no se manifestó únicamente en juicios aislados relacionados con proyectos edilicios concretos, también encontró su cauce en documentos legales vinculados con aspectos jurídicos de su profesión. Esto se puede apreciar en un documento firmado por parte de un grupo de arquitectos estrechamente vinculados con el personaje motivo de este estudio. El 21 de febrero de 1733, acudieron ante notario público los maestros Pedro de Arrieta, Antonio Álvarez, Miguel José de Ribera, Miguel Custodio Durán, Nicolás de Meza, Manuel Álvarez y José Eduardo de Herrera para dejar asentado:

[...] que por cuanto deseosos del mayor lustre del dicho Gremio, y bien público deseo de esta Nobilísima Ciudad, considerando los daños, perjuicios y menoscabos que puedan acaecer, en este Arte que es de tanto peligro, si los que lo ejercitan no son aptos para el, faltándoles la fidelidad que se requiere y precisa suficiencia, en la tasaciones que se les encargan, como en los gastos de las obras que muchas veces corre y pasa por sus manos, lo cual mediante y procurando, como están obligados a no ser cómplices de ningún modo, de que por su causa y omisión se origine a la Ciudad daño alguno, sin que todo se haga en justicia y verdad [...].³¹⁸

³¹⁸ Archivo General de Notarías, *Felipe Muñoz de Castro*, vol. 2589, 21 de febrero de 1733, f. 41 r. y v. Documento dado a conocer por Tovar de Teresa, *op., cit.*, 1987.

Una lectura cuidadosa del documento permite apreciar el tipo de ideas que tenía este grupo de arquitectos, pues al mostrar interés por problemas específicos como el “bien común”, adoptaron una actitud semejante a la de sus colegas europeos, quienes a través de su arte se habían convertido en portavoces de una nueva tendencia arquitectónica en donde la funcionalidad de los edificios correspondía con su utilidad pública.³¹⁹

Otra propuesta que hicieron los maestros mencionados estaba relacionada con el examen para obtener el grado de maestro. Al igual que la referencia que he comentado en las líneas anteriores, en este caso también reflejaba las nuevas ideas que ellos tenían con relación a su arte, así, pues, sugerían que:

³¹⁹ Una de las preocupaciones del régimen borbónico español fue el reforzar la imagen regia a través de la arquitectura, poniendo especial énfasis en transmitir un mensaje de prosperidad y estabilidad económica. Por esta razón, a lo largo del siglo XVIII la arquitectura española desarrolló una serie de nuevas tipologías a fin de satisfacer los requerimientos de las fábricas reales destinadas a albergar las instituciones de servicio público como las aduanas, las lonjas, las fábricas de tabaco y las casas de moneda. Obviamente el establecimiento de todas estas fundaciones respondía a intereses específicos de la Corona, pero una creencia que sostenían los pensadores y políticos españoles de la época era que los beneficios económicos que reportaban dichas instituciones se verían reflejados en el bienestar común de todos los súbditos. Por ello se explica que en la práctica arquitectónica de la época “El peso de un programa edilicio funcional, que sirva y sea útil al ciudadano, será evidente”, *vid.*, Virginia Tovar Martín, *El siglo XVIII español*, Madrid, Historia 16, 1989, p.18, (Historia del arte, 34) y Enrique Valdivieso González, “La arquitectura española del siglo XVIII”, en José Camón Aznar, José Luis Morales y Marín, *Summa Artis. Historia General del Arte*, v. XXVII, *Arte español del siglo XVIII*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, pp. 499-502.

[...] Para proceder al examen, el cual sea en concurrencia de todos los Maestros o de la mayor parte de ellos quienes puedan preguntar al que se examinare todas aquellas preguntas que les parecieren necesarias sin consentir que ninguno sea examinado en secreto, sino que haya de comparecer en público, para que con esto se excusen los daños, perjuicios y menoscabos que de lo contrario se pueden tener.³²⁰

Es evidente que con esta cláusula se pretendían corregir posibles irregularidades en el proceso de examinación, vinculadas probablemente con problemas de favoritismo o de corrupción. Desafortunadamente no hay elementos para poder conocer las verdaderas razones para este proceder (sobre todo si se considera que todos los arquitectos firmantes -incluido Herrera- habían sido examinados de acuerdo con la práctica gremial de convocar únicamente a los tres veedores de la corporación). En teoría, el hecho de poder incluir en el proceso a todos los maestros que quisieran participar, repercutiría favorablemente en las actividades laborales del oficial examinado, pues de esta manera se podría asegurar su competencia en todos los conocimientos y habilidades del oficio.

Por otra parte, con esta propuesta los artífices novohispanos también mostraron su idea de “seguridad” y añadieron la noción de “legalidad” ante un

³²⁰ Archivo General de Notarías, *Felipe Muñoz de Castro*, libro 2589, 21 de febrero de 1733, f. 41 v.

sistema gremial que parecía estar desfasado ante la nueva realidad.³²¹ Estas preocupaciones no fueron exclusivas del virreinato pues en España los maestros coetáneos se enfrentaron a problemas similares cuya resolución requirió de soluciones parecidas. Así por ejemplo, hay constancia que el arquitecto español Pedro de Ribera:

[...] exigió en 1735 ejercicios más rigurosos en que se requiriese de los aspirantes la capacidad de levantar planos y montañas dando cuenta de ello ante un tribunal presidido por el maestro mayor del Ayuntamiento madrileño; el título lo otorgaría exclusivamente el Consejo de Castilla pues de esta manera se evitaría el abuso de fraudulentas titulaciones expedidas a favor de ramplones albañiles por los examinadores de la Cofradía.³²²

Es evidente entonces que si en la propia metrópoli los problemas y exigencias de los maestros de la escuadra y el cincel eran muy cercanos a los que tenían sus homólogos novohispanos, una probable respuesta se puede encontrar en el sistema de creencias y vigencias de la época. Si se considera que dos sociedades diferentes en condiciones semejantes tienden a resolver un mismo problema de manera análoga, entonces podrá comprenderse cómo en dos lugares distantes de la geografía hispánica los artífices de un mismo oficio

³²¹ Sobre este mismo tema, *vid.*, Flores Flores “Notas sobre la relación laboral...*op. cit.*”, pp. 45-62.

³²² Rodríguez G. de Ceballos, *op. cit.*, 1992, p. 35.

promovieron reformas sustanciales a los estatutos de su sistema corporativo de trabajo.

La preocupación que tenía este grupo de arquitectos novohispanos por la seguridad de la población se puede apreciar en las “vistas de ojos” que continuamente realizaron. A través de los dictámenes emitidos se pueden conocer diversos aspectos vinculados con dicha preocupación, tanto a nivel técnico, como por la utilización de los materiales adecuados. Así por ejemplo, el 14 de julio de 1735, fueron convocados los arquitectos Miguel José de Rivera, Miguel Custodio Durán y José Eduardo de Herrera para hacer un reconocimiento de la fábrica material de la iglesia de la Santísima Trinidad. Además de confirmar nuevamente el vínculo laboral entre Herrera y los otros dos maestros, este documento proporciona valiosa información sobre la forma en que se llevaban a cabo los trabajos de reconocimiento de los distintos elementos estructurales de los edificios (cimientos, contrafuertes, columnas y travesaños); los elementos sustentantes de las techumbres (planchas, cadenas, tirantes y vigas), así como de los materiales empleados en la construcción (mampostería, lodo y piedras). Asimismo, es evidente el profesionalismo con el que los maestros expresaron su opinión sobre un edificio que a todas luces amenaza ruina, a tal grado que no encontraban explicación satisfactoria sobre su permanencia. Así pues, una vez

terminada la inspección del techo y confirmado el pésimo estado en que se encontraba, los maestros asentaron en su dictamen:

[...] y porque sobre mal ordenadas y levantadas sigue que a cualquier sentimiento que el artesón haga y que falten los tirantes que las contienen (aún podridos como están) se irán a plomo y se llevarán tras sí la capilla de la Lámina, sacristía y la pertenencia del colegio y hospital, cuyo destrozo sería muy perjudicial y nocivo a todo lo contiguo, y como quiera que este estrago no sabemos cuando puede suceder, puede ocasionar muchas muertes y desgracias, pues según su estado y lo que tenemos especulado, podemos decir sin afectación, o ponderación, que sólo Dios con su infinito poder le mantiene, porque según práctica, inteligencia y reglas del arte, no tiene cosa a que atribuir, el que esté mantenido, sino a causa sobrenatural; y es de advertir que cayendo cualquier miembro de la iglesia (lo que Dios no permita) con fuga, dejante del estrago y ruina que causara, desplomará precisamente y cuarteará las viviendas del colegio, enfermería y toda la capilla de la Lámina, quien en este caso experimentará el mayor daño, cuyo destrozo no podrá resarcirse o remediarse después, aún a costa de muchos pesos [...].³²³

Huelga decir que ante tal situación solamente la intervención divina había evitado una tragedia de enormes proporciones, pero queda claro que con tales declaraciones se deslindaba a los arquitectos de toda responsabilidad en caso de que se ignorara la opinión que ellos habían expresado. Cabe mencionar que el

³²³ Nuria Salazar de Garza, “Nuevos documentos para la historia del templo de la Santísima Trinidad de México”, en *Nuevo museo mexicano*, vol. 1, núm., 1, México, 1985, p. 102.

grado de deterioro que presentaba la iglesia no se limitaba únicamente al techo, sino a toda la construcción, motivo por el cual los cofrades de la Congregación de San Pedro que eran los encargados de salvaguardar la integridad del templo, siguieron los consejos de los arquitectos e informaron a las autoridades de la Archicofradía de la Santísima Trinidad que debía financiar las obras. Pese a las gestiones realizadas por los cofrades de San Pedro, los trabajos fueron aplazados por problemas económicos y no fue sino hasta 1755 cuando se iniciaron las obras. Sobre la identidad del arquitecto encargado, no se tiene noticias.³²⁴

Para ahondar más en el tema de la seguridad en la que los maestros mencionados ponían tanto énfasis, el 7 de diciembre de 1735 se realizó una propuesta de las nuevas ordenanzas de arquitectura que fueron redactadas por los arquitectos más prominentes de la época como Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel José de Rivera. Manuel Álvarez, Francisco Valdez y José Eduardo de Herrera. En términos generales se puede apreciar en este documento, la misma actitud que ellos mostraron anteriormente, es decir, una postura ética ante un problema nodal de la práctica edilicia como lo era la seguridad. Así pues:

³²⁴ Montoya, *op. cit.*, pp. 54-56.

[...] que habiendo considerado el que las ordenanzas con que hasta el presente se ha gobernado nuestro gremio [se refiere a las *Ordenanzas* del siglo XVI], no comparten los puntos más esenciales para la perfecta operación de fábricas y que esto cede no sólo en nuestro perjuicio, sino en daños irreparables al público.³²⁵

Es evidente que tales palabras reflejan una preocupación real por parte de los maestros novohispanos por renovar la estructura gremial. Para ello propusieron una verdadera modificación del instrumento jurídico que los regía y con ello propiciaron también un cambio de mentalidad en donde se privilegiaba la colectividad sobre la individualidad. Cabe resaltar la gran relevancia de esta acción, sobre todo si se toman en consideración los antecedentes históricos de sus ordenanzas.

Al igual que otras corporaciones semejantes el gremio de albañiles de la Ciudad de México fue fundado en el siglo XVI, concretamente en 1599 año en que sus ordenanzas fueron expedidas y confirmadas. No hay una explicación satisfactoria que permita dilucidar porqué una actividad tan importante, que tuvo un papel primordial en la conformación de la naciente sociedad novohispana fue institucionalizada en una fecha tan tardía. Es factible suponer que si bien la

³²⁵ Archivo Histórico del Distrito Federal, vol. 2984, exp. 14, *Ordenanzas del gremio de arquitectura*. México, 1736. Sobre este punto *vid.*, José María Lorenzo, “Pedro de Arrieta y las ordenanzas del gremio de arquitectura”, en *Primer coloquio de alumnos de la Maestría*, *op. cit.*, pp. 63-71 y Reyes y Cabañas “Las ordenanzas de arquitectura de 1735”, *op. cit.*, pp. 41-49.

práctica constructiva se inició con el establecimiento mismo de los conquistadores españoles, no fue sino hasta la segunda mitad del siglo XVI cuando el floreciente desarrollo de la sociedad novohispana requirió la construcción de los grandes conjuntos conventuales, la fábrica de los edificios destinados a albergar las instituciones virreinales y la construcción de casas señoriales y viviendas destinadas a toda la población.

En respuesta a esta situación, es probable que las autoridades hayan considerado necesario regular una actividad tan útil y necesaria. Al instituir oficialmente al gremio, el cabildo se benefició económicamente por el pago de aranceles que repercutieron favorablemente en el erario público. Por su parte los alarifes también buscaron normar los distintos aspectos vinculados con su profesión. Con ello legalizaron una estructura estrictamente jerarquizada que garantizó un orden al seno del taller y obtuvieron protección laboral al restringir la asignación de obras únicamente a los miembros del gremio.

Como bien ha señalado Martha Fernández, es muy significativo que las ordenanzas de la Ciudad de México no hayan retomado como referente directo ninguna legislación española pues “Las circunstancias especiales que vivía la Nueva España en aquellos momentos produjeron también condiciones de trabajo especiales y, por tanto, una reglamentación que respondía en esencia a aquella

realidad”.³²⁶ Quizás por esta razón, las ordenanzas avalaron la actividad gremial de los alarifes novohispanos de manera ininterrumpida hasta el primer tercio del siglo XVIII cuando el grupo de arquitectos, entre los que se encontraba José Eduardo de Herrera, consideraron conveniente renovar la legislación en que se sustentaba su actividad profesional.

Esta propuesta fue redactada el 7 de diciembre de 1735 y sometida a consideración del procurador general de la Ciudad de México, don Gabriel Méndez Rebollo, el 20 de febrero de 1736. De acuerdo con lo asentado en el párrafo que precede a las dieciséis cláusulas, queda muy clara la justificación para haber redactado las nuevas ordenanzas, pues a decir de los arquitectos que las firmaron:

[...] atendiendo a que éstas [se refieren a las promulgadas en el siglo XVI] no comprenden cuanto en sí encierran y que aun son y sirven de mérito para muchos abusos y éstos de que se halle sin el lustre y estimación de que es acreedor para su restauración y que el público consiga el auge de que carece, por los que está sujeto. Nos ha parecido conveniente a los veedores y maestros de que se compone dicho gremio formar nuevas ordenanzas [...].³²⁷

Este afán de reorganizar jurídicamente la estructura laboral en la cual se fundamentaba la práctica del gremio, obedeció a una serie de circunstancias

³²⁶ Fernández, *op. cit.*, 1985, p. 31.

³²⁷ *Ordenanzas del gremio de arquitectura, 1736, op. cit.*

económicas y sociales que hicieron que las disposiciones de 1599 estuvieran rebasadas. Como respuesta, los maestros del oficio actuaron en consecuencia y propusieron una serie de medidas normativas en donde se estipulaban distintos aspectos de la profesión, tales como la división del trabajo; los derechos y obligaciones de los agremiados; sanciones y multas por infringir los reglamentos; especificaciones sobre técnicas y materiales y sobre la formación teórica y práctica de los futuros maestros. Asimismo se estipulaban cuestiones relacionadas con la ética laboral y con el bien común, tales como la asistencia y activa participación de todos los arquitectos en caso de una contingencia que afectara a la población:

[...] que por cuanto (cual Dios no permita) pueden acontecer algunas urgencias que preparen perjuicio a la ciudad o al público y éstas y su remedio consiste y pende del socorro puntual. Que luego que se les requiera e intime a los maestros por la Real Audiencia, superior gobierno y policía, así sobre lo referido como para alguna vista de ojos o reconocimiento, por pender de lo material, hayan de ocurrir puntualmente al socorro y demás que se ofreciera anexo a lo referido sin estipendio alguno por ceder en beneficio del público.³²⁸

En una época en la cual la seguridad social era prácticamente inexistente, era menester la solidaridad y el apoyo mutuo entre los distintos sectores de la

³²⁸ *Ibid.*

sociedad, ya fuera por medio de las cofradías y hermandades que velaban por las necesidades materiales y espirituales de sus miembros o por medio de la participación activa de los gremios en problemas vinculados con la seguridad (en este caso concreto la disposición se refiere a la solución y prevención ante un posible desastre en la ciudad, como pudieran ser un terremoto o una inundación).

Aunado a este tipo de “urgencias” que preveía el documento en cuestión había otras necesidades relacionadas con la seguridad y estabilidad del reino. En una época en donde se carecía de un ejército regular, estas corporaciones laborales no sólo contemplaban necesidades locales vinculadas con su oficio, pues en caso de requerirse su apoyo en otros lugares del territorio los artesanos de los distintos gremios podían ser convocados por las autoridades.

A mediados del siglo XVIII en la Nueva España sólo había un número limitado de aproximadamente 2600 soldados profesionales destinados a guarecer puertos, presidios y fuertes de frontera.³²⁹ Para paliar la carencia de un ejército regular, existían las llamadas milicias urbanas o milicias gremiales cuyo objetivo era la defensa del reino.³³⁰ Esta forma de organización militar tenía sus

³²⁹ John H. Elliott, *Imperios del Mundo Atlántico. España y Gran Bretaña en América (1492-1830)*, México, Taurus, 2009, (Taurus Historia), p. 436.

³³⁰ A diferencia de España, los virreinos americanos no contaron con un ejército regular hasta la segunda mitad del siglo XVIII, cuando se implementaron una serie de medidas destinadas a

orígenes en la Europa medieval y continuó vigente hasta el siglo XVIII. Por ejemplo, para el ámbito peninsular se sabe que durante la Guerra de Sucesión las milicias gremiales jugaron un papel importante, particularmente en Valencia y Cataluña.

En el caso de la Nueva España todavía no se ha estudiado este tema a profundidad pero por las diversas noticias de época que se conservan, debieron tener un lugar destacado en la estructura social.³³¹ Fueron mencionadas por el viajero italiano Francesco Gemelli Careri en su obra publicada en 1700, en donde señala: “No puede haber muchos [capitanes] en México donde no hay más que una sola compañía de españoles, y pocas de artesanos, en caso de

profesionalizar la vida militar. La iniciativa de crear dicho ejército sólo se logró con el establecimiento de un cuerpo castrense regular en el que sus miembros tuvieron una educación en la carrera de las armas y pudieron contar con el equipo y la formación necesaria. *Ibid.*, pp. 431-475. Para otras noticias referentes a este problema véase, Gustavo Curiel, Juana Gutiérrez y Rogelio Ruiz Gomar, “El Parián” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 78, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 219 y Juana Gutiérrez Haces, “El siglo XVIII: un reino y un estilo en transformación” en Héctor Rivero Borrel, *et. al.*, *La grandeza del México virreinal: tesoros del Museo Franz Mayer*, México-Italia, The Museum of Fine Arts, Houston, Museo Franz Mayer, 2002, pp. 47-48.

³³¹ La primera aproximación al tema del ejército en Nueva España fue realizada por Rubio Mañé en 1955, pero sólo le concedió unas cuantas líneas al tema que estamos abordando “En principios del siglo XVIII comienzan a organizarse algunos regimientos con miras permanentes. Se reclutaron sus miembros de los gremios y del comercio, quedando con la denominación de milicias urbanas”, *vid.*, José Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato I. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1983, p. 111.

necesidad”.³³² Por su parte, Joseph Antonio de Villaseñor y Sánchez en la descripción que hizo del reino hacia 1741 consignó que

Los gremios de la ciudad se dividen y distinguen por oficios públicos [...] los cuales en los casos necesarios forman sus compañías milicianas, o bien para las celebraciones regias, que se celebran con festines marciales, o para las prevenciones cautas de la defensa”.³³³

Queda claro entonces que su presencia en la capital novohispana era evidente, pues además de estas menciones se sabe que importantes artistas novohispanos ocuparon un lugar destacado en estas agrupaciones ciudadanas de índole militar. Este fue el caso del escultor y arquitecto Pedro Maldonado que fue alférez,³³⁴ el pintor Cristóbal de Villalpando que tuvo el grado de capitán, el ensamblador Felipe de Ureña ostentó el de teniente de capitán, el arquitecto Manuel Álvarez que también fue capitán³³⁵ o el arquitecto José Eduardo de Herrera que tuvo el grado de alférez.³³⁶

³³² Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, Estudio preliminar, trad. y notas de Francisca Perujo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1983, (Nueva Biblioteca Mexicana, 29), p. 63.

³³³ Joseph Antonio de Villaseñor y Sánchez, *Theatro americano. Descripción general de los reynos y provincias de la Nueva España y sus jurisdicciones*, Prol. de María del Carmen Velázquez, México, Trillas, 1992, (Linterna Mágica, 20).

³³⁴ Archivo General de Notarías, *Bernabé Sarmiento de Vera*, 22 de enero de 1695, *vid.*, Efraín Castro Morales, “Juan Montero, ensamblador y arquitecto novohispano”, en *Monumentos Históricos*, 6, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, p. 10.

³³⁵ En 1770 se le menciona como “Capitán, maestro de arquitectura, alarife mayor de las obras públicas de esta ciudad”, *vid.*, González Franco, *et. al.*, 1994, p.104. Con relación a Manuel Álvarez considero conveniente señalar que en la almoneda de los bienes de Jerónimo de Balbás

que se llevó a cabo el 23 de mayo de 1749 él compró “[...] un vestido de carro de oro que se compone de chupa, calzones y *casaca militar*, color musgo, y dos chupas de brocato azul, la una con su punta de oro y ambas ojaladas de oro, todo en ochenta y cuatro pesos”, *vid.*, “Inventario, avalúo y almoneda de los bienes de Jerónimo de Balbás realizados por sus albaceas”. Las cursivas son mías. Es probable que la apariencia como sinónimo de distinción, haya sido un factor importante para que el maestro Álvarez pagara un precio tan elevado por un traje completo que le permitiría ostentar su opulencia económica, al mismo tiempo que contribuiría a mostrar su pertenencia a las milicias gremiales. Es factible que la casaca cuyas características le permitieron al valuador describirla como *militar*, pudo haber sido la prenda más cara del atuendo. La referencia del documento es: Archivo General de Indias, *Contratación*, Autos de bienes de difuntos, 5624, exp. 3, f. 42 r., en Ligia Fernández Flores “Los inventarios y almoneda de bienes de Jerónimo de Balbás, arquitecto político y militar”, en Gustavo Curiel (ed.), *Amans artis, amans veritatis, Coloquio de Arte e Historia en homenaje a Juana Gutiérrez Haces*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Filosofía y Letras, Fomento Cultural Banamex A.C., [en prensa]. Información que debo y agradezco a Ligia Fernández Flores quien generosamente me proporcionó la noticia.

³³⁶ Contrato entre el cabildo catedralicio y Cristóbal de Villalpando para la realización de un arco triunfal para la entrada del virrey, duque de Albuquerque a la capital del virreinato. Archivo General de Notarías, *José de Anaya y Bonilla*, 24 de octubre de 1702, fs. 431 v.-32 v., en Tovar de Teresa, *op. cit.*, 1981, p. 329; Acuerdo entre el “Teniente de capitán don Felipe de Ureña, artista carpintero y ensamblador” en donde se compromete a pagar 600 pesos de oro común como limosna para la beatificación de la venerable María de Jesús de Agreda, Archivo General de Notarías, *Juan José de Aguilera*, 17 de mayo de 1742, en José Vergara Vergara, “El taller de Felipe de Ureña” en *Monumentos Históricas*, 5, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981 y “Autos hechos a pedimento de el bachiller Don Joachin Perez Rondero, clérigo de menores ordenes formados sobre la averiguación de si falleció ab intestato Doña Antonia Perez Rondero, su hermana, mujer legitima de Don Joseph Eduardo de Herrera, Archivo General de la Nación, *Bienes Nacionales*, leg. 1291, exp. 1, año de 1758, s/n/f.

Si bien es cierto que en la práctica no hubo una participación muy activa³³⁷, las milicias gremiales tuvieron un papel importante al conferir a los miembros de este sector productivo, una posibilidad de adquirir honor y prestigio al poder detentar un grado militar. En una sociedad sumamente jerarquizada y estamentada como la novohispana, que privilegiaba el honor, la pureza de sangre y la nobleza, a falta de un título nobiliario, la posesión de un grado militar supondría entonces un enorme reconocimiento por parte de sus pares y de las autoridades virreinales.³³⁸ Esta importancia debió ser significativa

³³⁷ Algunos autores como Francisco de la Maza minimizaron completamente el papel que tuvieron las milicias urbanas, señalando que “Esto del ejército en la Nueva España en el siglo XVII era pura teoría y oropel.” *El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964, p.9.

³³⁸ Otra razón que podría apoyar la adquisición de un mayor estatus social por parte de los artistas y artesanos sería la posibilidad de usar armas y vestir los gallardos uniformes que fueron descritos profusamente por los contemporáneos. Así pues, son particularmente elocuentes la descripciones de los tajes usados por las milicias gremiales que hizo Abarca en 1747 y San Vicente en 1768, (Joseph Mariano de Abarca, *El Sol en León. Solemnes Aplausos con que, el Rey Nuestro Señor D. Fernando VI. Sol de las Españas, Fuè celebrado el día 11. de Febrero del año de 1747. En que se proclamò su Magestad exaltada al Solio de dos Mundos por la Muy Noble, y Muy Leal Imperial Ciudad de México, Quien lo dedica a la Reyna N. Señora D^a. María Barbara Xavier*, México, en la Imprenta del Nuevo Rezado de Doña María de Ribera, en el Empedradillo. Año de 1748 y Juan Manuel de San Vicente, *Exacta descripción de la magnífica corte mexicana, cabeza del Nuevo Americano Mundo, significada por sus esenciales partes, para el bastante conocimiento de su grandeza*. Su autor: don Juan Manuel de San Vicente. Quien la dedica a dn. Ricardo Rendón y Sánchez, natural de la misma ciudad. Con licencia: impresso en Cadiz: en la imprenta de don Francisco Rioja y Gamboa, frente de Candelaria). En el caso concreto del uniforme que portaba la compañía de los alarifes, se conserva un documento gráfico que lo

pues todavía en fecha tardía (último tercio del siglo XVIII) el autor anónimo de la *Architectura mechanica*, al referirse a la práctica edilicia en el virreinato, hizo una interesante alusión a las milicias gremiales:

Es arte como los demás liberales pero en esta Tierra se a echo gremio. Sacan Angel la Semana Santa, y están obligados a marchar en forma quando lo pide la necesidad de alguna Guerra, y por este motivo tiene señalado Capitan, y demás oficiales conforme lo pide el Orden de Milicia.³³⁹

Pese a que esta noticia se refiere a un periodo posterior de la historia novohispana, es un buen ejemplo de cómo ciertos usos y costumbres anteriores continuaron teniendo vigencia en las postrimerías del virreinato. Como se sabe,

ilustra, *vid.* [*Origen, costumbres y estado presente de mexicanos y pilipinos*. Descripción acompañada de 106 estampas en colores por D. Joachin Antonio Basaras, tomo – II – estampas, 1763], *Una visión del México del siglo de las luces. La codificación de Joaquín Antonio de Basarás*, (Estudio, transcripción y apéndices de Ilona Katzew), México, Landucci, 2006, f. 99. Un argumento que podría contradecir esta hipótesis es el señalado por Elliott al referirse a la actitud que habían asumido los criollos cuando se instauró de manera oficial la milicia en el virreinato hacia 1766: “Madrid siempre había esperado que los títulos y uniformes militares atrajeran a la élite criolla, ávida de cargos y honores. Sus esperanzas se vieron frustradas cuando los jóvenes de buenas familias coloniales no mostraron interés en servir a las órdenes de oficiales españoles” (Elliott, *op. cit.*, 2009, p. 442). No obstante lo anterior, creo que no sería la misma postura la asumida por un individuo carente de estatus (como lo serían los artesanos que conformaron las milicias urbanas) que la de los jóvenes herederos de las acaudaladas familias a las que se refiere el historiador británico.

³³⁹ *Architectura mechanica, op. cit.*, p. 117.

las condiciones políticas de la Nueva España no fueron propicias para un desarrollo de la carrera de las armas tal y como se había practicado en Europa, pero hay elementos para sugerir que aun cuando los novohispanos no vivieron un estado de guerra semejante al de los súbditos de los territorios europeos de la monarquía, no por ello el prestigio de las armas dejó de tener importancia. Prueba de ello es el propio arquitecto José Eduardo de Herrera, quien debió asumir su grado militar con la seriedad debida y con la responsabilidad que implicaba su rango. Hay indicios suficientes para suponerlo, como la posesión de un libro relacionado con la organización de destacamentos militares,³⁴⁰ un libro de historia militar,³⁴¹ tres libros referentes a la arquitectura militar ³⁴² y cinco libros vinculados con el uso y manejo de las armas,³⁴³ entendida esta actividad

³⁴⁰ Sebastian Eyzaguirre, *Libro de aritmética con un tratado de las quatro formas de escuadrones mas acostumbradas en la milicia*, Bruselas, 1608.

³⁴¹ El libro al que me refiero es: *Empresas militares de lusitanos*, escriptas por Luys Coello de Barbuda, criado de su magestad, natural y vecino de la ciudad de Lisboa. Al ilustrismo Señor Don Antonio Furtado de Mendoça del Consejo de Estado de su Magestad, Señor y Arzobispo de Braga, primado de las Españas, con todas las licencias necesarias, en Lisboa, por Pedro Craelbeeck impresor del Rey, año de 1624.

³⁴² Los volúmenes referentes a la arquitectura militar que están consignados en el inventario son: Vicente Mut, Mallorca, *Tratado de arquitectura militar*, Mallorca, 1664; el *Elementorum y architecturae militaris*.

³⁴³ En el inventario de la librería del maestro Herrera se consignan los siguientes volúmenes vinculados con las armas: *Rada defensa de la verdadera destreza* [Francisco Lorenz de Rada (Lorenzo de Herrada) Marqués de la Torre de Rada, *Respuesta philosophica y matematica en la qual se satisface a los argumentos y proporciones que a los profesores de la verdadera destreza*

como un verdadero arte liberal propio de caballeros, tal y como lo habían concebido los hombres del Renacimiento. Asimismo el alférez Herrera tenía un lote significativo de armas, como rodela, espadas, espadines, estoques, pistolas, municiones, moldes para bala y municiones y pólvora. Desde luego era importante que bienes tan preciados se guardaran en un lugar adecuado, por lo que don Eduardo también contaba entre sus bienes con un elegante armero de factura antigua.³⁴⁴

y philosophia de las armas se han propuesto por un papel extendido sin nombre de autor, Madrid, Diego Martinez Abad, 1695]. Poseía un ejemplar de la obra de Gaspar Agustin de Lara, *Cornucopia numerosa. Alfabeto breve de principios asentados y rudimentos conocidos dela verdadera destreza de las armas*, Madrid, Antonio Gonzalez de Reyes, 1675. Tenía también el libro de Juan Fernando Pizarro, *Apologia de la destreza de las armas. Defensa del libro de Carranza saber con ello*, Trujillo, 1623]. Para complementar el conocimiento de ambos volúmenes, el maestro Herrera había adquirido el libro de Salvador Jacinto de Garay, *Tratado de la Philosophia y destreza de las armas*, 1672 y la obra de Luis Pacheco de Narváez, *Advertencias para la enseñanza dela filosofia y destreza de las armas assi a pie como a cavallo*, Madrid, Pedro Taso, 1639.

³⁴⁴ En el inventario de bienes del arquitecto que se hizo a su muerte, se incluyen siguientes bienes: “Un armero de madera forrado de bermellón ya antiguo [...]; una rodela de madera guarnecida de asero, y un arco flechero [...]; dos espadas antiguas, la una de siete palmos [...]; una espada con vaina de cuero, contera y puño de plata; otra caña de bejuco con estoque dentro, cuio puño de plata sirve también de baston, y una vaina separada para la hoja [...]; un estoque con puño de metal de dos palmos con vaina de cuero, contera y molduras de oja de lata [...]; dos pistoletes aviados de metal [...]; una bola de munición, frasco de polvora y medida de carga con alguna municion [...]” en *Autos hechos a pedimento de el bachiller Don Joachin Perez Rondero, clérigo de menores ordenes formados sobre la averiguación de si falleció ab intestato*

Huelga decir que así como en el ámbito de su profesión Herrera se preocupó por tener una formación profesional sólida basada en los conocimientos teóricos y en la práctica constante (aspecto que puede constatarse por la variedad y calidad de los volúmenes que conformaban su biblioteca), es evidente que también tuvo un interés semejante en las cuestiones militares. Acorde con lo anterior, el hecho de que José Eduardo de Herrera detentará el grado de alférez, el segundo rango en la estructura militar, brinda mayores elementos para poderlo situar como un personaje socialmente notable entre sus contemporáneos, pues además de provenir de una familia de la baja nobleza (recuérdese que su padre presentó en 1720 papeles que avalaban su hidalguía), don Eduardo acumuló méritos propios al obtener el título de mayordomo de la cofradía del gremio de arquitectos, el de maestro de la cofradía de San Pedro y el de maestro mayor del Santo Oficio.

Por lo antes expuesto se ha podido apreciar la importancia que tuvieron las milicias gremiales dentro de la estructura interna de la corporación. Su creación obedeció a las necesidades por salvaguardar la integridad del reino y por ende, estaban encaminadas a propiciar el bien común, una de las prioridades

Doña Antonia Perez Rondero, su hermana, mujer legitima de Don Joseph Eduardo de Herrera, op. cit., s/n/f.

que tuvieron en cuenta los arquitectos novohispanos para realizar la propuesta de ordenanzas de 1735 que estabaN analizando.

Por su complejidad y riqueza solamente comentaré brevemente otros dos estatutos de este instrumento legal, por la estrecha relación que tienen con José Eduardo de Herrera y su relación con Pedro de Arrieta. Así pues, en el estatuto 14 se dice:

Por cuanto se ofrecen diversos avalúos de sitios y casas, los maestros que lo sean y en adelante lo fueren, tengan un mapa de esta ciudad por lo que en ella pueda ofrecerse, en el que se contenga los sitios, lugares y territorios de ella, para que ofreciéndosele alguna de dichas diligencias las puedan ejecutar y cerciorarse por el de los precios regulados y dados por la policía, pues en cada sitio y calle se contienen los precios de cada vara de tierra [...].³⁴⁵

Este afán de normar tenía un carácter eminentemente práctico, pues además de repercutir positivamente en la sociedad también redundaba en beneficio de los agremiados. Si se recuerda que una de las principales actividades desarrolladas por los maestros de la época era precisamente las “vistas de ojos” y las consecuentes tasaciones, se entenderá entonces la pertinencia de un instrumento legal como el que se ha consignado. En esta misma línea de

³⁴⁵ *Ibid.*

interpretación se puede ubicar el estatuto 15 en donde se estipuló con un espíritu claramente proteccionista la siguiente medida:

Por cuanto [h]a acaecido el que habiéndose transportado algunas personas de otros reinos a éste, introduciéndose a arquitectos y sin estar examinados, de que sigue perjuicio al gremio. Que caso que lo referido acá sea y exprese ser examinado, presente su carta de examen, competiéndole a ello de excusarse para que se incorpore. Y que de no ser examinado, se presente para ello precediendo las mismas diligencias que estén advertidas [...] y que en el ínterin que no se examinen con ningún pretexto, razón, ni motivo, se le deje ejercer el arte con la pena de cincuenta pesos por cada vez que contraviniere.³⁴⁶

Desde luego se trata de un estatuto que parte de una experiencia concreta y desafortunada que estaban viviendo los arquitectos virreinales a raíz de la llegada de maestros peninsulares que habían sido claramente favorecidos por parte de las autoridades virreinales. Un claro ejemplo de este problema fue la reconstrucción del edificio de la Real Casa de Moneda que se analizó anteriormente, pero también se puede colegir que otro antecedente directo de esta situación fue el caso de Jerónimo de Balbás, como lo confirman las palabras de Pedro de Arrieta y de Miguel José de Rivera.

En efecto, a raíz de una queja antepuesta por Arrieta ante los oficiales del Santo Oficio, debido a las obras de demolición de la capilla del Rosario de la

³⁴⁶ *Ibid.*

iglesia de Santo Domingo que estaba llevando a cabo el maestro Francisco Valdés, Arrieta y Rivera denunciaron que:

En la nueva fábrica del templo de San Fernando, habiéndose metido Don Gerónimo Balbás a maestro de arquitectura sin más suficiencia, ni experiencia que su mañana [sic] [maña] les hizo gastar a los religiosos cantidad crecida de pesos sin prevenirles el gasto enorme y esta fue la causa de haberle despedido de la obra.³⁴⁷

Con relación al mapa mencionado en el estatuto 14 de las ordenanzas, se sabe que sí se realizó en el año de 1737. El acuerdo fue firmado por Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel José de Rivera, José de Herrera, Manuel Álvarez y Francisco Valdena. En la cartela que lo acompaña asienta:

Por varias y repetidas juntas que tienen hechas para conferir y tratar materias concernientes a el mayor lustre y perfección de dicho Arte, a sido una de las más principales, y las que den en puestas en punto de Ordenanzas, el respecto a que los mapas, por las que hasta el presente, se han gobernado dichos examinados están diminutas y mal reguladas en los precios que deban tener los sitios según los parajes de más o menos Comercio, sin haber puesto precio a los barrios por falta que tuvieron de conocimiento en aquel entonces, que a más de 140 años; siendo materia de tanta gravedad del aprecio de dichos sitios que en ello consiste el darle a cada uno lo que legítimamente le toca [...] han determinado dichos

³⁴⁷ Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 869, f. 607 v. Documento dado a conocer por Berlin, *op. cit.*, 1964.

Maestros (por punto de ordenanza) de las que tienen presentadas, y pedidas confirmación se haga un Mapa Original y perfecta superficial, contando lo que es la duda [...] del cual sacarán Copia, para que cada uno de los examinados tenga, sin que pueda variar, disminuir ni alterar sus precios; no permitiendo que otro que no lo tenga saque copia alguna Pena de la que previene Nuestra Ordenanza, y lo firmamos en México a 15 de julio de 1737.³⁴⁸

Se observa pues, la gran importancia que tuvo dicho mapa, no sólo por su actual valor artístico sino por su significación histórica, toda vez que resulta un excelente documento gráfico producto de una época en donde los arquitectos del virreinato luchaban por reivindicar su arte.

Ahora bien, existe un problema con relación a este mapa pues si se considera que la pintura está fechada el 15 de julio de 1737 hay una discrepancia de dos meses con el acta notarial en donde los arquitectos firmantes se comprometían a elaborarlo. Efectivamente, el 14 de septiembre de 1737 los mismos maestros que lo firmaron se reunieron ante escribano público para protocolizar un acuerdo que ya estaba consumado.³⁴⁹ Una posible respuesta

³⁴⁸ Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel José de Rivera, José Eduardo de Herrera, Manuel Álvarez y Francisco Valdena, *Plano de la Ciudad de México de 1737*, Col. Museo Nacional de Historia, México, D.F.

³⁴⁹ Con relación a este tema, en el testamento de Miguel de Rivera fechado el 14 de septiembre de 1737, se mencionan diversas pinturas entre las que destaca “[...] un lienzo con el mapa de México”. Si se toma en cuenta que este arquitecto fue uno de los maestros que firmo el mapa, así como el documento notarial en donde ellos se comprometían a su realización, es factible

a esta contradicción puede ser el carácter eminentemente práctico del plano; finalmente se trataba de un instrumento de trabajo destinado a proporcionar información útil y veraz para poder realizar los avalúos de las propiedades.

En una publicación reciente dedicada a este mapa, el arquitecto Ortiz Macedo se refiere a éste de la siguiente manera:

Pedro de Arrieta, maestro mayor de la ciudad, y uno de los grandes arquitectos barrocos, a quien le fueron encomendadas algunas de las más relevantes obras de su época [...], no demostró poseer la capacidad o los recursos suficientes para entregar al Cabildo sino un documento realizado por un pintor de escasa relevancia, en quien se advierte la ausencia de una sólida formación técnica y, sobre todo, una real incapacidad para interpretar con veracidad los elementos de una arquitectura tan arraigada a nuestra tradición y tan sólidamente afincada en la imagen visual de los moradores de nuestra ciudad.³⁵⁰

pensar que este lienzo que se menciona en el testamento es una de las copias del mapa de la ciudad de México que se hicieron y que se le entregaron a cada uno de los otorgantes. También considero pertinente llamar la atención sobre el *Mapa de Pedro de Arrieta* que se conserva en el Museo Nacional de Historia, obra que seguramente es otra de las copias a que se refieren las noticias anteriores, *vid*, Eduardo Báez Macías, “El testamento de José Miguel de Rivera Saravia. Arquitecto del siglo XVIII”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 46, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976, pp. 187-196.

³⁵⁰ Francisco de la Maza y Luis Ortiz Macedo, *Plano de la Ciudad de México de Pedro de Arrieta, 1737*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008 pp. 19-20. Cabe mencionar que el primer estudio monográfico dedicado a este tema fue el publicado por Manuel Carrera Stampa, *Plano de la Ciudad de México de Pedro de Arrieta, 1737*.

Por mi parte considero que esta afirmación más que proporcionar una explicación refleja una total incomprensión del plano que se analiza. Al igual que en otras manifestaciones artísticas y culturales, en la cartografía novohispana convivieron distintas formas de representación gráfica. Así pues, al mismo tiempo que se hicieron obras con características “modernas” se elaboraron otras con carácter más conservador. Al respecto hay que recordar que la utilización de elementos plásticos que pueden considerarse arcaizantes por parte de un artista, si bien en algunos casos puede deberse a una incapacidad del artífice por aplicar nuevas técnicas de representación, en otros puede tratarse de una utilización absolutamente consciente. En este caso se retomaron referentes plásticos anteriores, que si bien presentan esquemas compositivos que a simple vista pueden verse como retardatarios, no por ello dejaban de tener vigencia y actualidad en la época.

En este sentido, el antecedente directo del mapa que se está analizando, fue el realizado por el arquitecto José Miguel de Rivera en 1726.³⁵¹ Al cotejar

Plano de Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel José de Rivera, José Eduardo de Herrera, Manuel Álvarez y Francisco Valderna, pp. 363-398.

³⁵¹ Este plano se localiza actualmente en el Centro de Estudios de Historia de México, CARSO. Sobre la capacidad intelectual de este maestro no queda duda, pues los pocos libros que poseyó son una muestra de sus intereses intelectuales y de sus habilidades en aspectos teóricos de su profesión. Se sabe que tenía ejemplares de los tratados de Vitruvio, Serlio, Arenas, fray Lorenzo

ambas obras es evidente la cercanía formal y compositiva que presentan; pero si bien emplean un vocabulario formal semejante, el sistema de referencias que manejan sí es diferente: en el caso del primer plano se trata de una representación más esquemática y por lo tanto menos detallada; en el segundo se puso un mayor énfasis en la identificación de las calles y principales edificios, por medio de un esquema mixto en donde la nomenclatura de las calles se hizo a través de un numerado que remite a la información consignada en la cartela; por otra parte se consignan los nombres de los edificios en el plano propiamente dicho. Además se incluyeron números que seguramente hacían referencia a los precios asignados a los distintos solares dependiendo del lugar en que se encontraban ubicados. Queda claro entonces que el plano de la Ciudad de México de 1737 es ante todo un instrumento de carácter catastral en donde prima la funcionalidad sobre la estética.

de San Nicolás y el padre Tosca. Poseía libros relacionados con las matemáticas como la Geometría de Euclides y los *Elementos matemáticos...* del padre Ulloa (Eduardo Báez Macías, *op. cit.*, 1976), pp. 195-196.

Afortunadamente se conservan importantes edificios que pueden atribuírsele como el colegio de las Vizcaínas y el Palacio Arzobispal. Al igual que otros arquitectos, participó en diversas tasaciones y “vistas de ojos”; al lado de José Eduardo de Herrera elaboró en 1738 un dictamen sobre “las cuatro danzas de arcos altas y bajas del patio principal” del Palacio de la Inquisición y sobre las consecuencias que tendría en dicha obra la construcción de la nueva capilla del Rosario que se iba a realizar. Para un perfil de este arquitecto *vid*, Báez Macías, *op. cit.*, 1976; González Franco, *et. al.*, 1994, pp. 308-311 y Tovar de Teresa, *Repertorio de Artistas en México*, t. III (P-Z), Singapur, Fundación Bancomer, 1997, p.164.

Llama la atención el poder constatar como, en diversas acciones y obras realizadas en los años que se han estudiado, fue frecuente la comparecencia de Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel José de Rivera, Manuel Álvarez, Francisco Valdés y desde luego de José Eduardo de Herrera. Esta situación hace evidente el estrecho vínculo laboral que hubo entre todos estos maestros, y confirma la existencia de un grupo de artistas cuya relación profesional pudo haber implicado aspectos de índole intelectual muy cercanos a los que compartían otros artistas contemporáneos.

Es factible entonces hablar de una escuela de arquitectura bien definida en la Ciudad de México durante la primera mitad del siglo XVIII, pues este grupo de arquitectos no sólo desarrolló su labor en una zona geográfica específica, y en un mismo lapso de años, sino que también compartieron diversos componentes de tipo social, económico y cultural, característicos del medio en donde vivieron y desarrollaron su arte. De igual forma, se puede afirmar que todos estos artífices, cuyos antecedentes profesionales fueron semejantes, compartieron intereses intelectuales, preocupaciones de índole técnica y ética, propias de su profesión, así como afinidades formales en las obras que construyeron. Todos estos factores contribuyeron a caracterizar su producción de tal forma que puede diferenciarse de la arquitectura virreinal producida en otras regiones y en otros momentos históricos. Consecuentemente, la existencia de todos estos

elementos confirió a los maestros de la generación que estamos estudiando un sentido de identidad, por lo que con toda propiedad se puede afirmar que formaron una escuela arquitectónica en donde el epígono sería Pedro de Arrieta.

No obstante lo anterior, desde mi punto de vista, el “liderazgo” de dicho maestro fue más bien una convención, pues si bien es cierto que la figura de este arquitecto es la más conocida, futuras investigaciones podrán arrojar mayores luces sobre los otros maestros, de tal forma que su participación dentro del grupo podrá ser aquilatada posteriormente. La razón principal de concederle a Arrieta un lugar preponderante dentro del grupo es el considerable número de obras que realizó, así como la significación que éstas tuvieron dentro de la arquitectura novohispana del periodo (*verbi gratia*, el santuario de la Villa de Guadalupe, la iglesia de la Casa Profesa o el Palacio de la Inquisición).³⁵² Sin embargo, a nivel ideológico no hay suficientes elementos para poder confirmar que los postulados intelectuales que compartían todos los arquitectos hayan sido de la autoría de Arrieta.

³⁵² “Nombramiento de Maestro Mayor de este Reino y obra y fábrica material de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana de esta Corte y de estas Casas Reales, en Pedro de Arrieta, por muerte de Francisco Antonio de Roa”, Archivo General de la Nación, *Reales Cédulas, duplicados*, vol., 63. fs. 93-94. Documento publicado en Heinrich Berlin, “El arquitecto Pedro de Arrieta. Documentos para la historia del arte en México” en *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. XVI, 1, México, Secretaría de Gobernación, 1945, pp. 83-85.

Si bien es cierto que las opiniones que expresó dicho maestro en distintas ocasiones son significativas y revelan una conciencia sobre el valor de sus obras dentro de la arquitectura de la Ciudad de México,³⁵³ en muchos casos son más elocuentes las ideas expresadas por otros maestros como Miguel Custodio Durán o el propio José Eduardo de Herrera. Para apoyar esta idea basta recordar que el propio Durán se refería a sí mismo como “Maestro della arte de architettura sivil Yngenierio dela architectura militar, medidor de aguas y tierras y asimismo

³⁵³ Cuando Pedro de Arrieta se dirigió al virrey marqués de Valero al recibir el nombramiento de maestro mayor se expresó de la siguiente manera: “[...] habiendo vacado el empleo de Maestro Mayor de arquitectura por muerte de Francisco Antonio de Roa, *conociendo mi rendimiento*, la gran justificación de V.E alienta aponer en su superior atención, hallarme como me hallo examinado de Maestro de Arquitectura y carpintero de lo blanco mas ha de veinte y ocho años, en cuyo tiempo *he procedido con tanto esmero y acierto, que he merecido la confianza de las mayores obras que se han ofrecido*. Debiendo a los Excelentísimos Señores Virreyes (antecesores de V.E) la honra de haberme empleado en el servicio de Su Majestad [...] *y por la grande inteligencia que en todas cuantas obras se me han encomendado* de que podía ser única prueba la escalera del convento de San Francisco, *que todos admiran por peregrina en el arte*, la pila de la Plaza Mayor de esta ciudad y los arbitrios y reglas para enmendar muchas obras erradas, con cuya experiencia el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición me honró con el título de maestro de sus fábricas, *y así por aclamación* en la mayor que en este tiempo se ha ofrecido, que es la de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, me eligieron para esta obra, que todo prueba, *hallándome como me hallo acreditado por la misma notoriedad en la consumada pericia del arte* para que ésta me haga digno de la memoria de V.E. en el concurso de la provisión de Maestro Mayor, siendo del agrado de V.E que es lo mayor que puede desear mi humildad”, *ibid.* Las cursivas son mías.

apreciador de ellas”³⁵⁴ y que en sus “pareceres” mostraba un claro conocimiento del mundo clásico y de las Sagradas Escrituras. De igual forma ya he hecho alusión al sustrato vitruviano del pensamiento de Herrera, evidente en su dictamen a los distintos proyectos para la Real Casa de Moneda y en la forma en la cual conformó su biblioteca.

Por otra parte, quiero insistir que aun cuando la presencia de Arrieta fue constante en la práctica edilicia de la Ciudad de México, no por ello su opinión fue definitiva ni sus sugerencias fueron siempre aceptadas. Un ejemplo de esta situación es la respuesta que el 26 de enero de 1735 dio José Eduardo de Herrera a una crítica emitida por Arrieta con relación a los trabajos que iba a realizar don Eduardo para las tribunas de la catedral de México.

Se trataba de las obras de mampostería destinadas a sostener los órganos. Para ellos cobró 700 pesos por cada uno, asimismo estimó y cobró la misma cantidad por “cada claro de las columnas de los altares de San Bartolomé y San Lorenzo”. Por la construcción de las sacristías que se ubicarían a ambos lados del Altar del Perdón, los sotabancos y las gradas cobró un total de 1100

³⁵⁴ “Quaderno de diligencias que se ysieron con ocasión de haber comenzado la cofradía del Rosario, a demoler la capilla de este titulo, para fabricarla de nuevo”, Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 869.

pesos.³⁵⁵ Si bien pueden parecer obras menores dentro del vasto programa catedralicio, se trató de una obra importante por el monto pagado y por la importancia que tenía el coro como parte de las ceremonias litúrgicas que se llevaban a cabo en la catedral.

Pues bien, cuando el maestro Arrieta tuvo la ocasión de examinar la propuesta, Herrera se defendió de la siguiente manera:

[...] Respondiendo a la objeción que por parte del Maestro Pedro de Arrieta se me ha puesto, diciendo que por el peso de las piedras que han de ponerse quiebras [sic] las Bóvedas, o Arcos de la Santa Iglesia a lo que respondo que dicha propuesta, *o es falta de conocimiento, o sobra de malicia*, y el poco fundamento de ella probare de esta suerte. Es cierto que todo cuerpo grave tiene inclinación al centro de la Tierra, mientras no haya cosa que le impida; la Santa Iglesia es toda un cuerpo gravísimo, luego siempre debiera estar bajando; asentado esto, consta por la experiencia, que de muchos años a esta parte, la Santa Iglesia se mantiene sin haber bajado nada [...].³⁵⁶

Un juicio lapidario como el de Herrera debió obedecer a circunstancias muy concretas, y a decir de este maestro, a una actitud malintencionada por parte de

³⁵⁵ Antonio María Carreño, “Los órganos, el Altar del Perdón y las tribunas de la Catedral Metropolitana de México”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, México, Academia Mexicana de la Historia, t. XVI, octubre de 1957, n. 4, p. 336.

³⁵⁶ “Tribunas”, Centro de Estudios de Historia de México. CARSO. Fondo XXVII, carpeta 3, leg. 111, doc. 1. [s.n.f], [Referencia: *Guía documental*, elaborada por Olivia Padilla de Alba bajo la coordinación de Josefina Moguel Flores].

Arrieta. Pero la respuesta de don Eduardo no consistió únicamente en denunciar la crítica injustificada que le habían hecho, pues hizo un análisis pormenorizado del problema y explico las razones que él tenía para llevar a cabo las obras de acuerdo a su propio proyecto. Asimismo, no dejó de asentar un comentario mordaz, al señalar que el peso de las piedras que serían colocadas para hacer las tribunas del coro y que a decir de Arrieta provocarían hundimientos en la catedral “[...] respecto de toda la iglesia son lo que una hormiga a un elefante”.³⁵⁷ Finalmente, imperó la razón y la obra fue realizada por Herrera de acuerdo a lo establecido en su proyecto y fue concluida en el año de 1737.³⁵⁸

Paralelamente a su participación como maestro de las obras de la Casa de Moneda y de la cofradía de San Pedro, José Eduardo de Herrera continuó realizando avalúos y reparaciones en la capital novohispana. Así pues, en enero de 1738 hay una noticia que también muestra el profesionalismo y honorabilidad del arquitecto, pues al hacer una inspección de una propiedad ubicada en la calle de San Juan que estaba intervenida por el Juzgado de Testamentos, Capellanías y Obras Pías, señaló que

es el mejor tiempo para reedificarlas [...] tanto porque ahora comienzan a crecer los días, por cuanto ser ahora la seca, y si se pasa el tiempo, llegadas las aguas,

³⁵⁷ *Ibid.*

³⁵⁸ Berlin, *op.cit.*, 1964, p.95.

los materiales se encarecen más y los operarios pierden muchos ratos de trabajo cuando llueve.³⁵⁹

Estas palabras reflejan también un tipo de conocimiento concreto sobre el quehacer cotidiano de los arquitectos: la optimización de recursos económicos. Ésta era una de las cualidades que todo maestro debía poseer, pues la poca pericia para calcular adecuadamente los costos y el correcto manejo de los montos asignados para el pago de materiales y mano de obra de los operarios, repercutía negativamente en el buen desarrollo de los trabajos y por consiguiente en el prestigio del maestro. Además debe recordarse que para estos años Herrera ya había sido veedor del gremio y había tenido también una activa participación en diversas medidas orientadas al “bien común” que se habían llevado a cabo a iniciativa de destacados miembros de la corporación. Por lo tanto, se puede afirmar que las palabras de Herrera lejos de ser meros convencionalismos, estaban sustentadas en la experiencia que tenía como maestro y veedor, asimismo muestran también las preocupaciones que los artífices del grupo tenían en actuar con justicia y razón en beneficio de una sociedad cada vez más demandante.

Es probable que la integridad del arquitecto y el prestigio que poco a poco había adquirido, hayan sido factores decisivos para que las grandes

³⁵⁹ González Franco, *et. al*, 1994, p. 205.

congregaciones religiosas -que en el ámbito novohispano eran a menudo los clientes más importantes- lo consideraran para hacerse cargo de sus fábricas.

Es así que el 14 de enero de 1739 José Eduardo de Herrera fue reconocido con uno de los títulos más importantes para los arquitectos de la época, el de *Maestro Mayor de las obras de Arquitectura y Albañilería del Santo Oficio de la Inquisición*.³⁶⁰ Este nombramiento era otorgado directamente por los inquisidores³⁶¹ y el maestro que había antecedido a Herrera el cargo había sido el arquitecto Pedro de Arrieta hasta su muerte, acaecida en diciembre de 1738. Sin lugar a dudas el haber recibido ese nombramiento, fue un motivo de orgullo para don Eduardo, quien a semejanza de las insignias que portaban en las capas y de las veneras que exhibían en el pecho los caballeros de las órdenes militares,

³⁶⁰ Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 847, fs. 80 v.-81 r. Noticia dada a conocer por Berlin, *op. cit.*, 1964. Cabe mencionar que en el documento no se registra el monto que sería asignado por asumir dicho cargo, aunque debo decir que en el caso de Arrieta tampoco se registró en ningún tipo de estipendio en su carta de nombramiento (Berlin, *op., cit.*, 1945, pp. 79-80) y lo mismo debió haber sucedido con su antecesor Juan Montero. Con relación a este artista, Martha Fernández afirma: “Desconocemos el salario que la inquisición pagaba a sus maestros mayores, es de suponerse que debió ser menor al que asignaba la catedral, que fluctuó entre los quinientos y ochocientos pesos en el siglo XVII, pero equiparable quizás al de sus aparejadores mayores”, (*op.,cit.*, 1985, pp. 35-36). En todo caso, aun cuando el sueldo asignado a Herrera no debió ser nada despreciable, la importancia de obtener el cargo debió redundar en la obtención de otros trabajos y por consiguiente, de mayores ingresos económicos.

³⁶¹ A este respecto, Marta Fernández señala “Los maestros mayores del Santo Tribunal eran electos por los inquisidores. Parece que este nombramiento nunca contó con la confirmación real: sus maestros mayores ejercieron el cargo con el solo nombramiento de los inquisidores”, Fernández, *op., cit.*, 1985, p. 51.

debió ostentar con enorme satisfacción como parte de su vestuario “una venera del Santo Tribunal, de esmalte, con cerco de oro” que sabemos que poseía.³⁶²

En este mismo tenor, como parte de los 29 cuadros que decoraban su casa, poseía uno “[...] con las armas y venera del Santo Oficio, sin marco, de tres cuartas de largo”.³⁶³ En este sentido, debe recordarse la forma en que pintores prestigiosos como Sebastián López de Arteaga en el siglo XVII y Francisco Martínez en el XVIII firmaron con orgullo algunos de sus cuadros, destacando su carácter de notarios del Santo Oficio. De igual forma, los

³⁶² Aun cuando el costo estimado de la venera no fue muy elevado (4 pesos), el maestro tenía también un broche con la efigie de su santo patrono, que desde mi punto de vista podría complementar el atuendo “de aparato” de don Eduardo. Así, en el inventario de sus bienes se consigna “Una joya pectoral con la imagen del Divino Esposo y alrededor doce esmeraldas circunvaladas de otras ocho y en la aza o remate tres piedras todo engastado en oro [valudas] en diez pesos”. Sin tener certeza de que se trataran de otras joyas del maestro (o como pudiera ser el caso, pertenecientes a su esposa), considero conveniente mencionar que el poder adquisitivo del maestro debió ser alto, ya que contaba entre otras joyas con: “Una azita, o broche de plata con una esmeralda circunvalada de diez diamantes y con engaste en oro [valuada] en veinte pesos”; “Un anillo de oro con cinco puntitas de diamantes, que cogen en el medio otra mayorsita [valuada] en 60 pesos” y “Una joya de oro toda embutida de esmeraldas, y once pendientes de ella y de la aza, la que tiene en el medio un esmalte rubio, y la otra esmeralda grande, descolorida, y la joya en el centro una rosa de oro esmaltada de verde con un niño en ella, y de por reverso el nombre de María[...] [valuada] en 230 pesos”. *Vid.*, “Autos hechos a pedimento de el bachiller Don Joachin Perez Rondero, clérigo de menores ordenes formados sobre la averiguación de si falleció ab intestato Doña Antonia Perez Rondero, su hermana, mujer legitima de Don Joseph Eduardo de Herrera, Archivo General de la Nación, México, *Bienes Nacionales*, leg. 1291, exp. 1, año de 1758, s/n/f.

³⁶³ *Ibid.*

arquitectos que detentaron el cargo de maestros mayores de dicho tribunal, como Pedro de Arrieta, no dejaron de asentarlos en sus probanzas de méritos y servicios. Por ello, se podrá comprender el porqué para un artista como Herrera, era tan importante mostrar sus vínculos con la Inquisición, ya fuera a través de una joya de esmalte (uno de los materiales de moda más estimados en la época de la época) o de un lienzo con insignias inquisitoriales que colgaba en la sala de visitas de cumplimiento de su casa.³⁶⁴ Es obvio que en ambos casos se trató de

³⁶⁴ Desafortunadamente el inventario de los bienes del maestro, no se registró la ubicación de los distintos muebles y objetos dentro de la casa en donde vivía, no obstante considero que esta pintura debió estar ubicada en la sala más importante de la casa. Son varios los elementos que se tienen para poder inferir la existencia de esta, como el hecho de que el valuador haya iniciado su avalúo con la que seguramente era la estancia principal del inmueble, ya que asentó “Primeramente, la vidriera de la ventana de la *sala* con tres docenas y dos vidrios castellanos y seis varillas de fierro todo en cinco pesos y dos reales”. El hecho de tener 38 vidrieras castellanas de importación revela claramente un alto estatus social que pocos podían adquirir. Sugiero también esta hipótesis, porque de acuerdo con la información consignada en el inventario de bienes del maestro, es seguro que su casa contaba con una sala de visitas en donde se ubicaba el cuadro con las armas del Santo Oficio, junto con otros muchos objetos suntuarios. Entre ellos destacan “un reloj igual y en corriente de péndulo y pesas y con campana, en su caxon de madera [valuado] en cincuenta pesos”. Para reforzar la existencia de esta sala en la casa de Herrera, en el inventario de sus bienes también se consignan diversos objetos y muebles que indudablemente formaban parte del salón de visitas, donde estaba la sala de estrado. Agradezco esta precisión al doctor Gustavo Curiel. Así pues, en el documento se mencionan taburetes, escabeles, escritorios, escribanías y el imprescindible biombo o rodastrado característico de esta estancia: “un rodastrado de diez hojas, y en cada una un óvalo dorado con una figura de cuerpo en el centro de una vara de tamaño. Los bastidores con sus copetes de madera dorada y en lo inferior con sus tableros de pintura azul y bermellón, seis pesos”, *ibid.* Si

bienes vinculados con la ostentación característica de una sociedad barroca como la novohispana.

Una vez realizado su juramento de maestro mayor del Santo Oficio, el 19 de enero de 1739, don José Eduardo asumió el cargo, no obstante, como bien señaló Berlin en su artículo pionero, al estar concluidas las obras principales del Santo Tribunal (templo y convento de Santo Domingo y Palacio de la Inquisición), fueron pocas las intervenciones de importancia que el maestro Herrera pudo realizar.³⁶⁵ Para esta institución dirigió obras relacionadas con las

tomamos en cuenta que “La finalidad principal de este singular tipo de biombos fue la de servir como escenografía en los estrados, espacios determinados generalmente por la presencia de una tarima o estrado, de donde tomaron el nombre”, se puede asegurar la existencia de este espacio y la posibilidad de que en este se exhibiera tanto el rodastrado, como el cuadro con las armas de la inquisición, *vid*, Gustavo Curiel, “Los biombos novohispanos: escenografías de poder y transculturación en el ámbito doméstico”, en *Viento detenido. Mitologías e historias en el arte del biombo. Biombos de los siglos XVII al XIX en la colección de Museo Soumaya*, México, Asociación CARSO, 2002, p. 19 y Gustavo Curiel “Formas, costumbres y rituales cotidianos de las élites novohispanas a través de los objetos de la cultura material”, en Rivero Borrel, *et. al., La grandeza del México virreinal...op.cit.*, pp. 26 y 40.

³⁶⁵ La iglesia de Santo Domingo fue construida entre 1720 y 1736. Con base en sus características formales se ha sugerido la posibilidad de que sea obra de Miguel Custodio Durán o de Pedro de Arrieta, pero no se tiene certeza sobre su autoría *vid*, Joaquín Bérchez, *op., cit.* 1992, p. 180 y Martha Fernández, “Pedro de Arrieta y la arquitectura del barroco mexicano”, en *El Palacio de la Escuela de Medicina*, México, Nacional Financiera, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Medicina, 1994, p. 55. El Palacio de la Inquisición fue construido por Pedro de Arrieta entre 1732 y 1737, *vid*, Francisco de la Maza, *Palacio de la Inquisición*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985 y Francisco Santos Zertuche, *Señorío, dinero y arquitectura. El Palacio de la Inquisición de México*,

casas pertenecientes a los inquisidores y con la capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo. Con respecto a las casas, los trabajos se llevaron a cabo de marzo de 1739 a julio de 1740 y el costo total de las obras ascendió a 30000 pesos. Se trataba de una construcción de dos plantas de grandes dimensiones que en la documentación de la época era mencionada como “Fábrica de las casas que sirvieron de tribunal en el ínterin en que se construyó la nueva Inquisición”.

Con relación a la capilla del Rosario, su participación inició desde un año antes a su nombramiento y estuvo relacionada con la construcción de la nueva fábrica que se iba a realizar, debido al enorme deterioro que ya para estos momentos presentaba la antigua iglesia. En realidad la vinculación de Herrera con esta obra se produjo de manera incidental a raíz de una denuncia que hizo Pedro de Arrieta en 1738. El motivo de esta querrela era informar a los inquisidores sobre los posibles daños que podría tener la fábrica del nuevo Palacio de la Inquisición por las obras de demolición de la capilla del Rosario que estaba realizando el arquitecto Francisco Valdés.³⁶⁶ De acuerdo con la documentación

1571-1820, México, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2000.

³⁶⁶ Francisco Valdés fue uno de los arquitectos que estuvieron más vinculados al grupo de maestros que se formó en torno a Pedro de Arrieta. Participó en la redacción de la propuesta de nuevas ordenanzas de 1735 y en la elaboración del plano de la ciudad de México de 1737. Fue asentista de la cañería de la ciudad y al igual que muchos de sus colegas contemporáneos realizó diversas tasaciones y reparaciones en edificios civiles y religiosos de la capital. Desafortunadamente a partir de la documentación que he podido consultar, no cuento todavía

que se conserva no es posible dilucidar las razones que tuvieron los mayordomos de la cofradía del Rosario para conceder a dicho maestro la construcción de su nueva capilla, sobre todo si se toma en cuenta que un argumento recurrente que utilizaron los arquitectos que evaluaron su trabajo fue el hecho de no haber dirigido ninguna obra de importancia con anterioridad. Así pues en los *Autos* realizados, quedó asentado que “Vien sabido es que Francisco Valdes sólo es Maestro en el Nombre sin tenerse noticia de haber dirigido obra alguna de este tamaño”.³⁶⁷

con elementos suficientes para explicar el por qué fue tan atacado por parte de los maestros de su grupo, si estuvo vinculado con algunas de las iniciativas más significativas que se llevaron a cabo al interior del gremio. Si consideramos que una de las preocupaciones centrales de este grupo de arquitectos era velar por “el bien común”, necesariamente tuvieron que ser congruentes consigo mismos y reconocer que la incompetencia era evidente en los trabajos que Valdés estaba dirigiendo. Para un conocimiento más detallado sobre las obras en las que participó dicho arquitecto, *vid.*, González Franco, *et. al., op. cit.*, pp. 343-344 y 413.

³⁶⁷ “Quaderno de diligencias que se ysieron con ocasión de haber comenzado la Cofradia del Rosario, a demoler la Capilla de este titulo, para fabricarla de nuevo”, Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 869, [s.n.f]. Cabe mencionar que si bien no se ha localizado la carta de examen de Francisco Valdés, si se conserva su recibo de pago de la *media anata*. En enero de 1732 fue examinado únicamente en “lo perteneciente a la obra toscana”. Quizás esta sea la razón del porqué Valdés era un maestro tan poco calificado, sobre todo si se toma en cuenta que hubo arquitectos como José Eduardo de Herrera que en 1726 fue examinado por los veedores del gremio de albañilería: “de lo perteneciente a ella y de lo tocante a la aritmética y geometría y de los cinco órdenes: dórica jónica, corintia, toscana y compuesta”, *ibid.* p.391. Es obvio que la diferencia de conocimientos teóricos y habilidades prácticas entre uno y otro era sustancial.

Ante la insistencia de Arrieta, los inquisidores solicitaron una opinión formal a este maestro, así como a los arquitectos más renombrados del momento José Miguel de Rivera,³⁶⁸ Miguel Custodio Durán y José Eduardo de Herrera; todos escribieron informes sobre el estado que presentaba el Palacio de la Inquisición, también presentaron dictámenes criticando la poca pericia de Valdés y denunciaron el gran riesgo que tenía el palacio inquisitorial si se continuaba con la demolición. Para el tema de este trabajo, considero conveniente incluir un extracto del dictamen que hicieron de manera conjunta los maestros Álvarez y Herrera:

Ultimamente hemos visto, y experimentado que la iglesia y convento de Ntra Señora de la Encarnación se mantubo buena, y sin lección alguna hasta que se fabrico la Real Aduana, que con sus asientos ha causado la ruyna que oy actual se esta remediando. Estos y otros muchos exemplares que pudiéramos traer, han causado las fabricas modernas de las que ya tienen hecho su asunto, nos motivan a temer y recelar el que la nueva fabrica de la Capilla de Ntra Señora del Rosario haga estrago en dho Sto. Tribunal, aunque los directores de dha fabrica tengan la inteligencia que se necesita, *mucho mas podemos temer siendo los que la dirigen*

³⁶⁸ Prueba del reconocimiento que llegó a alcanzar este maestro en este tipo de solicitudes es un testimonio fechado en 1736 en donde se refieren a él de la siguiente manera: “[...] necesitando para su mayor desempeño a la persona de Miguel José de Rivera, tanto por su ingenioso magisterio, inteligencia y práctica en materias tales como la vigilancia, prontitud y honrrosa verdad con que siempre se ha portado y es notorio en otras obras públicas”, *loc. cit.*, Tovar de Teresa, *op. cit.*, 1981, pp. 83-84.

*hombres de poca ciencia y menos experiencia: este es nuestro parecer ratificándonos en el juramento que llevamos fecho.*³⁶⁹

Ya he comentado en reiteradas ocasiones la importancia que José Eduardo de Herrera -siguiendo muy de cerca las ideas de Vitruvio- concedió al conocimiento teórico y práctico. Siendo estos dos aspectos inherentes a la arquitectura,³⁷⁰ es muy comprensible que don Eduardo criticara de manera contundente su ausencia en el maestro Valdés. Si para el tratadista romano la arquitectura era “una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos” y sólo los maestros que se instruyeron debidamente en la teoría y en la práctica “como prevenidos de todas armas, consiguieron brevemente y con aplauso lo que se propusieron”,³⁷¹ luego entonces el razonamiento de Herrera tiene una explicación. Para este maestro no había lugar a dudas que la causa del fracaso de la obra que estaba llevando a cabo el arquitecto Valdés se debía a una falta absoluta de los conocimientos teóricos que debería tener todo arquitecto, así como una evidente inexperiencia en el ejercicio de su profesión.

Pero retomando los dictámenes que se están analizando, debo decir que también se les pidió a los peritos convocados que analizaran las nuevas propuestas presentadas por otros maestros (entre los que se encontraba Pedro

³⁶⁹ *Ibid.* Las cursivas son mías.

³⁷⁰ Cfr. Vitruvio, *op. cit.*, p. 2.

³⁷¹ *Ibid.*

de Arrieta) para retomar las obras. Fueron tales las presiones que ejercieron los dominicos a los miembros de la cofradía del Rosario, que sus mayordomos terminaron removiendo al maestro Valdés. Tras la destitución se aprobó la propuesta de Arrieta y los cofrades nombraron a Herrera para que se hiciera cargo de supervisar las obras, en virtud “que lo es nombrado por esta muy ilustre archicofradía y señores que componen su mesa para el efecto de dicha fábrica”.³⁷²

Desafortunadamente no hay datos posteriores sobre la participación de don Eduardo en la nueva fábrica, pero es muy lógico que al asumir el cargo de maestro del Santo Oficio, en 1739, haya continuado a cargo de la construcción.³⁷³

Es muy factible que dicho título haya reforzado el prestigio de Herrera, a través de nuevos encargos para las congregaciones religiosas como el colegio de San Fernando que se había fundado recientemente extramuros de la capital. El Colegio Apostólico de Propaganda Fide de San Fernando se fundó en 1731 (aunque la cédula real no fue concedida hasta 1733). En sus inicios los primeros

³⁷² Archivo General de la Nación, *Bienes Nacionales*, leg. 1007, exp. 11 y Archivo General de Notarías, José Antonio Anaya, “Escritura de donación fechada el 20 de julio de 1739”. La noticia fue dada a conocer por Berlin, *op. cit.*, 1964, p. 95.

³⁷³ Para un mayor conocimiento sobre el tema y la participación de los maestros mencionados, véase, “Quaderno de diligencias que se ysieron con ocasión de haber comenzado la Cofradía del Rosario, a demoler la Capilla de este título, para fabricarla de nuevo”, Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 869.

religiosos se establecieron en un pequeño solar ubicado en terrenos aledaños al hospital y templo de San Hipólito. Primeramente se habilitó un hospicio cuya capilla estuvo dedicada San Fernando Rey. Al igual que muchas fundaciones, la primitiva construcción tuvo un carácter provisional, pero gracias a los generosos donativos y al decidido apoyo de diversos sectores de la sociedad novohispana, muy pronto estuvieron en posibilidad de edificar el colegio.

Es así, que una vez obtenidas las licencias reales y eclesiásticas, los religiosos procedieron a la construcción de su colegio, cuyo principal objetivo fue la formación de futuros misioneros.³⁷⁴ Por lo tanto, se tuvo que construir un conjunto arquitectónico de grandes proporciones, además del templo, incluyó dos claustros en donde se encontraban las distintas dependencias: sala capitular, sala *de profundis*, celdas, biblioteca, refectorio, cocina, despensa y enfermería.

³⁷⁴ La iniciativa de crear los colegios Apostólicos de Propaganda Fide surgió en el Capítulo General de la Orden de Frailes Menores de 1681 y fueron creados expresamente para los virreinos americanos. Tras la fundación de tres colegios anteriores (Santa Cruz de Querétaro en 1682, Cristo Crucificado de Guatemala en 1700, Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas en 1707), se fundó el de San Fernando de México en 1731. Estos colegios se fundaron por varias razones: la primera, para favorecer las misiones cristianas entre infieles, particularmente a los indígenas de la América española que todavía no habían sido evangelizados o lo habían sido de manera superficial (principalmente en la Sierra Gorda, las Californias, Sonora, Arizona y Texas); del mismo modo se crearon para promover la predicación entre los fieles cristianos de los minerales, pueblos, villas y ciudades del virreinato a través de las misiones populares. La segunda razón fue la de formar intelectualmente a los nuevos misioneros; la tercera razón fue la renovación espiritual de los franciscanos.

También tuvo un gran establo, un potrero y una inmensa huerta destinada no sólo a mantener a los frailes que vivían en el colegio, sino a producir todo lo indispensable para apoyar a los religiosos que partían periódicamente a predicar a otras ciudades y a las misiones que se encontraban ubicadas en los confines septentrionales del virreinato.

Gracias a la información consignada en el libro de fábrica se sabe que las obras de construcción se iniciaron el 28 de febrero de 1735.³⁷⁵ Debido al que el rey de España ejercía el patronato de la Iglesia católica en el Nuevo Mundo, la Real Hacienda era la encargada de sufragar la mayor parte de los costos de edificación de las iglesias, conventos y otras instituciones eclesiásticas que se erigían en los territorios americanos. Por esa razón, era obligatorio que al iniciar la construcción de toda obra religiosa, se debía consignar una pormenorizada

³⁷⁵ En la primera página del libro de fábrica del colegio quedó asentada la siguiente inscripción: “Libro en que se asienta el gasto de la obra de Iglesia y Colegio de Sr. S. Fernando desta Ciudad de México que començo dia 28 de febrero Año de 1735”, Archivo General de la Nación, *Templos y conventos*, vol. 29, exp. 160, [s.n.f.] La única referencia bibliográfica a este manuscrito fue publicada por José Luis López Reyes, *Catálogos de documentos de arte en el Archivo General de la Nación, México, 9, Ramo Templos y conventos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985, p. 44. Cabe mencionar la gran importancia que tiene este manuscrito, pues hasta donde tengo conocimiento ningún estudioso ha publicado información extraída de este grueso legajo de 156 fojas, en donde se asientan de manera pormenorizada los gastos realizados en la fábrica del colegio de San Fernando, desde 1735 hasta 1755.

relación de los gastos correspondientes a la compra de materiales y salarios de los operarios en los *libros de fábrica* que se redactaban para tal fin.

En la práctica no siempre se cumplió con esta disposición, lo que aunado a la pérdida y dispersión de los archivos eclesiásticos, nos ha privado de tener un gran cúmulo de información sobre los monumentos históricos de la época virreinal. De hecho, hasta donde tengo conocimiento, se han conservado pocos libros de fábrica, entre los que destacan los del colegio e iglesia de San Fernando y el de la parroquia de la Santa Cruz y Soledad de Nuestra Señora de la Merced,³⁷⁶ ambos de la Ciudad de México, y fechados en el siglo XVIII.

Pese a la austeridad económica y la rigidez de costumbres que caracterizaba a los religiosos de Propaganda Fide, desde el inicio de la construcción contaron en su nómina con importantes artistas como el escultor español Jerónimo de Balbás, quien se hizo cargo de las obras durante el primer año de las mismas.³⁷⁷ Sobre su desafortunada participación recuérdense las

³⁷⁶ Gregorio Pérez Cancio, *Libro de fábrica del templo parroquial de la Santa Cruz y Soledad de Nuestra Señora. Años de 1773 a 1784*, (Trans., prolog. y notas de Gonzalo Obregón) México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970.

³⁷⁷ El primer estudioso que consignó la participación de Balbás en la iglesia de San Fernando fue don Diego Angulo: "Consta que llegó a dirigir como arquitecto, aunque, debido a lo costoso de su estilo, por poco tiempo, la iglesia de San Fernando antes de 1738." Diego Angulo, Mario Buschiazzo y Enrique Marco Dorta, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1950, vol. 2, p. 558. Al igual que sus otras obras relacionadas con el arte iberoamericano, las noticias proporcionadas en su *Historia...* han sido el punto de partida para conocer la vida y obra de

palabras –citadas anteriormente- de los arquitectos Pedro de Arrieta y Miguel José de Rivera a propósito de las fallas del trabajo que estaba desarrollando el maestro Francisco Valdés para la capilla del Rosario:³⁷⁸

[...] en la nueva fabrica del templo de San Fernando habiéndose metido Don Gerónimo Balbas a Maestro de Arquitectura sin mas suficiencia, ni experiencia que su mañana [sic][maña], se hizo gastar a los Religiosos cantidad crecida de pesos, sin prevenirles el gasto enorme y esta fue la causa de haberle despedido de la obra³⁷⁹

muchos artistas. Esta no fue la excepción, pues para el caso de Balbás y su vinculación con el templo fernandino, sus noticias han sido retomadas continuamente, *verbi gratia*, “Gerónimo de Balbás traza la iglesia de San Fernando (1738) pero no lleva a cabo la obra [...] por sus elevados costos”, Tovar de Teresa, *op. cit.*, 1981, p.87. En realidad, por la información que se conserva, no es posible afirmar que la causa de que Balbás haya dejado la obra fue por cuestiones económicas. Si se recuerda la alusión que hicieron Pedro de Arrieta y Manuel Álvarez, la razón fue la poca pericia del escultor en cuestiones arquitectónicas.

³⁷⁸ En el libro de fábrica solamente hay dos breves menciones a dicho maestro: una está consignada el 29 de abril de 1735 “En dicho día a Don Gerónimo Basan [SIC] se le dieron cien pesos”. La otra esta datada el 28 de junio del mismo año “En dicho día para darle a don Gerónimo, maestro de la obra, dio vale el padre lector fray Nicolás de San Diego, dí cincuenta pesos”, *ibid.* [s.n.f.], *vid.*, “Quaderno de diligencias que se ysieron con ocasión de haber comenzado la Cofradía del Rosario, a demoler la Capilla de este título, para fabricarla de nuevo”, Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 869, [s.n.f.].

³⁷⁹ “Quaderno de diligencias que se ysieron con ocasión de haber comenzado la Cofradía del Rosario, a demoler la Capilla de este título, para fabricarla de nuevo”, Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 869, [s.n.f.].

Desafortunadamente las críticas que hicieron dichos arquitectos no son muy reveladoras en cuanto a la especificidad de las obras realizadas por Balbás en la fábrica fernandina, pero para este capítulo es conveniente retomar la noticia, ya que a partir de la destitución del artista zamorano, el nuevo maestro que designaron los religiosos de Propaganda Fide fue precisamente José Eduardo de Herrera.

Para la iglesia del colegio de San Fernando se han realizado diversas atribuciones que han vinculado su autoría con Jerónimo de Balbás,³⁸⁰ con José Eduardo de Herrera y con Manuel Álvarez,³⁸¹ así como también al ya mencionado Manuel Álvarez en colaboración con José Miguel de Rivera.³⁸² Por tal motivo, en las siguientes líneas me propongo aclarar la cuestión, pues debido a la carencia

³⁸⁰ “Se atribuyen una y otra [basílica de Guadalupe e iglesia de San Fernando] a Jerónimo de Balbás, uno de los grandes maestros arquitectos de aquel siglo”, *vid.*, Fidel de Jesús Chauvet, *La iglesia de San Fernando de México y su extinto Colegio Apostólico*, México, Centro de Estudios Bernardino de Sahagún, A.C., México, 1980, p. 69.

³⁸¹ “La otra intervención [de José Eduardo de Herrera] se refiere a la finalización de la iglesia de San Fernando, a la cual se obligaron él y el maestro Manuel Álvarez, en el año 1751”, *vid.* Berlin, *op., cit.*, 1964, p. 86; “No es Balbás sino ambos arquitectos [José Eduardo de Herrera y Antonio Álvarez] quienes realizan la obra mencionada”, *vid.*, Tovar de Teresa, *op., cit.*, 1981, p. 331; “[...] en 1751 finaliza el templo de San Fernando de la ciudad de México”, *vid.*, Tovar de Teresa, *Repertorio de Artistas en México*, t. II (G-O), Singapur, Fundación Bancomer, 1996.

³⁸² “Especial interés tiene la fachada de la iglesia del colegio de San Fernando, templo comenzado en el año de 1735 y concluido, no sin incidentes, en 1755 por los arquitectos Antonio Álvarez y Miguel José de Rivera”, *vid.*, Bérchez, *op. cit.*, 1992, p. 179.

de obras seguras de José Eduardo de Herrera es fundamental dilucidar si es posible sostener esta atribución.

La primera noticia publicada en donde se documenta la participación de Herrera en el templo fernandino se debe a Heinrich Berlin. En su artículo dedicado al artista, se refiere la finalización de la iglesia “[...] a la cual se obligaron él y el maestro Manuel Álvarez, en el año de 1751”.³⁸³ Es claro que dicho autor no atribuyó la obra a ninguno de los maestros, únicamente afirmó que su participación se refiere a una parte muy concreta de la fábrica, concretamente a su conclusión. El hecho de que en el primer artículo dedicado a Herrera, Berlin haya dedicado tan sólo tres líneas a su trabajo en la iglesia de San Fernando, sin duda se debió a que el investigador no contaba con mayores noticias documentales en que sustentarse.

En la segunda publicación en donde se hace referencia a este tema, Tovar de Teresa consignó la fecha de 1739.³⁸⁴ Se trata de un documento notarial en donde José Eduardo de Herrera se compromete a pagar 250 pesos “[...] del salario que ha de ganar en la fábrica del templo y demás anexos a dicho

³⁸³ Berlin, *op. cit.*, 1964, p. 96.

³⁸⁴ “Obligación de 250 pesos. Don José Eduardo de Herrera al convento de señor San Fernando”, Archivo General de Notarías, *Pedro Rodríguez de la Torre, Notario 583*, 21 de marzo de 1739. Fs. 28r.29r. documento dado a conocer por Tovar de Teresa, *op.cit.*, 1981, p. 331.

convento que tienen ajustado”.³⁸⁵ En caso de que Herrera no pudiera pagar, el maestro Manuel Álvarez se comprometía como fiador, a cubrir el monto estipulado en la escritura. El documento en cuestión es muy claro en su contenido, por lo que es notable que un autor como Tovar, que en términos generales suele ser muy cuidadoso en sus interpretaciones, se haya confundido y le haya dado a la información consignada un sentido muy diferente del que originalmente tenía.

Desde luego que el protocolo es preciso en cuanto al compromiso adquirido por don Eduardo:

cuya cantidad ha de pagar y satisfacer el principal deudor con su salario semanariamente desde el día primero de abril próximo venidero, dejando su importancia en cuenta de los dichos doscientos y cincuenta pesos todo el tiempo que se necesitare para devengarlos [...].³⁸⁶

Luego entonces, se trataba de dejar asentada una *obligación...*, de pago de un préstamo y no de un contrato para otorgar la dirección de la fábrica. También queda claro a través de la lectura del documento, que se daba por sentado que el maestro Herrera ya trabaja en la fábrica con anterioridad a la realización del protocolo. De hecho, esta suposición la pude confirmar por la información

³⁸⁵ *Ibid.* f. 28 r.

³⁸⁶ *Ibid.* f. 28 v.

consignada en el libro de fábrica, en donde se asentó que “En primero de abril 250 pesos que se le prestaron al maestro de la obra Don Joseph de Herrera, por cuenta de su trabajo, el cual dejó desde dicho día primero de abril hasta que pague”.³⁸⁷ Incluso, debo señalar que esta situación no fue un caso aislado en la relación laboral que tuvo el maestro con los religiosos, pues en el libro mencionado se registran otros “adelantos” semejantes.

Retomando el problema de la atribución, gracias a la información consignada en el libro de fábrica, he podido dilucidar el problema. La primera referencia a José Eduardo de Herrera está fechada en 1736: “En 8 de mayo se le dieron al maestro de la obra Don Joseph de Herrera en cumplimiento de su trabajo, sinquenta pesos”³⁸⁸ y posteriormente a esta noticia, hay otras menciones esporádicas a los pagos entregados, así como a los “adelantos” ya mencionados. En todo caso debo decir que en su conjunto, en todo el documento únicamente hay once menciones directas al arquitecto, siendo importante destacar que la última referencia está fechada el 12 de agosto de

³⁸⁷ “Libro en que se asienta el gasto dela obra de Yglesia y Colegio de Sr. S. Fernando desta Ciudad de México que comenso dia 28 de febrero Año de 1735”, Archivo General de la Nación, *Templos y conventos*, vol. 29, exp. 160, [s.n.f.].

³⁸⁸ *Ibid.*

1741. “En dicho al maestro de la obra Don Joseph de Herrera por cuenta de su trabajo, 30 pesos”.³⁸⁹

No obstante, es probable que don Eduardo haya continuado hasta 1745, pues fue sólo hasta esa fecha, concretamente el 29 de junio de dicho año, en que deja de aparecer su nombre y se registra entonces una mención única al maestro Miguel de Espinosa [¿de los Monteros?].³⁹⁰

Esta noticia es importante pues permite situar la participación de este arquitecto en la fábrica fernandina, un dato que hasta donde tengo entendido, no se conocía. Este maestro fue uno de los arquitectos que participó en la propuesta para reformar las ordenanzas del gremio de arquitectura en 1746; fue maestro mayor de las obras del Real Palacio y de la catedral y al igual que otros compañeros de oficio como Arrieta, Álvarez y Herrera, fue veedor del gremio y realizó un considerable número de tasaciones y vistas de ojos. Al igual que

³⁸⁹ *Ibid.*

³⁹⁰ *Ibid.* Aun cuando no es absolutamente seguro que el maestro referido sea Miguel Espinosa de los Monteros, considero factible la posibilidad, ya que en la época era frecuente que los nombres fueran registrados de manera indistinta. Claros ejemplos de esta situación, son los tres arquitectos de la familia Herrera quienes aparecen mencionados en los documentos de diversas maneras.

varios de los maestros de oficio con los cuales tuvo una estrecha relación, no se conocen obras seguras de su autoría.³⁹¹

Hay dos aspectos interesantes que hacen destacar al maestro Herrera dentro de los arquitectos con los que estuvo relacionado. El primero fue su activa participación en la formación de la Academia de Pintura en 1753, 1754 y 1755 al lado de renombrados maestros como José de Ibarra, Miguel Cabrera, Juan Patricio Morlete Ruiz, Francisco Martínez, Manuel Carcanio, etc. El segundo aspecto en donde se hizo notar fue su actividad intelectual, pues además de que en los documentos de los pintores fue mencionado como “maestro mayor del arte de arquitectura y corrector de matemáticas en dicha academia”; también hay noticias documentales en donde consta que escribió almanaques.³⁹²

³⁹¹ González Franco, *et. al.*, 1994, pp. 148-149 y 385; González Franco, *et., al.*, 2004, p. 239 y Efraín Castro Morales, *Palacio Nacional de México*, México, Museo Mexicano, 2003, pp. 130-131 y 134-135.

³⁹² En la opinión del censor al que fue sometida su obra, se asienta: “Tengo visto el pronostico del año de el Señor 1753, su autor Dn. Miguel Espinosa de los Monteros, y ni en lo que dice predicciones ni en un soneto que por dia de San Antonio en Gloria del mismo santo con la demostración que hace en lo ultimo cerca de la hora que era en esta ciudad de Mexico al tiempo de la creación del mundo” Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 976, exp. 41, f. 154. Asimismo, en otro documento se consigna la siguiente información: “Don Miguel Espinosa de los Monteros, Maestro Mayor en la arte de architectura, a los pies de V.S. con el debido rendimiento, digo que tengo formado pronostico de temporales para el año venidero de cinquenta y seis, el que rendidamente presento a V.S. para que se digne concederme su licencia para la impresión. Por tanto V.S. sirva mandar hacer como pido. Miguel Espinosa de los Monteros”, Archivo General

Si bien es cierto que los escritos y acciones llevadas a cabo por este maestro, permiten perfilarlo como una figura singular, no se trata tampoco de un caso aislado, pues así como algunos pintores se interesaron en realizar diversas medidas de índole intelectual para ennoblecer su arte; en el ámbito de la arquitectura, también se cuentan con interesantes testimonios de algunos maestros como Arrieta, Custodio Durán y Herrera que avalan el carácter teórico que le confirieron a su profesión.

En este sentido, no debe olvidarse que la supremacía de la arquitectura sobre las otras artes, fue un tópico que estaba fuera de discusión desde el Renacimiento, dado el carácter eminentemente intelectual que conllevaba la creación de un proyecto. Recuérdese que la gran cantidad de tratados que se escribieron sobre la teoría y práctica edilicia refuerzan esta idea.

Si se considera que al inicio de su obra Vitruvio sentenciaba “La arquitectura es una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la qual pasan las obras de las otras artes”,³⁹³

de la Nación *Inquisición*, vol. 976, exp. 53, f. 182 r. Ambos documentos los localicé durante esta investigación.

³⁹³ Vitruvio, *op., cit.*, Lib. I, Cap. I. En la primera parte de este trabajo, ya he demostrado cómo la presencia de la obra del arquitecto romano fue una constante en el pensamiento teórico de los maestros novohispanos. Además por los inventarios de diversas bibliotecas y referencias de la época, se sabe con certeza que varios maestros como Rodrigo Díaz de Aguilera, Miguel Custodio Durán, Luis Gómez de Trasmonte y José Eduardo de Herrera tuvieron ejemplares del tratado de Vitruvio.

entonces se pondrá comprender que los arquitectos que se han mencionado en este trabajo, mostraran sus conocimientos en dictámenes y pareceres sobre cuestiones prácticas de utilidad pública y no en alegatos enfocados a obtener la liberalidad de su arte.

Quizás en este aspecto, Espinosa de los Monteros es uno de los pocos maestros que aparecen mencionados como “Maestro mayor en el nobilísimo arte de arquitectura”, título que no fue utilizado por otros arquitectos contemporáneos como Pedro de Arrieta, José Miguel de Rivera, Manuel Álvarez, Miguel Custodio Durán, José Eduardo de Herrera y Lorenzo Rodríguez. De hecho sólo fue empleado en fechas más tardías por Cayetano de Sigüenza, Francisco Guerrero y Torres y José Joaquín García de Torres. Desde mi punto de vista, hay dos factores que explican esta situación: en primer lugar la existencia de los nombramientos de “Maestro Mayor”, el más importante sin duda era el del Real Palacio y Catedral al que aspiraban todos los arquitectos, pero también las distintas órdenes y otras instituciones de carácter civil tenían sus respectivos “maestros mayores” (probablemente el segundo en importancia era el de Maestro Mayor del Santo Oficio que detentó Herrera). En segundo lugar, otra explicación se encuentra en la conciencia que los arquitectos tenían sobre la valía de su profesión y sobre todo en su carácter absolutamente utilitario. Quizás esta sea la razón del porqué ellos no utilizaron el título de “Profesor” y

preferieron emplear los títulos de “Maestro mayor de arquitectura civil y militar”, el de “Maestro y veedor en el arte de arquitectura civil, ingeniero de la arquitectura militar medidor de aguas y agrimensor” o “maestros de arquitectura y cosmografía”. Desde luego, es evidente que estas denominaciones reflejan la influencia que tuvieron los ingenieros militares en la práctica edilicia novohispana. Pero también es un indicativo del tipo de conocimientos científicos (particularmente matemáticos) que en teoría deberían tener los arquitectos y que hacía de su profesión un verdadero arte liberal; se advierte con ello “[...] la intención de buscar en el apoyo matemático una participación del prestigio de esta ciencia como medio de potenciar la estimación social del constructor”.³⁹⁴ Yo considero que al asumir esta actitud, los maestros de la escuadra y el cinkel no tenían necesidad de demostrar la ingenuidad de su arte, a diferencia de los artífices de otras profesiones para quienes sí fue una preocupación.³⁹⁵

³⁹⁴ Francisco José León Tello y Virginia Sanz Sanz, *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, (Textos universitarios, 22), p. 455. La forma en la cual los arquitectos del siglo XVIII relacionaban su arte con las matemáticas, es un tema que ha sido ampliamente tratado en la historiografía especializada, por lo que sólo remito a la obra mencionada, particularmente al apartado “Arquitectura y matemáticas. Implicaciones sociológicas” del capítulo II “Principios estéticos de la arquitectura”, pp. 455-464.

³⁹⁵ Un caso particularmente significativo de maestros de otras artes que buscan reforzar la liberalidad de su arte al amparo de las matemáticas, es el del pintor mercedario fray Manuel Domínguez de Lavandera, uno de los maestros involucrados en la creación de una academia de pintura en Nueva España en 1754. En varios documentos que localicé en el transcurso de esta

Después de esta digresión, es preciso retomar el tema de la participación de Espinosa en la fábrica del colegio de San Fernando, en donde debió ejercer el cargo cerca de un año, pues a partir de 1752 empezó a consignarse reiteradamente el nombre de Manuel Álvarez como el maestro de fábrica. Efectivamente, en el libro de fábrica, en las notas fechadas el 7 de julio de 1752 hay una pequeña mención al maestro Álvarez, pero la noticia verdaderamente significativa es la siguiente:

En 4 de noviembre gastó el sotasíndico de la limosna de la obra 200 pesos, dados al Maestro Alvarez para fabricar la iglesia. Nota: que en este mes se gastaron 600 pesos mas a 200 pesos dados cada semana al maestro Alvarez, los cuales gasto el colegio de su limosna como consta en su libro de gasto.³⁹⁶

Para que esta noticia adquiera la importancia que tiene, debo señalar que a lo largo de todo el libro de fábrica, desde su inicio en 1735 hasta esta fecha de 1752, toda la información consignada en términos generales hace referencia a

investigación, el religioso solicitó licencia para imprimir “pronósticos y calendarios” de su autoría. Huelga decir que para la elaboración de este tipo de obras, era menester un conocimiento sólido de las matemáticas y de la astronomía, por lo que no es extraño entonces que el fray Manuel firmara sus peticiones como “Profesor de la nobilísima arte de la pintura y ciencias matemáticas y agrimensor general”. Al hacerlo, de manera indirecta vinculaba su arte con el de los arquitectos., *vid.* Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 976, exps. 21, 24, 25, 30 y 52.

³⁹⁶ “Libro en que se asienta el gasto dela obra de Yglesia y Colegio de Sr. S. Fernando desta Ciudad de México que comenso día 28 de febrero Año de 1735”, Archivo General de la Nación, *Templos y conventos*, vol. 29, exp. 160, [s.n.f.].

obras realizadas en la fábrica del colegio, es decir, se trata de la construcción de las distintas dependencias conventuales. En cambio, a partir del 7 de julio de 1752, prácticamente todas las anotaciones están relacionadas con la edificación del templo. Incluso es posible afirmar que hubo una especie de frenesí constructivo, dada la celeridad con la cual se llevaron a cabo las obras edificatorias y la gran cantidad de recursos que se destinaron. En este sentido, toda la información registrada en los últimos tres años, menciona únicamente el nombre de Manuel Álvarez.

Por lo antes expresado, puedo concluir diciendo que dadas las noticias consignadas en el libro de fábrica del Colegio de San Fernando, el arquitecto José Eduardo de Herrera dirigió la fábrica del *colegio*, pero Manuel Álvarez fue el maestro de la obra de la *iglesia*. Desde mi punto de vista, esta conclusión no es inesperada, pues en realidad los elementos para poder atribuir con certeza la iglesia de San Fernando al maestro Herrera eran insuficientes. En cambio, esta noticia viene a reforzar la estrecha relación que hubo entre ambos maestros y me permite reafirmar mi hipótesis que la arquitectura novohispana de este periodo, más que ser “obra de autor” es una creación en la que intervienen activamente los maestros de un mismo grupo, dadas sus afinidades estilísticas e intelectuales y al carácter casi empresarial con el que desarrollaron su actividad productiva.

Con respecto al vínculo laboral entre Herrera y los religiosos de Propaganda Fide, no he localizado ningún documento que permita explicar cuándo y porqué el maestro dejó de dirigir la fábrica.³⁹⁷ Sin embargo yo supongo que la explicación se encuentra en la relación laboral existente entre Álvarez y Herrera, pues para mí no es casual que el siguiente trabajo documentado de Herrera esté fechado precisamente en 1741, es decir, en el mismo año en que don Eduardo es mencionado en el libro de fábrica por última vez.

Se trata de una obra, en apariencia menor, pero que confirma la activa participación de José Eduardo de Herrera (en este caso con un trabajo indirecto), en las empresas artísticas más importantes de la época: la realización

³⁹⁷ Si tomamos en cuenta la información del libro de fábrica, no hay ninguna noticia que permita intuir algún conflicto entre las dos partes. Por otra parte, sin pretender afirmar que este dato pueda sustentar una relación especial entre el maestro y sus comitentes, quiero mencionar que en la biblioteca de Herrera se encontraba un ejemplar de la siguiente obra: *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, al nuevo culto del señor rey S. Fernando el Tercero de Castilla y de Leon. Concedido A todas las Iglesias de España, por la Santidad de Nuestro Beatissimo Padre Clemente X. Ofrecelo a la Augustissima Magestad de don Carlos II. N.S. Rey de las Españas, la misma Iglesia. Y escriviolo de orden tan superior, don Fernando de la Torre Farfan, Presbytero, Natural de Sevilla.* En Sevilla, en casa de la Viuda de Nicolás Rodríguez, 1671. La existencia de esta obra en la librería del artista pudo estar relacionado con los intereses intelectuales y con la devoción de Herrera, pero cabe también la posibilidad de que el maestro lo haya adquirido con el objetivo de familiarizarse más con la vida y obra del santo patrono del colegio.

de la base que sustentaría el altar mayor de la catedral. Con relación a esta obra, cabe señalar que después del retablo de los Reyes (realizado por Jerónimo de Balbás entre 1718 y 1725 y dorado entre 1736 y 1737 por Francisco Martínez), la obra de mayor envergadura que se realizó en la catedral metropolitana fue precisamente dicho altar.

Para poder llevarlo a cabo era necesario contar con una base sólida que sustentara el enorme peso que supondría la estructura. Ésta constaría de dos cuerpos y un remate e incluiría las columnas de alabastro del altar anterior, además de los característicos estípites.

De acuerdo con Tovar de Teresa, el 12 de abril de 1740, José Eduardo de Herrera, nuevamente en mancomunidad con Manuel Álvarez, presentó un presupuesto con los costos que tendría la obra. Los materiales utilizados serían mampostería y piedra de chiluca y aclararon que ellos no asumirían el recubrimiento de alabastro que requeriría la base que soportaría el altar.³⁹⁸

Para la construcción del ciprés se llevó a cabo un contrato el 4 de marzo de 1741 “[...] a favor de esta santa iglesia para la fábrica del altar mayor, según el mapa grande que va rubricado [...]”.³⁹⁹ El autor del proyecto fue Jerónimo de

³⁹⁸ Guillermo Tovar de Teresa, *Gerónimo de Balbás en la catedral de México*, México, Espejo de Obsidiana, Asociación de Amigos de la Catedral Metropolitana, A.C 1990, p. 98.

³⁹⁹ Contrato del Cabildo Catedralicio con Gerónimo de Balbás para fabricar el altar mayor de la catedral Metropolitana. El pintor José de Ibarra realizaría la pintura de la bóveda, 4 de marzo de

Balbás quien llevó a cabo la obra de escultura y ensamblaje, en tanto que la pintura fue realizada por José de Ibarra.

Es muy probable que para las autoridades catedralicias estuviera plenamente justificado que un encargo de tal magnitud le fuera asignado al maestro zamorano, quien después de haber vivido poco más de veinte años en el virreinato, ya había dado suficientes muestras de su talento, particularmente en la catedral en donde además del altar de los Reyes también había realizado el altar del Perdón. Desde luego que la decisión de los canónigos fue muy afortunada pues de acuerdo con las descripciones de la época, en el ciprés, Balbás condujo su arte a las mayores alturas del genio.

Por tal razón, una vez que se autorizó el diseño de Balbás se tomaron las previsiones necesarias para concluir la obra de la mejor manera:

[...] Después propuso el señor deán que ya se hacía preciso el que se solidase el zoclo y pedestal del altar mayor, para lo que se debían con la mayor prontitud dar las providencias [...] pues para esto se necesitaba de bastante tiempo, pues

1741. Archivo del Cabildo Metropolitano de la Arquidiócesis de México. Fábrica material, caja 2, exp. 10, sin número de fojas [expediente suelto]. Con relación a esta destacada obra del barroco novohispano, Tovar de Teresa dio a conocer otros datos referentes a este importante documento; *vid.* Guillermo Tovar de Teresa, “Nuevas investigaciones sobre el barroco estípite”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, n° 10, México, INAH, julio-septiembre 1990, p. 8, nota 18 y p. 9, nota 26. La transcripción del documento fue publicado por dicho investigador en el libro *Gerónimo de Balbás... op., cit.*, 1990, pp. 101-109.

era preciso comprar las piedras de chiluca y labrarlas, por ser preciso que todo se vaya ya haciendo por haberse de estrenar a un tiempo. Que habiéndose oído se resolvió que en cuanto al zoclo y su aseguración lo ejecute don Gerónimo a su satisfacción [...] y que en cuanto a las cuatro escaleras enteras del presbiterio, vea el dicho don Gerónimo las piedras que se necesitan *y haga la planta y modelo que han de llevar, a la cual se arreglará el maestro mayor de esta santa iglesia*, quien correrá y ejecutará dicha obra [...].⁴⁰⁰

Cabe mencionar que el maestro mayor al que alude el documento es Manuel Álvarez, quien en esos años detentaba el cargo de maestro mayor de la ciudad. De esta manera, en ese mismo año Álvarez y Herrera debieron haber realizado dicha obra y por lo que se especifica en el documento probablemente se trate del recubrimiento del zoclo. Asimismo, es significativa la aclaración que debía ser de piedra de chiluca y que se insista en la premura del tiempo, pues era menester que estuviera lista para su dedicación el 15 de diciembre de 1743.⁴⁰¹

Al concluir el apartado sobre la participación de Herrera en el colegio de San Fernando, dejé asentado que la última fecha en la cual se consignó su participación fue en 1741. Una posible razón para dejar esa obra pudo haber

⁴⁰⁰ Acta del Cabildo de la Catedral de la Ciudad de México, sobre el diseño y la hechura del zoclo y pedestal del altar mayor, así como el modelo del sagrario, 26 de octubre de 1742. Archivo del Cabildo Metropolitano de la Arquidiócesis de México. Actas de Cabildo, Libro 36, años 1741-1744, fs. 113 r. y v. Las cursivas son mías. Debo esta noticia a Ligia Fernández Flores a quien agradezco su generosidad al compartir esta información.

⁴⁰¹ Tovar de Teresa, *op. cit.*, 1990, p. 98.

sido su deseo de trabajar en catedral, el máximo recinto religioso del virreinato, en donde solamente había intervenido previamente en la construcción de las tribunas del coro. Aun cuando es factible que esta haya sido una razón, considero más viable que su decisión de dejar la fábrica del colegio de Propaganda Fide, pudo deberse a la posibilidad de trabajar directamente para la Ilustre Archicofradía del Santísimo Sacramento y Caridad. Es probable que el arquitecto pensara ser muy benéfico el poder vincularse laboralmente con la opulenta e influyente congregación, pues así podría granjearse nuevos encargos y porque no, establecer también posibles relaciones con los cofrades.

Esta cofradía estaba compuesta por los principales comerciantes y otros personajes acaudalados de la capital virreinal. La sede de la cofradía se ubicaba en la catedral y entre las obras pías que tenía a su cargo se encontraba el patronato del colegio de Nuestra Señora de la Caridad, mejor conocido como colegio de Niñas. Este consistía en la conservación física y mantenimiento del colegio y la dotación de las doncellas huérfanas españolas.⁴⁰²

La iglesia de este colegio había sido construida en el siglo XVI y había sido reparada por Pedro de Arrieta en 1712; estas reparaciones no debieron ser suficientes pues en 1716, fue convocado el arquitecto Juan de Peralta para llevar a cabo una inspección de la iglesia. Después de la inspección, en donde fue

⁴⁰² Para el tema de las cofradías *vid.* Bazarte Martínez, *Las cofradías...op. cit.* y Bazarte Martínez y García Ayuardo, *op. cit.*.

valorado negativamente el estado de su techumbre, se inició la reparación. En términos generales la sustitución de las tejas de madera y las láminas de plomo perduraron de forma adecuada hasta que en 1740, el capellán mayor, urgió a la junta directiva de la cofradía para que se llevara a cabo la reconstrucción de la iglesia que ya para esos años amenazaba ruina.⁴⁰³

El arquitecto designado para llevar a cabo la reconstrucción de la iglesia, de 1742 a 1744, fue el maestro Herrera.⁴⁰⁴ Las obras de remodelación de la iglesia por parte de don Eduardo consistieron principalmente en la construcción de la bóveda, para lo cual fue necesaria la construcción de 6 contrafuertes externos que en el interior tuvieron su réplica en igual número de pilastras. Esta medida implicó otros cambios en la estructura interna del templo, y desde luego en su exterior. Josefina Muriel señala que las nuevas portadas fueron diseñadas por Herrera y ejecutadas por el cantero Bernardo Romero bajo su dirección.⁴⁰⁵ Si se pudiera corroborar esta afirmación, sería muy importante pues se trataría de la única obra conservada que nos podría dar elementos para reconstruir el “estilo” de José Eduardo de Herrera.

⁴⁰³ Vid, Josefina Muriel, *La sociedad novohispana y sus colegios de niñas*, t. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1995, p. 176-177.

⁴⁰⁴ Gonzalo Obregón, “La iglesia del Colegio de Niñas”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 20, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1952, p.26.

⁴⁰⁵ Muriel, *op., cit.*, p. 178.

A este respecto, se debe recordar que en el Renacimiento los arquitectos reafirmaron el carácter intelectual de su profesión que ya había sido señalado por Vitruvio. Con ello dejaron claro que todo *proyecto* procedía de una *idea* que a su vez era plasmada en un *diseño*. Por lo tanto, el papel del arquitecto consistía en *idear*, pero no en *ejecutar*. En todo caso se limitaría a dirigir y supervisar que su diseño se llevara a cabo en estricto apego a sus cálculos e indicaciones. Para ello debía proporcionar “mapas” (planos que deberían incluir plantas, cortes y alzados) y si el cliente lo pedía se proporcionaría un “modelo”, que no era otra cosa que la maqueta. Sin pretender afirmar que la práctica edilicia en la Nueva España era igual que en la Italia renacentista, si hay constancia que algunos maestros, como Lorenzo Rodríguez, realizaron modelos en madera de sus diseños con el fin de que fueran ejecutados adecuadamente por parte de los canteros. Otro ejemplo de lo anterior, es el caso de Bernardino Orduña quien realizó la portada de la Real Casa de Moneda de la Ciudad de México, de acuerdo con el diseño del ingeniero militar Luis Díez Navarro. Por lo anteriormente expuesto, no es difícil que el cantero Romero haya hecho la portada de la iglesia del colegio de Niñas siguiendo el diseño de Herrera.

Del año de 1747 se conserva un documento en donde nuevamente encontramos a José Eduardo de Herrera participando conjuntamente con los arquitectos con los que había estado relacionado: Miguel Espinoza de los

Monteros y Manuel Álvarez en su calidad de veedores, al lado de José Joaquín de Torres, Lorenzo Rodríguez, José González, Bernardino de Orduña, José [Antonio] de Roa e Ildefonso de Iniesta Bejarano. El documento en cuestión se refiere a una petición expresa que los veedores y los demás arquitectos hicieron a las autoridades “[...] deseosos del mayor lucimiento y auge del Santo Ángel que dicho gremio saca en su paso el Viernes Santo[...]”.⁴⁰⁶

En la escritura notarial se expone una problemática relativa a la dificultad que tenían los veedores encargados de custodiar el “ángel” en recolectar las cuotas que debían proporcionar todos los miembros del gremio en perjuicio de sus propias obligaciones laborales y en detrimento de su imagen tutelar. Para solucionar el problema, ellos propusieron que la custodia de la imagen fuera asumida por todos los agremiados, quienes serían asignados de acuerdo con su antigüedad. No hay constancia de que esta propuesta haya sido aprobada, pero lo que sí queda claro es que además de haber sido protocolizada ante un escribano, también se presentó de manera oficial ante las autoridades.⁴⁰⁷

En 1748 José Eduardo de Herrera, nuevamente en colaboración con el arquitecto Manuel Álvarez, hizo contrato para construir el templo del Hospital

⁴⁰⁶ Archivo General de Notarías, *Antonio de la Torre*, vol. 4516, 12 de abril de 1747.

⁴⁰⁷ Fernández, *op. cit.*, 1985, pp. 305-308 dio a conocer el documento presentado ante las autoridades del cabildo, Archivo Histórico del Distrito Federal, *Arquitectos*, vol. 380, doc. 1, fol. 57 r.-60 r. El protocolo al que me refiero se localiza en el Archivo General de Notarías, *Antonio de la Torre*, vol. 4516.

Real de los Naturales. La fábrica había sido terminada recientemente, pero debido a ciertos problemas del subsuelo y a supuestos errores en su construcción presentaba serias cuarteaduras en sus muros y bóvedas, lo que requería una solución urgente. El desarrollo que siguió después el proceso de demolición y reconstrucción de esta obra fue muy azaroso y la documentación conservada en el Archivo General de Indias no es del todo clara ya que el expediente tiene diversos faltantes. Por este motivo sólo me permito comentar que al igual que en el caso de la reconstrucción de la Real Casa de Moneda, en la fábrica de la nueva iglesia del Hospital de Indios se inició un conflicto semejante en el que se vieron involucrados los maestros que habían construido la obra (Luis Díez Navarro y Bernardino de Orduña), así como los arquitectos que se encargaron de dictaminar los daños y realizar propuestas para solucionar el problema (Pedro de Arrieta, Miguel Espinoza de los Monteros, Miguel Custodio Durán, José Eduardo de Herrera y Manuel Álvarez). Fue tal la magnitud del conflicto que otros maestros que no fueron convocados también se presentaron con nuevas propuestas (este fue el caso del escultor Jerónimo de Balbás) y ante la inconformidad de las autoridades virreinales a todas estas opiniones que consideraron poco calificadas, fueron llamados otros arquitectos (Lorenzo Rodríguez, Ildefonso de Iniesta Bejarano, José Joaquín de Torres y José González).

En términos generales, la participación de Herrera y Álvarez no hubiera sido muy diferente a la de los otros arquitectos que supervisaron los daños. En realidad el problema estuvo en el hecho de que entre los puntos que ellos criticaron estaba la inconsistencia del subsuelo y la poca pericia de los arquitectos que levantaron los muros. Ante este argumento, el mayordomo replicó de manera airada refutando la opinión de ambos maestros. Para ello mencionó que en 1727 Manuel de Herrera y Antonio Álvarez, padres de estos dos últimos maestros, habían dictaminado favorablemente las condiciones del subsuelo.⁴⁰⁸

Es evidente que ante tal argumento, don Eduardo y don Manuel, se involucraron en una situación incómoda y sumamente compleja. Efectivamente, por una parte no podían descalificar a sus progenitores y por la otra, su credibilidad como arquitectos quedaría en entredicho si no se defendían de las injurias que el mayordomo les había propinado. La solución que encontraron los maestros fue recurrir como en otras ocasiones lo habían hecho, a citar ejemplos de fábricas modernas y a apoyar sus razonamientos en la autoridad de los tratadistas. En el primer caso los maestros trajeron a colación las torres de

⁴⁰⁸ Archivo General de Indias, España, *Mapas y planos*, “Hospital Real de Indios”, México, 1744-1764. Agradezco el apoyo otorgado por la Coordinación del Posgrado en Historia del Arte, de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, para realizar una estancia de investigación en este repositorio.

Bolonia y de Pisa, señalando que pese a su pronunciada inclinación, nadie había pensado en demolerlas. Con respecto a los autores antiguos de arquitectura, ellos fundamentaron sus palabras en la obra de Claude François Milliet Dechales, Tomás Vicente Tosca, fray Lorenzo de San Nicolás y Juan Caramuel Lobkowitz, autores que dedican un considerable número de páginas a lo que actualmente se conoce como “mecánica de suelos”.⁴⁰⁹ Como ya señalé, el estado actual de la documentación, no permite reconstruir de manera pormenorizada el proceso, por lo que futuras investigaciones darán mayores elementos para comprender este problema tan importante, dada la participación de los maestros más destacados del periodo.

En 1749 el maestro Herrera contrató una de las pocas obras que hizo fuera de la Ciudad de México. Se trata de capilla del Rosario del templo de Santo Domingo en el pueblo de Mixcoac, en donde se encargó de cerrar las bóvedas. Es muy probable que la adjudicación de este trabajo lo obtuviera gracias a su cargo de maestro mayor del Santo Oficio, además hay que considerar su participación en la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo de la Ciudad de México, por lo que es muy factible que debido a su estrecho vínculo con los dominicos,

⁴⁰⁹ *Ibid.* La referencia exacta es la siguiente: “8 Dechales, tom. 1º, Lib. 8 de Stat. Tosca en su Compº f. 84 y en dicho fº 4, libº 6, propos. 5 y en el libº 9 quest. 10 y en tº 5, tratado 15, libº 2 proposcici 11 fi. Laurencio de San Nicolas de Arte y uso d Arquitectura, capº 72. El Sr. Camuel el omo 2, tratad. 9 a 483”.

así como con los cofrades le hayan permitido concluir una de las etapas constructivas más importantes de dicho templo.

Otra participación de José Eduardo de Herrera en la aprobación de los proyectos edilicios más importantes de la Ciudad de México, fue la traza del Sagrario propuesto por el arquitecto Lorenzo Rodríguez. El 8 de enero de 1749 a sugerencia del virrey, dicho plano fue revisado por un grupo de peritos que estaba conformado por el propio Rodríguez, el ingeniero Felipe Ferignan Cortés (quien suplió al renombrado ingeniero militar y tratadista Felix Prospero), Miguel Espinosa de los Monteros, Ildefonso de Iniesta Bejarano, Joaquín García de Torres, Manuel Álvarez y José Eduardo de Herrera.⁴¹⁰ Por una parte es significativo que se hayan involucrado arquitectos de al menos dos generaciones diferentes, pues eso podría redundar en una diversidad de opiniones muy divergentes, en torno a un proyecto concreto. Pero por otra parte, debido a la importancia de la nueva fábrica, es justificable que las autoridades quisieran estar seguros que la propuesta de don Lorenzo fuera factible.

Acorde con ello, los maestros convocados analizaron “el planteo, diseño o modelo” de Rodríguez y salvo algunas correcciones y sugerencias (las más significativas fue la inclusión de cuatro habitaciones en los respectivos ángulos del edificio, las cuales estarían destinadas a la administración del culto), la

⁴¹⁰ Diego Angulo Íñiguez, *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo General de Indias*, t. I, p. 159.

propuesta fue aprobada por considerarla viable y sumamente acertada, en detrimento de otras propuestas como la presentada por el maestro Ildelfonso de Iniesta Bejarano que no fue aceptada.⁴¹¹

Ya he comentado anteriormente la activa participación que tuvo José Eduardo de Herrera en diversas iniciativas y empresas de su gremio, desde la propuesta a las reformas de sus ordenanzas hasta su incorporación en las milicias gremiales. Acorde con este compromiso, hay constancia que al menos en 1750 el maestro Herrera también tuvo un papel activo en la cofradía de Nuestra Señora de los Gozos, que estaba formada por los arquitectos y canteros de la Ciudad de México.

La existencia de esta congregación implica un problema cuya resolución sólo será posible con el descubrimiento de nuevos documentos. Gracias a las investigaciones de Martha Fernández se sabe que en la capital novohispana había dos cofradías de arquitectos: la de la Santa Cruz, que tenía su sede en la capilla de la Soledad en catedral, y la otra dedicada a Nuestra Señora de los Gozos y a San Gabriel Arcángel ubicada en el templo de Santo Domingo.⁴¹² Como señala la autora, la primera fue fundada en 1657 y ella supone que estuvo restringida a

⁴¹¹ *Ibid.* y Rogelio Ruiz Gomar, "Sagrario", en *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1986, pp. 531-532.

⁴¹² Fernández, *op. cit.*, 1985, pp. 59-60.

los obreros que trabajaban en la fábrica catedralicia. En cambio, la segunda, tendría un carácter más abierto pues en ella estarían inscritos todos los operarios del gremio.⁴¹³

Sin embargo, recientes descubrimientos han confirmado la existencia de *otra* cofradía vinculada con el gremio: la cofradía de Nuestra Señora de los Gozos.⁴¹⁴ De acuerdo con un documento fechado en 1723, un grupo de “oficiales del arte de arquitectura en la labor de cantería”, solicitaron a los religiosos del Espíritu Santo “la donación de un sitio, para poder erigir un altar y fundar una cofradía”.⁴¹⁵ No obstante, en este punto la información no es muy clara, pues si bien queda clara la existencia previa de un gremio de canteros, y en consecuencia, se pide licencia para el establecimiento de una cofradía, hasta donde tengo entendido no se conoce ningún documento que avale la fundación de ese gremio.

De acuerdo con lo estipulado en la propuesta de reformas a las ordenanzas de 1735, en la novena cláusula se consigna “Que respecto a que los canteros carecen de examen porque están *sujetos* al arte de la arquitectura, éstos como oficiales que son, no puedan recibir ni tener aprendices sin la venia del alcalde y

⁴¹³ *Ibid.*

⁴¹⁴ Olvera Calvo y Reyes Cabañas, “El gremio y la cofradía...” *op. cit.* y Bazarte, *op. cit.*.

⁴¹⁵ Olvera Calvo y Reyes Cabañas, *op. cit.*, p. 47.

veedores que lo fueren [...]”.⁴¹⁶ De igual forma, en el documento citado de 1747 con relación a la alternancia en la custodia del Santo Ángel, se estipula que “[...] los capataces de cantero *son miembros* de este gremio [de arquitectos]”.⁴¹⁷ Es evidente entonces por la información que proporcionan ambos documentos, que no hay constancia que el gremio de canteros hubiera sido aprobado. En todo caso, si eso hubiera sucedido, no fue exclusiva de dichos operarios ya que algunos maestros como Manuel de Herrera, (padre de José Eduardo) formaron parte de la misma.⁴¹⁸

La cofradía de Nuestra Señora de los Gozos estableció su sede en la iglesia de San Hipólito⁴¹⁹ y al igual que todas las congregaciones, tenía como objetivo apoyar a sus miembros en caso de notoria necesidad, así como garantizar su entierro y velar por su seguridad espiritual llegado el momento de su muerte. Para ello, la cofradía asumiría el costo del sepelio y pagaría las misas para el descanso de su alma. Afortunadamente se conserva una patente de la cofradía que está fechada el 26 de noviembre de 1750 y está firmada por el arquitecto José Eduardo de Herrera en su calidad de mayordomo de la

⁴¹⁶ *Ordenanzas del gremio de arquitectura*, 1736, *op. cit.* Las cursivas son mías.

⁴¹⁷ Archivo General de Notarías, *Antonio de la Torre*, vol. 4516. Las cursivas son mías.

⁴¹⁸ Esto se puede afirmar por una noticia consignada en el testamento de don Manuel de Herrera fechado en 1732 en donde afirmó formar parte de varias cofradías, entre ellas “[...] la de los canteros fundada en su altar de la iglesia del Espíritu Santo”, Archivo General de Notarías, *Felipe Muñoz de Castro*, vol. 2588, fs. 354-357, en Olvera Calvo y Reyes Cabañas, *op., cit.*, p. 49.

⁴¹⁹ *Ibid.*

congregación.⁴²⁰ Esta noticia debe destacarse, pues ya para ese año la cofradía que había sido fundada originalmente por los canteros, ya había sido asimilada plenamente al gremio de los arquitectos.

Al igual que en el caso de su pertenencia a las milicias gremiales, el maestro Herrera también debió asumir con toda responsabilidad y convicción su papel de mayordomo de la cofradía. Su devoción a la Virgen en su advocación de Nuestra Señora de los Gozos, no sólo se vio reflejada en su pertenencia a la congregación, pues también trascendió a un ámbito devocional más privado. Prueba de ello, sería la presencia de un cuadro con dicha advocación en el inventario de Herrera.⁴²¹ Se trata de una iconografía mariana no muy extendida

⁴²⁰ Archivo General de la Nación, *Indiferente general*, caja 825. La referencia documental, así como una reproducción de la patente fue dada a conocer por Bazarte Martínez y García Ayluardo, *op., cit.*, 2001. El texto de la patente dice: “Yo *Joseph Eduardo de Herrera* Mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora delos Gozos, y Santos Architectos, y Oficiales de Canteros, fundada con Authoridad Ordinaria en la Yglesia de el Espiritu Santo de la Sagrada Religion de la Caridad de el Gloriso Martyr San Hipolyto, de la Ciudad de Mexico, por el Gremio de los Architectos en la labor de la Canteria, certifico como se admitió, y assentó por Hermano a *Juan Sanchez* el qual dio por su ingreso dos tomines, y está obñigado a dar medio real de cornadillo cada semana, y [tachado en el original] y rezar catorze Aves Marias en reverencia de los Gozos de Nuestra Señora; y en muriendo le ha de dar la Cofradia veinte y quatro pesos en reales, vna Missa cantada, Paño, Ataud, quatro luces, y sepultura; y si se enterrase en dicha Yglesia, no tiene obligación la Cofradia á darle Tumba; y cera. Y para que conste doy patente en Mexico, en 26 dias de el mes de *noviembre* de 1750. *Joseph Eduardo de Herrera*”.

⁴²¹ La noticia está consignada de esta manera “Primeramente un lienzo de Nuestra Señora de los Gozos de mas de dos varas de largo y una y tercia de ancho en siete pesos”. *vid* “*Autos hechos a pedimento de el bachiller Don Joachin Perez Rondero, clérigo de menores ordenes formados*

de la cual se conserva un lienzo pintado por Berrueco en la iglesia de San Francisco en Atlixco, Puebla y otro de Miguel Cabrera en colección particular.

La última obra destacada en la que intervino José Eduardo de Herrera y quizás la más trascendente, fue su participación en el diseño de la traza de la nueva villa de Guadalupe en el año de 1750. Fue designado junto con el arquitecto Manuel Álvarez, para llevar a cabo el reconocimiento y calificación del terreno en que debería erigirse la fundación de la Villa de Guadalupe. La historia de este proceso ya ha sido descrita de manera puntual por otros historiadores,⁴²² por esta razón, solamente haré una breve reseña para poder entender la relevancia de este trabajo dentro de la trayectoria laboral de José Eduardo de Herrera.

Durante los siglos XVI y XVII, Guadalupe no era otra cosa que un pequeño caserío habitado por indios que habían establecido sus casas en las laderas de

sobre la averiguación de si falleció ab intestato Doña Antonia Perez Rondero, su hermana, mujer legitima de Don Joseph Eduardo de Herrera, Archivo General de la Nación, Bienes Nacionales, leg. 1291, exp. 1, año de 1758, s/n/f.

⁴²² Delfina López Sarrelangue, *Una villa mexicana en el siglo XVIII: Guadalupe*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Miguel Ángel Porrúa, 2005. En términos generales mi reseña del proceso está basada en la información publicada por esta autora. *Vid.*, Horacio Senties R., *La villa de Guadalupe. Historia, estampas y leyendas*, México, Departamento del Distrito Federal, 1991 y Minerva Domínguez, “Planteo y delineación de la villa de Guadalupe”, en Nelly Sigaut (Ed.), *Guadalupe, arte y liturgia. La sillería de coro de la colegiata*, México, El Colegio de Michoacán, Museo de la Basílica de Guadalupe, v. I, pp.127-151. Estos dos últimos autores siguen muy de cerca la información consignada por López Sarrelangue.

Tepeyac y en torno al templo que resguardaba la imagen de la virgen. Durante el siglo XVII, se habían edificado de manera sucesiva los distintos elementos que conformarían el recinto religioso: el templo donde se albergaba la imagen así como la capilla del Cerrito y la capilla del Pocito. El conjunto se completaba con una cruz de piedra con símbolos pasionarios y con 15 humilladeros a los que se les dio el nombre de “Misterios”, haciendo clara alusión a los misterios del Rosario.⁴²³ Debido a su estado de conservación y al notable incremento de feligreses, la antigua fábrica había cedido su lugar a una nueva construcción diseñada a finales del siglo XVII por José Durán y llevada a cabo por los arquitectos Diego de los Santos y Ávila y Feliciano Cabello, siendo concluida por el maestro Pedro de Arrieta en 1709. La humildad del poblado estaba destinada a cambiar radicalmente a partir del 9 de enero de 1725, cuando el papa Benedicto XIII concedió a la iglesia parroquial de Guadalupe el rango de colegiata y en consecuencia el rey asumió el patronato.

Toda vez que para ser efectivo el prestigioso y distinguido nombramiento era menester que la iglesia estuviera asentada en un lugar habitado por un

⁴²³ Para una relación pormenorizada sobre el proceso constructivo de todo el conjunto, así como una explicación al simbolismo del templo guadalupano, *vid.* Martha Fernández, *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2003, (Colección de arte, 52) y Martha Fernández, “La imagen y sus moradas”, en Nelly Sigaut (Ed.), *Guadalupe, arte y liturgia. La sillería de coro de la colegiata*, México, El Colegio de Michoacán, Museo de la Basílica de Guadalupe, v. I, pp. 187-213.

crecido número de vecinos de reconocida calidad, acorde con la nueva dignidad que había sido otorgada. Al no tener esas características consideradas indispensables por las disposiciones tridentinas, las autoridades virreinales procedieron a su consecución.

Es así que para dar cumplimiento a la Real Cédula de 28 de septiembre de 1733 y su ratificación del 21 de agosto de 1748, el virrey primer conde de Revillagigedo creó el cargo de “superintendente de la fábrica y disposición de la Villa de Guadalupe”, el cual fue otorgado al oidor decano don Domingo de Trespalacios y Escandón, caballero de la Orden de Santiago y juez superintendente protector del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe.

En el nombramiento, el funcionario se refiere a los arquitectos Herrera y Álvarez como “maestros de arquitectura y cosmographia”. A este respecto, lo cual es un fiel reflejo del reconocimiento que ya habían alcanzado ambos maestros. Hay que recordar que entre los volúmenes de la biblioteca de don Eduardo había diversos libros relacionados de manera directa o indirecta con la cosmografía.⁴²⁴ Ya en otro capítulo de este trabajo he consignado la

⁴²⁴ Entre los libros relacionados con la cosmografía que tenía el maestro Herrera se encontraban dos vinculadas con el mundo clásico: el *Compendio geográfico e histórico del Orbe Antiguo*, en romance, Madrid, 1644 escrito por Pomponio Mela y un ejemplar del *Compendio de los meteoros del Principe de los Filósofos griegos y Latinos Aristoteles. En los cuales se tratan curiosas, y varias questiones, autorizada de la verdad dellas de Santos y Graves autores. Sacadas a la luz por el licenciado Murcia de la Llana, Corrector General de su Magestad*, Por Juan de la

importancia que Vitruvio le confería al conocimiento del cosmos en su relación con el mundo,⁴²⁵ por lo que no es extraño que un arquitecto vitruviano como Herrera se interesara por este tipo de conocimientos. Además es importante señalar que el encargo de realizar una traza para la nueva Villa de Guadalupe era una situación sumamente singular. Desde el siglo XVI en que se habían fundado y trazado una gran cantidad de pueblos y ciudades, se realizaron nuevas

Cuesta, En Madrid 1615. Don José Eduardo Poseía el libro *Cosmographia sive Descriptio Universi Orbis, auctoribus Petro Apiano, et Gemma Frisio, mathematicoum insignium. Cuius huic editionis additus est de Astrolabo Catholico libellus, nunc primum a Martino Everartha in Epitomem contractus. Antuerpiae, ex officina Anoldi Coninx, 1584*. En la biblioteca de Herrera no podían faltar dos libros sobre la materia vinculados directamente con el virreinato, eso explica la presencia en su librería de las obras: *Verdad aclarada y desvanecidas imposturas con que lo ardiente de una pluma poderosa en esta Nueva España en un dictamen mal instruido quizo persuadir averse acabado y perficionado el año de 1675 la fabrica del Real Desagüe de la Insigne Ciudad de México*, Mexico, 1688, y el *Reportorio de los tiempos, y Historia Natural de Esta Nueva España*, Compuesto por Henrico Martinez Cosmographo e su Magestad é interprete del Sancto Officio deste Reyno. Dirigido al Excellentissimo Señor Don Iuan de Mendoça y Luna Marques de Montesclaros, Virrey Gouvernador, Presidente y Cappitan General por el Rey nuestro Señor en esta Nueva España & c. Con licencia y privilegio en México. En la Emprenta del mesmo autor año de 1606. Finalmente el arquitecto Herrera tenía entre sus libros un ejemplar del *Tratado de Mathematicas en que se contienen cosas de Arithmetica, Geometria, Cosmographia y Philosophia natural. Con otras varias materias, necesarias a todas artes Liberales, y Mechanicas. Puestas por la orden que a la vuelta de la hoja veras*, Ordenando por el Bachiller Juan Perez de Moya, natural de San Esteban del Puerto. Dirigido a la S.C.R.M. de Don Phelipe Rey de España nuestro Señor. En Alcalá de Henares, por Juan Gracian, 1573.

⁴²⁵ En su tratado, el arquitecto romano señala: “Por la astrología finalmente, se conoce el oriente, occidente, mediodía, y septentrion: como también la constitución celeste, á saber, los equinoccios, solsticios, y curso de los astros; de cuya noticia quien careciere, de ningún modo entenderá la Gnomónica”, Vitruvio, *op., cit.*, Libro I, Cap. I, pp.5-6.

fundaciones en diversos lugares del virreinato, sin embargo, no se habían llevado a cabo empresas urbanísticas de tal magnitud como la que se proponía realizar en torno al recinto guadalupano.

Para llevar a cabo el ambicioso proyecto de erección de la nueva villa, el superintendente tuvo en cuenta tres propuestas: una realizada por el ingeniero militar Luis Díez Navarro en 1736, una del también ingeniero Felipe Feringnán Cortés, de 1748, y la de los arquitectos Manuel Álvarez y José Eduardo de Herrera. La enorme dificultad que implicaba diseñar una traza que tomara en cuenta las características el terreno, los accidentes geográficos, los requerimientos urbanos y las necesidades de la población, fueron factores de gran complejidad que no fueron resueltos adecuadamente en las primeras propuestas. En cambio, la tercera no sólo los contemplaba sino que incluso era más ambiciosa al prever el futuro crecimiento de la villa y su eventual incorporación a la vecina Ciudad de México. La traza que diseñaron los dos maestros tuvo en consideración el modelo capitalino “cuya hermosura es consecuente seguir porque se conserve su igualdad como tan inmediata”.⁴²⁶

Acorde con el modelo renacentista de la capital virreinal e influido por los ideales ilustrados en donde el “bien común” era una premisa indispensable en la proyección de todo edificio y en la conformación de los esquemas urbanos, los

⁴²⁶ López Sarrelangue, *op., cit.*, p.70.

maestros novohispanos diseñaron su traza a partir de una retícula en cuyo centro se ubicaría una gran plaza con una fuente al centro. A partir de la plaza se agruparían las calles (5 hileras ubicadas de norte a sur y 8 de oriente a poniente). El informe previo a la realización del diseño, los maestros argumentaron al imposibilidad de construir el poblado hacia el norte, debido a la presencia de la Sierra de Guadalupe; al oriente se encontraba el lago de Texcoco y al poniente la cercana presencia de los ríos de Tlalnepantla y de los Remedios, cuyos caudales eran sumamente peligrosos en época de lluvias. Por tal razón, la villa fue trazada al sur. Esta disposición urbana que sin duda obedeció a criterios sumamente prácticos, terminó sacando provecho de las limitantes. El hecho de que la futura colegiata quedó ubicada en el septentrión y la población española al meridián, no sólo ganó la iglesia “en signo de mayor veneración y reverencia”, como afirmaron los arquitectos. Al hacerlo, parece que también tomaron en cuenta la ley de Felipe II sobre la construcción de ciudades en el Nuevo Mundo que dice:

“En las ciudades del interior, la iglesia no debe estar dentro del perímetro de la plaza, sino a una distancia tal, que la haga aparecer independiente, separada de los otros edificios, de manera que pueda ser vista desde los

alrededores. Así resultará más bella y grandiosa”.⁴²⁷ No cabe duda que los maestros novohispanos consiguieron estas virtudes, pues la imponente presencia del templo se terminó convirtiendo en un verdadero “norte”, en un referente sagrado que podía ser divisado por los peregrinos mucho antes de su llegada al recinto sagrado.

Desde mi punto de vista, es particularmente significativo que en este caso concreto se haya preferido la propuesta de José Eduardo de Herrera y Manuel Álvarez a las de Luis Díez Navarro y Felipe Ferignan Cortés. Es decir, por primera vez en el ámbito novohispano las autoridades privilegiaron los proyectos de *dos arquitectos novohispanos* frente a los elaborados por *dos ingenieros militares españoles*.

Este hecho nos da elementos para fundamentar, que si bien es cierto que en la primera mitad del siglo XVIII los arquitectos novohispanos atravesaron diversas dificultades laborales por la llegada de importantes artistas españoles, en la segunda mitad del siglo, esta situación se revirtió, pues la práctica edilicia del virreinato se vio fortalecida y, por ende, logró un gran desarrollo. Como ya expliqué anteriormente, ante la presión que tuvieron los arquitectos locales por el prestigio y conocimientos que tenían artistas como Balbás o Díez Navarro, se

⁴²⁷ “Ley de Felipe II sobre la construcción de ciudades en el Nuevo Mundo”, en Fernández Arenas, *op. cit.*, p. 102.

vieron forzados a unirse y a promover una serie de medidas encaminadas a mejorar su práctica profesional. Al mismo tiempo, con la llegada de los maestros peninsulares, llegaron también nuevos repertorios formales y compositivos que sirvieron de referentes visuales para los artífices novohispanos. Estos factores, aunados a una sólida tradición local, contribuyeron a fomentar el surgimiento de una escuela propia con características plásticas bien definidas.

Después de su participación en la traza de la villa de Guadalupe en 1750, don José Eduardo continuó realizando las “vistas de ojos” y tasaciones que había venido efectuando de manera continua a lo largo de toda su carrera. De igual modo, continuó ejerciendo su cargo de maestro mayor del Santo Oficio y del Tribunal de Bienes de Difuntos, Capellanías y Obras Pías.

A diferencia de su nacimiento se tienen más conocimientos sobre su muerte. El 16 de marzo de 1758, José Eduardo de Herrera otorgó poder para testar a favor de su madre Francisca Hernández, su segunda esposa María Gertrudis de Elizaga y el hermano de su primera esposa el clérigo Antonio Pérez Rondero. El arquitecto Herrera tomó la decisión en vista de su lamentable estado de salud y temeroso de su futura muerte. Debió haber sido una grave enfermedad la que sufrió el maestro, pues de acuerdo con la información consignada por el notario, don Eduardo “[...] no lo pudo firmar en la forma que acostumbra, y sólo hizo los caracteres que se ven a causa de lo mui conturbado

que se haia, y a su ruego lo firmaron los testigos [...]”. El deceso se produjo en una fecha anterior al 26 de abril de 1758, fecha en la que se iniciaron los autos correspondientes a su intestado.⁴²⁸

⁴²⁸ *Autos hechos a pedimento de el bachiller Don Joachin Perez Rondero, clérigo de menores ordenes formados sobre la averiguación de si falleció ab intestato Doña Antonia Perez Rondero, su hermana, mujer legitima de Don Joseph Eduardo de Herrera, Archivo General de la Nación, Bienes Nacionales, leg. 1291, exp. 1, año de 1758, s/n/f.*

Conclusiones

A lo largo de este trabajo, he realizado una aproximación a la vida y obra de José Eduardo de Herrera, uno de los maestros novohispanos más activos de su época, y una vez concluido este acercamiento, puedo afirmar sin lugar a dudas, que también fue uno de los más importantes de su generación. Para sustentar esta opinión, debe considerarse la gran cantidad de obras en las que trabajó en la Ciudad de México: Real Casa de Moneda, iglesia de la Santísima Trinidad, capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo, catedral Metropolitana, Colegio Apostólico de Propaganda Fide de San Fernando, iglesia del colegio de la Caridad, hospital de los Naturales, la traza de la villa de Guadalupe y la iglesia de Santo Domingo de Mixcoac. Además del enorme número de “vistas de ojos” y avaluos que realizó, muchos de ellos para corporaciones religiosas y otros más para los ricos propietarios que formaban parte de la élite virreinal.

Fue un artista que fue honrado con los principales nombramientos a los que podía aspirar un arquitecto novohispano: “Maestro veedor en el arte de arquitectura y de la Fábrica material de la Casa de Moneda”; “Maestro mayor del Santo Oficio” y “Maestro mayor del Juzgado Eclesiástico de Testamentarías, Capellanías y Obras Pías”. De hecho el único cargo que no ostentó fue el de Maestro Mayor de las obras del Real Palacio, el cual fue otorgado a otros

maestros cercanos a él, como Pedro de Arrieta, Manuel Álvarez y Miguel Espinisa de los Monteros. También hay que señalar los títulos que se le dan en los documentos: “Maestro mayor del arte de arquitectura”; “Maestro examinado en el arte de arquitectura”; “Maestro de arquitectura y cosmografía”; “Maestro del convento de San Bernardo”; “Maestro del convento de San Jerónimo”, “Maestro de la fábrica de este colegio de San Fernando”.

De gran relevancia para esta investigación fue poder establecer su relación laboral con los maestros más destacados que estaban activos en la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XVIII, como Pedro de Arrieta, José Miguel de Rivera, Miguel Custodio Durán, Manuel Álvarez, Ildefonso de Inieta Bejarano, Miguel Espinoza de los Monteros y Lorenzo Rodríguez. También debe resaltarse es el hecho de haber tenido relación indirecta con artífices españoles igualmente importantes en la práctica artística de la época, como el escultor, ensamblador y “arquitecto” Jerónimo de Balbás y los ingenieros militares Luis Díez Navarro y Felipe Ferignán Cortés.

El vínculo laboral que tuvo con todos estos maestros, le permitió ser partícipe de las iniciativas gremiales más significativas de la época: las “Ordenanzas formadas por los maestros veedores de arquitectura para su aprobación” (1735-1736); el mapa de la Ciudad de México mejor conocido como el “Mapa de Pedro de Arrieta” (1737); las “Reformas y adiciones a las

ordenanzas de arquitectura” (1746), la solicitud para que todos los maestros del gremio se hicieran responsables de la custodia del Santo Ángel (1750).

En estrecha relación con lo anterior, debe mencionarse su activa participación en las actividades del gremio y de la cofradía de arquitectos, destacando su labor como veedor en varias ocasiones; su participación en las milicias gremiales en donde tuvo el grado de alférez y el haber sido mayordomo de la cofradía de maestros arquitectos y oficiales de canteros dedicada a Nuestra Señora de los Gozos.

Hábida cuenta que antes de esta investigación, solamente había un breve estudio sobre José Eduardo de Herrera publicado en 1964, era menester llevar a cabo una nueva aproximación a la vida y obra de dicho arquitecto. Es así, que a casi cincuenta años de la publicación de ese artículo pionero, he podido recabar una gran cantidad de información que me ha permitido situar la figura de este maestro en un contexto cultural y artístico más amplio. En este sentido, considero un gran logro el haber escribir una biografía de los arquitectos de la familia Herrera en general y de José Eduardo en particular.

Gracias a esta investigación se ha podido dilucidar la participación que tuvo el maestro en determinados monumentos que tradicionalmente se le habían atribuido, tales como la iglesia de San Fernando y la iglesia del Colegio de Niñas. Como he podido demostrar a partir del análisis de las fuentes documentales, no

se puede seguir sosteniendo la autoría de Herrera, no obstante, ello no quiere decir que la figura del maestro quede relegada a un nivel secundario, como se le ha venido considerando en la historiografía especializada. Por el contrario, el análisis acucioso de diversas referencias que ya se conocían, aunado al descubrimiento de nuevas noticias, permiten vislumbrar una actividad profesional más compleja por parte de Herrera. Efectivamente, el estudio sistemático de las ideas de José Eduardo de Herrera permite situarlo como un artista de vanguardia, que supo conciliar los conocimientos teóricos que le brindaba la tratadística con las necesidades prácticas de su época. Al analizar sus razonamientos sobre los diversos proyectos que se presentaron para la construcción de la fachada de la Real Casa de Moneda; la defensa de su proyecto para el zócalo de las tribunas de la catedral de México; sus argumentos sobre la obra de la iglesia del Hospital de Indios, su propuesta para el plan urbanístico de la Villa de Guadalupe y su activa participación al lado de ingenieros militares muy renombrados, nos podemos percatar que se trató de un personaje con un perfil intelectual muy completo.

Como ya señalé a lo largo de este trabajo, una personalidad tan compleja como la de José Eduardo de Herrera, no fue un caso aislado en el arte novohispano, pero sí se puede suponer que fue una de las figuras más destacadas. Sin duda se trata de un maestro estrechamente vinculado a la

tradición local y no sólo por pertenecer a una renombrada familia de arquitectos, sino por ser partícipe de una cultura arquitectónica de raigambre clasicista que siempre estuvo presente en la práctica edilicia del virreinato. El haber pertenecido a una familia de hidalgos cuyas obras los vínculo también con las altas esferas de la administración pública, de la iglesia y de la sociedad, le brindó al arquitecto Herrera un cúmulo de posibilidades, que aunadas a un talento personal y a una amplia cultura, le otorgaron un amplio reconocimiento entre sus pares y entre los comitentes.

Un papel fundamental en la conformación del perfil intelectual de este arquitecto, fue su enorme cultura, la cual fue posible gracias a la gran cantidad de libros que poseyó. Como he venido sosteniendo en este trabajo, no sólo se trata de una verdadera *Bibliotheca Architecturæ*, sino de una atenta *Bibliotheca Vitruvianæ* que fue estructurada de acuerdo con los preceptos del tratadista romano. Son muchos los elementos que permiten confirmarlo, desde la presencia significativa de la obra del “maestro Bitrubio” (como fue mencionado en el inventario de sus libros), hasta las ediciones comentadas de Philandro y los tratados posteriores que tuvieron como punto de partida la obra del arquitecto de Augusto. Sin embargo, desde mi punto de vista, lo más significativo es la manera en la cual el maestro novohispano conformó su biblioteca, pues todas las materias que a decir de Vitruvio, debía conocer aquel

que se preciara de arquitecto, estaban presentes en el inventario de los libros de Herrera

En este sentido, considero que una de las principales aportaciones de este trabajo, fue la identificación de más del 90 % de los libros de su biblioteca, con lo cual se cuenta ya con una imagen clara del sustrato ideológico que conformó el pensamiento teórico del arquitecto. La lectura de los títulos y la importancia de los autores citados viene a confirmar que las citas empleadas por algunos maestros novohispanos, como José Eduardo de Herrera o Miguel Custodio Durán, no son solo lugares comunes, sino que son una muestra de los intereses intelectuales de una época en la cual el conocimiento teórico y práctico era un requisito indispensable en el quehacer artístico.

Queda entonces confirmada, la importancia de Herrera en la arquitectura de su época. Durante el desarrollo de este trabajo, han salido a la palestra los nombres de un grupo de arquitectos de los cuales no se cuenta tampoco con estudios biográficos. Considero que solamente en la medida en que se vaya subsanando esta carencia se podrán entretrejer todos los hilos que se requieren para tener un cuadro completo de la arquitectura novohispana de la primera mitad del siglo XVIII. Cabe mencionar que el caso de Herrera es un buen ejemplo del tipo de problemas que enfrenta el historiador del arte virreinal cuyo discurso debe estar sustentado en las noticias y referencias documentales y en la

consiguiente interpretación. En este caso concreto, la documentación relacionada que se conserva es muy numerosa, valga como ejemplo los más de 800 folios que se conservan en el Archivo General de Indias sobre su participación en el Hospital Real de Indios; los diversos volúmenes sobre las obras de reconstrucción de la Real Casa de Moneda en donde aparece su nombre o las casi 200 fojas que componen el libro de fábrica del Colegio de San Fernando. Sin duda futuras investigaciones sobre temas más específicos sobre este arquitecto y su participación en obras específicas complementarán su perfil biográfico y su biografía intelectual.

Quedan muchos temas por desarrollar, los cuales pienso tocar en una investigación posterior: las relaciones familiares (como sus dos matrimonios y la existencia de una hija natural que fue monja profesa del convento de San Jerónimo); las actividades extra artísticas que desarrolló (como la concesión que tenía para recoger la inmundicia de las calles de la ciudad y la renta de inmuebles) y que sin duda contribuyeron a incrementar su patrimonio. En relación con lo anterior, un tema pendiente, es el análisis detallado de su inventario de bienes, en donde se registran cinco propiedades valuadas en poco más de 40000 pesos, una gran cantidad de objetos suntuarios, un coche, armas, pinturas, entre otros bienes. Una relación tan pormenorizada y un pleito que duró varios años entre los herederos y albaceas por la correcta y justa

asignación, son indicativos de la posición económica privilegiada que tuvo el maestro Herrera al final de su vida y el enorme reconocimiento social que le fue concedido. En este sentido, bien se puede pensar, que de acuerdo con la cultura clasicista que poseyó, el arquitecto José Eduardo de Herrera siempre tuvo presente la máxima neolatina *Fortunae suae quisque faber*.*

* *Cada uno es artesano de su fortuna*, Cesare Ripa, *Iconología*, Madrid, Akal, 1996, (Arte y estética), t.I, p. 441.

Apéndice Documental

Apéndice documental

1. Pago de la *Media Anata*, por concepto del examen que presentó José Eduardo de Herrera, 1726.
2. Autos y obligaciones fechas sobre reconocer los defectos de la obra material de viviendas y otras oficinas de la nueva Casa de Moneda de esta Corte y providencias dadas para su remedio en lo que ha sido posible, 1732
3. Pareceres del arquitecto José Eduardo de Herrera, sobre los proyectos presentados para la construcción de la Real Casa de Moneda de la Ciudad de México, 1732.
4. Respuesta del arquitecto José Eduardo de Herrera al maestro Pedro de Arrieta, sobre su proyecto para construir las tribunas del coro de la catedral de México.
5. Ordenanzas del Gremio de Arquitectura. Ciudad de México, 1736.
6. Pedro de Arrieta, *et., al., Mapa de la Ciudad de México*, 1737.
7. Juramento del arquitecto José Eduardo de Herrera al recibir el nombramiento de Maestro Mayor del Santo Oficio. 1739.
8. Obligación del arquitecto José Eduardo de Herrera ante los religiosos del Colegio de Propaganda Fide de San Fernando de la Ciudad de México. 1739.

9. Solicitud de los maestros del gremio de arquitectos para que sus veedores sean relevados de custodiar el Santo Ángel y su custodia sea compartida por todos los miembros de la corporación. 1747.
10. Patente de la Cofradía de Nuestra Señora de los Gozos. 1750.
11. Avalúo de una propiedad perteneciente a la Cofradía de Nuestra Señora del Socorro. 1751.
12. Poder para testar otorgado por el alférez José Eduardo de Herrera, maestro de arquitectura, a favor de Don Joaquín Pérez Rondero, clérigo de menores ordenes, a Doña Francisca Hernández, su madre y Doña María Gertrudis de Elizaga su esposa. 1758.
13. Nombramiento de los valuadores de los bienes que quedaron por muerte del arquitecto José Eduardo de Herrera, otorgado por sus albaceas testamentarias, doña Francisca Hernández, su madre y doña Gertrudis de Elizaga, su viuda. 1758.
14. Inventario de bienes que quedaron a la muerte de José Eduardo de Herrera. 1758.

Documento 1

Pago de la *Media Anata*, por concepto del examen que presentó José Eduardo de Herrera.⁴²⁹

Archivo General de la Nación, *Media Annata*, vol. 178, fs. 360r. – 360v.

[Foja 360 r.]

[al margen izquierdo]

Juez Privativo de el [...] de la media Annata

Los maestros veedores del arte de Albañilería examinaron de todo lo perteneciente de ella a Joseph Eduardo de Herrera, vecino de esta ciudad, y de lo tocante a la Aritmetica y Geometría y de las cinco ordenes, Dorica, Jonica, Corintia, Toscana y Composita. Doy quenta a Vuestra Señoría, por lo que debe al derecho de la media Anata.

Mexico y henero 3 de 1726 años

⁴²⁹ Noticia documental tomada de Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *Artistas y artesanos a través de fuentes documentales, vol I. Ciudad de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, (Colección Fuentes). Versión paleográfica de Oscar Flores Flores.

Gabriel de Mendieta Revollo

[rúbrica]

[Foja 360 v.]

[al margen izquierdo]

Juez Privativo del Real Derecho de Media Annata

[al margen izquierdo]

5 pesos 4 tomines [ilegible]

En 13 de marzo de 1726 años

Joseph Eduardo de Herrera al Real Derecho de Media Annata, cinco pesos quatro tomines [ilegible] por el examen que con el hizieren los Maestros del Arte de Albañilería, todo lo perteneciente a el.

Marzo 12 de 1726 años.

[Dos rúbricas ilegibles]

Documento 2

Autos y obligaciones fechas sobre reconocer los defectos de la obra material de viviendas y otras oficinas de la nueva Casa de Moneda de esta Corte y providencias dadas para su remedio en lo que ha sido posible.⁴³⁰

Archivo General de la Nación, *Casa de Moneda*, vol. 213, exp. 5,
fs. 154 r.-155 v. [numeración moderna]

[al margen izquierdo]

Declaración de Joseph Eduardo de Herrera, Maestro de Arquitectura

En la Ciudad de México, en el referido día siete de noviembre de mil setecientos treinta y dos años, el Señor Licenciado Don Joseph Fernández Veytia Linage, del Consejo de su Majestad, su Oidor en la Real Audiencia de esta Nueva España y

⁴³⁰ Noticia documental tomada de Delia Pezzat Arzabe, *Catálogos de documentos de Arte*, 23. *Archivo General de la Nación, México, Real Casa de Moneda y Apartado*, 2ª parte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones estéticas, 1999. Versión paleográfica de Oscar Flores Flores.

Juez Privativo, Superintendente de la Real Casa de Moneda de esta Corte, hizo comparecer a su presencia a Joseph Eduardo de Herrera, Maestro examinado del Arte de Arquitectura, uno de los Veedores del que por razón de su profesión maestrea la obra de dicha Real Casa, del cual por ante mi, el Escribano, recibió juramento, que lo hizo por Dios Nuestro Señor y la Santa Cruz [foja 154 r.] según derecho so cargo, del cual prometió decir verdad. Y leídole el auto antecedente, preguntado en razón de su contenido dijo que haciéndose cargo de lo que por su Señoría se manda cerca de la obra que al presente se está haciendo en dicha Real Casa, halla que vista según tres preceptos que se deben observar en las fábricas, que son fortaleza, comodidad y hermosura, está conforme la obra a las dos primeras circunstancias, faltando en parte a la tercera que es la hermosura, que consiste en una ajustada simetría y disposición, de suerte que unas partes correspondan a otras, lo cual falta en esta, respecto a que teniendo en su ancho nueve varas y dos tercias, muchas de sus piezas tienen de alto solamente cuatro varas y dos tercias, lo que es diseño en reglas de proporción, si bien en sentir de Don Nicolás Peynado Valenzuela, Director de dicha obra las juzga con altura competente, fundado en que su Majestad (que Dios Guarde) no ha de dar a persona alguna vivienda hermosa a costa de exceso, sino la necesaria aunque no lo sea, y como tal le ha parecido preciso atropellar esta regla por atender a las utilidades del Real haber. Por cuya razón contra el

sentir de el que declara y de su padre y de otros que han aconsejado según arte [foja 154 v.] ha observado este dictamen y a pasado a techar las viviendas que caen a la calle y parte de las interiores, quedando imperfecta su altura a la vista, cuyo defecto es más notable en la contaduría, así por ser la pieza más principal como por ser mayor su longitud, por lo cual es su sentir que se debe levantar toda la obra o a lo menos dicha contaduría una vara, pues es menos malo que en la vivienda que encima se fabricare haya algunos escalones que no el que una oficina tan principal quede ahogada y sin la hermosura que requiere. Que asimismo tiene por ociosas las madres que se han echado con planchas para ayudar a los techos, porque aunque esta sirven de mayor firmeza a la obra hacen fealdad a la vista, que en lo demás de la obra no halla cosa disonante que necesite de especial reparo, pues el arco que está en el zaguán, aunque está imperfecto, presto y con muy leve costo puede remediarse, advirtiéndolo solo que si la fábrica se continúa según se pensó al principio, los callejones que el Director pretendió formar quedarán sin luz competente y las viviendas todas cortadas, lo cual se remedia con que el callejón que arriba quedaba se convierta en patios y aposentos de las viviendas altas [foja 155 r.] como el que declara tiene ordenado y dispuesto en la planta que demuestra que tiene calculada con varios Maestros (deseoso del mayor acierto) y que todos lo aprueban y convienen con lo en ella dispuesto, por no saber otra forma de su remedio, que es lo que el que

declara tiene calculado según su leal saber y entender, y que el costo de levantar los techos será el de tres mil pesos poco más o menos y que lo que lleva dicho es lo que siente y la verdad, so cargo del juramento que tiene hecho, en que se afirmó y ratificó y lo firmó y dicho señor lo rubricó.

Joseph Eduardo de Herrera. Maestro de [ilegible]

[rubrica]

Ante mí. Antonio Alejo de Mendoza. Escribano Real

[rúbrica]

Documento 3

Pareceres del arquitecto José Eduardo de Herrera, sobre los proyectos presentados para la construcción de la Real Casa de Moneda de la Ciudad de México.⁴³¹

Archivo General de la Nación, *Casa de Moneda*, vol. 66, exp. 15, fs. 409 r.-417 r. [numeración moderna. Numeración antigua fs. 1-8]. El parecer de José Eduardo de Herrera se localiza en las fojas 416 r.-417 r.

Joseph Eduardo Herrera, Maestro Veedor en el Arte de Arquitectura y de la Real Fábrica de la Casa de Moneda. Digo que en obediencia del auto expedido por el Señor Licenciado Don Joseph Fernandez de Beitia Linaje, del Consejo de su Majestad, su Oidor en esta Real Audiencia de México, Juez Privativo, Superintendente de la Real Casa de Moneda, en que se sirvió Vuestra Señoría de mandar que declare acerca de la disposición y prosecución de la portada de dicha Real Casa, como asimismo en todo lo demás conducente a dicha obra y los

⁴³¹ Noticia documental tomada de Heinrich Berlin, “El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 17, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1964, pp. 90-98. Versión paleográfica de Oscar Flores Flores.

gastos que han ocasionándose por las malas disposiciones de que haciendo dicho cargo digo que en cuanto a la portada han héchose varias diserciones, de las cuales fue la primera las que hizo el director, la cual, aunque en sus partes está buena el todo de ella, está desproporcionado a causa de que estando la portada sin más adorno que dos columnas con sus contrapilastras queriendo encima poner el balcón, tan alto como demuestra en su coronación, ejecutado tal diseño parecería un cuerpo largo y angosto, y por consiguiente no quedaría hermoso. El segundo diseño fue el que yo hice, en el cual, sujetándome a la portada ya ejecutada, dispuse dos columnas a los lados de dicho balcón y a correspondencia de la portada le eché los adornos de arquitectura que cómodamente pude, por no salir del orden y modo que abajo llevaba la obra, por cuya causa pareció a los Maestros que para esto fueron llamados, que dicha obra quedaba pobre de ornatos y que sería conveniente en los entrepaños que dicha puerta forma con las ventanas de los entresuelos se formaren otras pilastras que acompañaran dichas columnas y ensanchasen dicha portada, para poder mejor extenderse en los ornatos de ella. Con cuya disposición pasó a hacer montea de dicha portada Don Gerónimo Balbás, quien la dibujó con primor, pero tan extrañosamente adornada que para [foja 416 r.] su ejecución necesitaba de muchos costos y acabada parecería más retablo de iglesia que portada de Casa, por ser obra más propia del ensamblaje que por cantería y últimamente ha hecho montea de dicha

portada Don Luis Días [sic] Nabarro, ingeniero enviado por el Excelentísimo Señor Marqués de Casafuerte, para el reconocimiento de dicha obra, quien a vista de dichas plantas proporcionó sus discursos y haciendo la suya, en tal modo, que sin faltar a los adornos que tal fábrica pide, no excede ni en los adornos que el arte ofrece ni en hacer gastos superfluos, como lo demuestra su planta a que me remito.

Por lo cual, soy de sentir, salvo el parecer de su Excelencia y de personas de mejor acuerdo, que dicha planta es la más cómoda y la mejor para ejecutar en dicha Real Casa, y en cuanto a lo demás conducente a la fábrica de las viviendas, digo que me remito a lo que anterior tengo informado, acerca de los errores cometidos por el director, en cuanto a el remedio puesto y lo demás ejecutado, después que el director dejó dicha obra. Digo que siendo yo quien lo ha ejecutado, solo podré decir que de mi parte he puesto los medios y cuidado en cuando me ha sido posible para que dicha obra se acierte, y a el ingeniero y demás expertos toca como desapasionados declarar los defectos que yo, como hombre pudiere haber cometido y en cuanto a gastos ociosos o inútiles causados por la mala disposición del director, me remito a la memoria que tengo presentada a el Señor Superintendente, a que solo falta que añadir el costo que tendrá el remediar la pieza de los molinos y hileras cuya regulación dejo dichas a el presente, porque en la última junta que hubo de Maestros a que asistió Don

Gerónimo Balbas y el ingeniero, algunos pareceres salieron discordes sin que querer declarar su intención hasta no darla por escrito [foja 416 v.] mediante lo cual hasta saber el modo como tratan de remediar dicho daño, no podré hacer juicio de las maderas que se aprovechan o se pierden, no podré hacer regulación de lo que su Majestad pierde en dicho desbarato, siendo en este punto mi sentir, el que en la sala de molinos, caso que encima no se haya de hacer vivienda, se ponga en el medio de ella, en lugar de la plancha que hoy tiene de tabla dos planchas de canto pareadas y fuertes, con sus zapatas competentes, a manera de las que tengo puestas en el pedazo de molinos que teché, lo cual se podrá ejecutar apuntalando los techos sin desbaratarlos, y cuanto a el techo de las hileras se podrá remediar o metiendo planchas a manera de madres, con pilares de madera que carguen sobre los macizos de los cuartos de los volantes o echando arcos de ocho a ochos [sic] varas y atravesando las maderas a que carguen sobre ellos, para que tenga menos fuga. Y esto es lo que tengo por más permanencia [el párrafo que a continuación se pone, en el documento original se encuentra abajo de la rúbrica, aunque con una seña (+) el arquitecto indicó que era la continuación de el antecedente] y para que la sala de volantes tenga la luz que necesita sobre el supuesto de que encima no se hagan viviendas, se abrirán en los techos unas lumbreras repetidas. Y esta es la verdad de lo que hallo según

mi leal saber y entender, y así lo declaro debajo de juramento que hago por Señor Jesús y la Santísima Cruz y para que conste lo firma.

Joseph Eduardo de Herrera

[rúbrica]

Documento 4

Respuesta del arquitecto José Eduardo de Herrera al maestro Pedro de Arrieta, sobre su proyecto para construir las tribunas del coro de la catedral de México.⁴³²

Centro de Estudios de Historia de México CARSO, Fondo XXVIII, Carpeta 3, legajo 111, doc. 1

Tribunas

Joseph Eduardo de Herrera, Maestro en el arte de Arquitectura, respondiendo a la ojepción que por parte del Maestro Pedro de Arrieta se me ha puesto; diciendo que por el peso de las piedras que han de ponerse en la tribuna, han de padecer

⁴³² Referencia documental tomada de *Guía documental*, elaborada por Olivia Padilla de Alba, coordinación de Josefina Moguel Flores. Mecanoescrito. Versión paleográfica de Oscar Flores Flores.

quiebras las Bobedas o Arcos de la Santa Iglesia, a lo que respondo que dicha propuesta, o es falta de conocimiento, o sobra de malicia, y el poco fundamento de ella probare desta suerte, es cierto que todo cuerpo grave tiene inclinación al centro de la tierra, mientras no halla una cosa que lo impida; la Santa Iglesia es toda un cuerpo gravísimo, luego siempre debiera estar bajando; asentado esto consta por la experiencia que de muchos años a esta parte, la Santa Iglesia, se mantiene, sin haber bajado nada, y esto se conoce en que las basas, los embigados y demás cosas de dicha Santa Iglesia permanecen en aquella postura en que estaban, quando dicha Santa Iglesia se embigo (lo que no sucediera, si hubiera bajado) a que apoya el mismo informe de Arrieta, diciendo que desde que puso las cadenas sobre las Bobedas, no ha tenido daño alguno dicha Iglesia de donde se conoce que no ha bajado, porque [ilegible] alguna parte hubiera bajado, no hay duda en que las Bobedas se hubieran sentido; asentado en que en este tiempo no ha bajado nada y que es cuerpo grave, se infiere que hay firmeza, que resista su pesadumbre, porque a no haber topado ya resistencia en el suelo, cada día bajara mucho más. Con esto he probado que la dicha Santa Iglesia no esta sobre plano tan malo como Arrieta pondera= Y digo que si el dicho suelo es capaz [foja 1 r.] de asufrir la inmensidad de peso, que contiene en si toda la fabrica, que razon hay para temer a que aguante las cargas de estas piedras, las cuales respecto de toda la Iglesia son lo que una hormiga

respecto de un elefante; tengo hasta que satisfecha la duda por razon, y paso a ser la mas patente con la experiencia para lo qual aun tengo en dicha Santa Iglesia varios ejemplos de que pudiera valerme, solo tomare uno por ser en el propio lugar en que es la duda y para el propio efecto que son estas piedras, en la ocasion que se puso el Organo que hoy sirve que ha muy pocos dias, para que dicho Organo cargara sobre el cimientto que sirve de cadena a las pilastras en toda la distancia que son catorce varas poco mas, hizo el Maestro Arrieta que macisase todo, en una vara de alto, y vara y tercia de ancho que haciendo matemáticamente cuenta, son diez y ocho varas cubicas, y mas dos tercios de una vara con mas cuatro pilastras, de cantera, dos de a dos tercias en cuadro y las otras dos mas anchas, con cinco baras poco mas o menos de alto, que equivalen a ocho baras cubicas y media que son todas veinte y siete varas cubicas y la sexta parte de otra vara. Asentado esto para verdad, paso a medir la obra que se va a hacer, para lo cual la pongo en demostración en el perfil, en el cual se ve, que lo que va dado con lapiz, es la pared y cornisa antigua que siempre habido en dicha tribuna, y lo que va demostrado con los puntos, es la cornisa que se va a oponer, y se conoce que lo que se añade solo de peso a mas de la que sostiene, es, la vara y media de vuelo, y una quarta en la altura, por que aunque toda la cornisa nueva tiene una vara de alto, se supone que para ponerla y que no exceda al piso de las otras tribunas, se ha quitar la cornisa

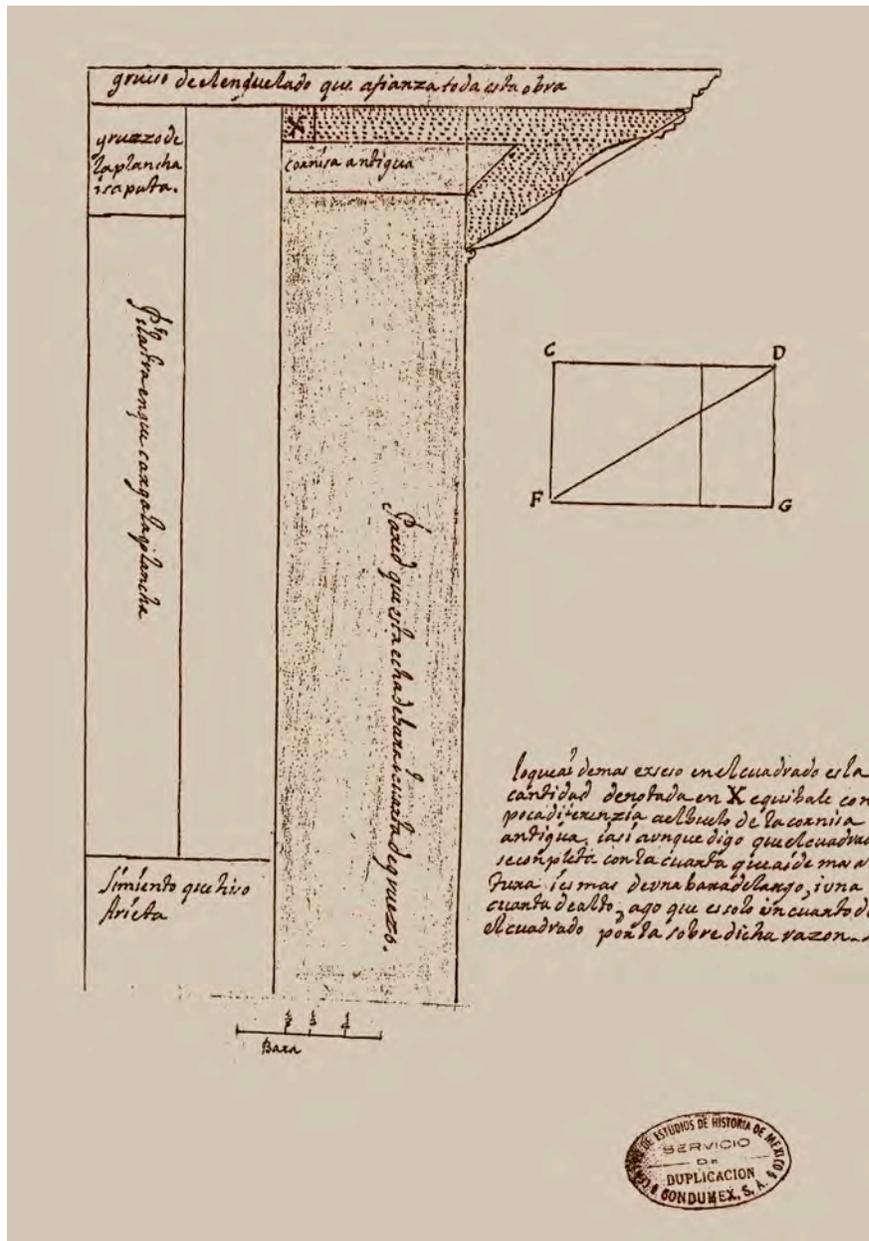
vieja, hasta la parte que se demuestra en el Diseño, y para conocer [foja 1 v.] lo que vale esta cantidad que se excede geometricamente se medira desta suerte; con la distancia **C, D.** que es vara y media de vuelo de cornisa y con la distancia, **C, F** que es una vara de alto de cornisa, hago el triangulo **C, D, F,** el cual es igual al triangulo que forma el vuelo de la cornisa, por tener los lados y angulos y cuales a ella, tirolas paralelas, y formo el paralelo **C, D, F, G,** esto todo vale vara y media luego el triangulo que es su mitad, valdrá tres cuartos, a que añadiendo la cuarta que hay de mas altura, sera todo una vara, o poco mas, por lo que tiene la pared de grueso mas de una vara, luego, corriendo esta cornisa por las catorce varas que la tribuna tiene, vale todo lo mismo, catorce varas cubicas, de donde se sigue, que si la dicha Santa Iglesia no hizo sentimiento, ni padeció daño alguno, cuando se le cargaron veinte y siete varas cubicas, menos podra hacerlo ahora que lo que se le cargan catorce, que son cuasi la mitad de dicho peso, llendo a la materia de que ahora se carga, menos grave pues es de mayor gravedad, la piedra dura, que la canteria, lo cual no podra negar, y en caso de negarlo, pesando una piedra dura, ella propia dira la verdad; y todo lo dicho es la verdad, según conjeturo en mi inteligencia, y la que tengo por infalible, mientras Arrieta no procurare con razón lo contario a estos fundamentos, y así lo firme en la Ciudad de Mexico en veinte y seis de enero de mil setecientos y treinta y cinco años.

Joseph Eduardo de Herrera [rúbrica]

Documento 4

Respuesta del arquitecto José Eduardo de Herrera al maestro Pedro de Arrieta, sobre su proyecto para construir las tribunas del coro de la catedral de México

Esquema



Documento 5

Ordenanzas del Gremio de Arquitectura, Ciudad de México, 1736.⁴³³

Archivo Histórico del Distrito Federal, vol. 2984, exp. 14.

[Al margen Ciudad de México y febrero 20 de 1736. Al señor Procurador General]

Los veedores y maestros de la arquitectura, como más haya lugar parecemos ante Vuestra Excelencia y pedimos: que habiendo considerado el que las ordenanzas con que hasta el presente se ha gobernado nuestro gremio, no comparten los puntos más esenciales para la perfecta operación de fabricas y que esto cede no sólo en nuestro perjuicio, sino en daños irreparables al público. Para el remedio de todo hemos formado las que con la debida solemnidad y juramento necesario presentamos a usted (habiéndolas por presentadas) se han de servir de mandar se evacuen las diligencias previas prevenidas para que confirmadas por el Excelentísimo Señor Virrey con dictamen del señor fiscal, sean merito para el exterminio de sumos abusos que se verifican en perjuicio [tachado

⁴³³ Documento publicado por Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “Las ordenanzas de arquitectura de la Ciudad de México de 1735”, en *Boletín de Monumentos Históricos 1*, Tercera época, México, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, CONACULTA, INAH, 2004, pp. 41-49.

alivio] del gremio y para que los interesados en las fabricas consigan el liberarse de muchos daños.

A Vuestra Excelencia suplicamos que habiéndolos por presentados se sirvan de determinar en todo como referimos. Pedimos justicia, juramos en forma.

[rúbricas]

Pedro de Arrieta

Miguel Custodio Duran

Miguel Joseph de Rivera

Joseph Eduardo de Herrera

Manuel Alvarez

Francisco Valdez

Por cuanto sin embargo de que el gremio de la arquitectura tiene ordenanzas por las que se han gobernado, atendiendo a que estas no comprenden cuanto en si encierran, y que aun son y sirven de merito para muchos abusos, y estas de que se hallan sin el lustre y estimación de que es acreedor. Para su restauración y que el público consiga el auge de que carece por los engaños a que este su efecto, nos ha parecido conveniente a los veedores y maestros de que se

compone dicho gremio formar, nuevas ordenanzas para que presentados en el modo compuesto, merezcan su aprobación.

1.- Primeramente el que por ser indispensable que haiga quien cele, vele y cuide el cumplimiento de estas ordenanzas, anualmente haiga de celebrarse elección de un alcalde y dos veedores por votos y con asistencia del corregidor que lo fuere, secretario del cabildo y concurrencia del maestro mayor del arte y demás que lo acompañan, y deseando su mejor acierto y lustre, la referida elección ahiga de celebrarse en la iglesia del Espíritu Santo, por tener en este templo nuestro gremio altar con la advocación de la Nuestra Señora de los Gozos. Y para que no se dilate ni se alegue ignorancia, alcaldes y veedores que lo fueren han de ser obligados a citar con cédula *antediem*. Y en el que fuere antes de entrar a la elección se ha de celebrar el santo sacrificio de la misa en el altar del gremio para invocar la gracia del Espíritu Santo, cuyo costo, así de la misa como de la elección han de ser de cuenta del actual alcalde y veedores.

2.- Ytt, que en atención a que este gremio anualmente y en las procesiones del Santo Entierro de Cristo nuestro Señor, seca al paso del santo Angel san Gudiel, con las insignias de la corona, a cuyo fin tiene el gremio andas, arandelas y demás ropajes para el mayor lustre del santo Angel y permanencia de sus bienes. Luego que aprueben y confirmen estas ordenanzas se coloque en el altar del gremio y sus bienes, se guarde en una arca de tres llaves, las que

precisamente haigan de parar en poder del alcalde y veedores a quienes se los entreguen por inventario, ejecutando lo mismo con los que les sucedieren en dicho empleo, dando cuenta formal los que acabaren a los que le sucedieren de todas las limosnas y hubiere recaudo de los maestros y operarios para el costo del [pago] y que su residuo se aplique (se sobrare) para el culto y adorno del altar del gremio, que en el caso que dichas limosnas no sean competentes a costear el paso, todos los maestros examinados haigan de concurrir con sus limosnas, prorrateándose la cantidad que faltare y sin que ello interponga excusa con o que hará apreciable el cargo de alcalde y veedor y de lo contrario o [diese] por no deber reportar estos la falta y ser de cargo de todos los maestros quienes precisamente haigan de asistir a el paso y a el que faltare se suspenda del ejercicio por tiempo de tres meses.

3.- Ytt. que cuando se ofrecen algunas funciones en que los gremios en obsequio, jubilo, demostración de lealtad, se esmeran en cuanto pueden al tamaño de sus posibilidades, y que en semejantes casos los maestros de este gremio haigan de contribuir prorrata el costo de lo que se deliberare, sin que en manera alguna se note a ningún [...omiso]. Como así mismo el que por ningún consentimiento se verifique mezclar con otro gremio, porque éste por si solo y con los operarios canteros y demás anexos al arte, procurara desempeñarse y

cumplir con la obligación de su la lealtad y que de verificarse en alguno oposición a esta ordenanza, se prive del ejercicio por tiempo de un año.

4.- Ytt, que por cuanto a este arte es de suma utilidad al público por pender de los que profesan al acierto de las fabricas y de la mala operación, enseña la experiencia pésimas consecuencias trascendentales al perdimiento de vidas en los operarios en el discurso de la fabrica o fenecida ésta en sus habitantes. Para el exterminio de estos abusos perjudiciales: que las personas que hubieren de fabricar no se contenten con un sobrestante ni fabriquen por si solos; y que para el debido remedio el alcalde y veedores tengan precisa obligación de salir cada mes a visitar las calles observando sus empedrados, caños, rejas bajas, drenajes, medianías y abrigos para excusar litigios entre las partes, se les de a entender y adviertan a los dueños y dichas fabricas (si las hubiere) como así mismo los que estuvieren seriamente deteriorados por lo antiguo de ellas, con lo demás que esta dispuesto y determinado por puntos de policía, inquiriendo en las fabricas si los dueños fabrican por si solos, si están a cargo de maestro examinado, si van con la dirección y que el arte pide y enseña corrigiendo lo mal operado para su remedio en tiempo; y hallando que algunas de dichas fabricas y están sin maestro que les dirija, el dueño y sobrestante sean condenados en cincuenta pesos por mitad y se distribuyen por tercias partes, para su majestad, gastos de policía y culto del altar del gremio; pedidas las

herramientas que se apliquen para obras públicas y a los oficiales que en dichas obras se hallaren, un mes de cárcel, dando cuenta al corregidor como asimismo de los demás puntos que en esta ordenanza se contiene para el debido efecto de la exhibición de multas con lo demás que contiene, y para que corregidores consigan de esta nobilísima ciudad su limpieza.

5.- Ytt, por cuanto así mismo se esta experimentando el nocivo y perjudicial abuso del que los mayordomos de los conventos de religiosas proceden por si solos a levantar fincas pertenecientes a dichos conventos, en que incurren algunos maestros con el hecho perjudicial al gremio, a los conventos, y a sus consecuencias de iniciárselas prosiguiéndolas los mayordomos por si solos hasta su finalización, agregándose a esto el que fenecidas les firman las memorias del costo por un corto estipendio. Respecto a que esto ofrece pésimas consecuencias trascendentales hasta a los propios y rentas de los conventos, que ningún maestro ejecute lo referido pena de cincuenta pesos cada vez que contraviniere y un año de suspensión del ejercicio. Ni los mayordomos puedan por si solos fabricar debajo de la misma pena de los cincuenta pesos y la distribución de ambas en la misma conformidad que se prevé en la anterior ordenanza, y para que irremisiblemente se verifique dicho alcalde y veedores den cuenta a el corregidor quien siendo [electo] el

mayordomo consulte al señor provisor con inserción o testimonio de esta ordenanza para que su justificación provea del remedio.

6.- Ytt, que por cuanto (que Dios no lo permita) pueden acontecer algunas urgencias que preparen perjuicio de la ciudad o al público, y estas y su remedio consiste y pende del socorro puntual, que luego que se les requiera e intime a los maestros por la Real Audiencia, superior gobierno y policía, así sobre lo referido como para alguna vista de ojos o reconocimientos por pender de lo material, haigan de ocurrir puntualmente al socorro y demás que se ofreciere anexo a lo referido sin estipendio alguno por ceder en beneficio del público; pero si lo enunciado resultare en por de partes o particulares, estas haigan de pagar lo que legítimamente debiera habida consignación a el mas o menos de la diligencia.

7.- Ytt, por cuanto que se ha experimentado en que en algunas fincas se ha verificado sumo deteriorado cayendo en pocos años, mucho menos de lo que pudiera dimanado esto del engaño en unos materiales y otros adulterados en grave perjuicio de sus dueños [...], capellanías, vínculos, obras pías, para que lo [refo...cese] y se obvien los mencionados perjuicios, que los maestros en las obras que tuvieren a su cargo tengan especial cuidado de que los maestros en las obras que tuvieren a su cargo tengan especial cuidado de que los maestros sean y estén en la forma que previene esta ordenanza. Que el alcalde y veedores

pongan todo su esmero en ver y reconocer los que entran en esta ciudad para dichas fabricas, teniendo presente las calidez y condiciones siguientes:

Que la cal haiga estar precisamente con el complemento que previene la fiel ejecutoria, aquintalados con peso cada carga de doce arrobas y seis libras.

Que haigan de visitar los corrales de las maderas para reconocer si están o no con las ménsulas y proyectos que deben que son en esta forma:

La plancha de veinte varas de largo debe tener de tabla treinta dedos y de canto veinte; la de diez y ocho, la tabla veinte de ocho dedos y el canto de diez y siete; la de diez y siete varas, la tabla de veinte y siete dedos y el canto de diez y seis; la de diez y seis varas tengan veinte y siete de tabla y catorce de canto; la de quince varas, tenga de tabla veinte y seis dedos y de canto trece y media; la de catorce, veinte y cinco dedos de tabla y once y medio de canto; la de a doce, tenga veinte y cuatro dedos de tabla y once y medio de canto; la de once, veinte y tres dedos de tabla y diez y medio de canto; la viga de a diez tenga veinte y un dedos de tabla y nueve y medio de canto; la de a nueve, diez y siete de tabla y nueve de canto; la de ocho , quince dedos de tabla y ocho de canto; la de a siete, catorce dedos de tabla y siete de canto; las lumbrares deben tener, las de a seis, veinte y cinco dedos de tabla y diez y seis de canto; las de a cinco, veinte y cuatro dedos de tabla y quince de canto, teniendo para esto seis escantillones regulares para su gobierno.

Que la cantería tenga los siguientes tamaños: el atravesado tres cuartas de largo, media vara de ancho y una tercia de grueso; la piedra del aro media vara de largo, una tercia de ancho y una cuarta de grueso.

Que la piedra de dos en carrera, tres, cuatro y una; se observen sus latitudes y longitudes como pareciere competente a discernición de los maestros; y las de media se observen según su destino siendo siempre dichas piedras de buena calidad y no tepetate en que hay grande engaño; que la de chiluca no sea guijarro; que las bases de piedra dura y tezontle tengan cuatro varas de largo, dos de ancho y una de alto, según costumbre. E observando y celando que los recatadores no las capen.

Que las arenas que se gasten en las obras sean del paso de San Joaquín o Tacubaya, por ser conocida su buena calidad y carecer de vicio alguno, por ser y estar las otras adulteradas con barro y tequesquite.

Que el ladrillo que entreguen sea de buena calidad y consentimiento, y tenga una tercia de largo, una sexma de ancho y tres dedos de grueso.

Y para que esto se consiga intermediando el buen celo del alcalde y veedores ejecuten su vista al menos cada mes.

8.- Ytt, que todos los maestros de arquitectura que a su cuidado tuvieren alguna obra y obras, haigan de visitarlas precisamente al menos cada tercer día, asistiendo a ellas según pidiera la posibilidad de dichas obras, su riesgo ,

gravedad o magnitud, sin que en manera alguna se descuiden ni fian su precisa obligación de las sobrestantes y oficiales, pues aunque en estos sean conocida su inteligencia y practica, pueden no haber comprendido la fabrica de que dimane al que puedan errar una pieza y de esto el que quede arriesgado o defectuosa, en cuyo caso pueda el dueño de la finca hacerle cargo al maestro, compeliéndole a la perfección y seguridad de la obra y a mes de esto se le multe en veinte y cinco pesos que ha apliquen para el adorno del altar del gremio y se suspenda del ejercicio por tres meses.

9.- Ytt, que respecto a que los canteros carecen de examen porque están sujetos al arte de la arquitectura, estos como oficiales que son no pueden recibir ni tener aprendiz sin la venta del alcalde y veedores que lo fueren, ni por si puedan otorgar escrituras de aprendiz en cuyo caso haiga de ser encabezada de dicho alcalde y veedores con la pena del oficial de cantero que lo contrató, ejecutare veinte y cinco pesos.

10.- Ytt, que todos los maestros luego que tengan obra pública necesitando de andamios en la calle, ocurran a impetrar licencia y siendo el sitio nuevo y [...] den cuenta para que se les den [derechos] y que no cumpliendo con esto se les saquen veinte y cinco pesos y se prive del ejercicio por tiempo de una mes.

11.- Ytt, que por cuanto los maestros de esta arte deben ser de notoria calidad y confianza para ceder los dueños de la finca en ellos las suyas, y entrar las mas veces en su poder crecidas cantidades para el fomento de la fabrica. Que cuales quiera que pretendieren examen en este arte, hayan de ser españoles de conocida calidad, proceder y costumbres; lo que ha de constar por pelan información como así mismo el que haigan aprendido con experiencia y con maestro arquitecto y examinado, con principios de geometría por ser necesarísimo el que haigan de ejercitar todos los empleos como también el que sepa montar, reducir, cuadrar, cubicar, etcétera. Que haigan de saber leer, escribir y contar, por ser como es también preciso y que haigan pasado seis años de oficiales de una de los tres ejercicios mencionados, practicando en obras públicas.

12.- Ytt, que por cuanto se ha experimentado que algunos con el motivo de haber sido hijos del maestro, sin embargo de no tener plena práctica y otras con e de haber sido sobrestante, algunos han pretendido que los examinen. De que pueden redundar pésimas consecuencias contra el público por ser necesarísima toda perfección y práctica. Que ningun pueda pretender dicho examen no siendo oficial que haiga aprendido uno de dichos tres oficios con escritura y este apto en lo demás necesario y ya expresados en la antecedente

ordenanza sin que para la derogación de esta sea mérito ningún respeto, empeño, ni explicación de que pretenda volver el pretendiente.

13.- Ytt, que los que presentaren a examen (habiendo precedido las diligencias anteriores que motiven a su admisión) el alcalde y los veedores los remitan a las obras públicas que estuvieren a cargo de otros maestros para que el examen que debe preceder anterior al público, ocupándolos los días que les parecieren convenientes en mampostería, asentar cantería, delinear en los demás; que les previniere para indagar su aptitud o inaptitud. Y concluidas estas actas se les señale día para dicho examen público, el que haiga de celebrarse en la casa del maestro mayor o en la del que le apadrinare, precediendo para este efecto citación en forma por lo que dice a las personas necesarias, como son los ya referidos, y al secretario de cabildo, justicia y regimiento de esta nobilísima ciudad, ante quien se ha de ejecutar dicho examen, sin que éste revele al que se ha de examinarse; de la política que ha de observar según costumbre en los demás maestros, convidándolos para dicho día en el que se han de hacer todas aquellas preguntas concernientes al arte que deben saber, observar, guardar y cumplir, haciéndoseles notorias estas ordenanzas para su observación.

14.- Ytt, que por cuanto se ofrecen diversos avalúos de sitios y casas, los maestros que los sean y en adelante lo fueren, tengan un mapa de esta ciudad por lo que en ella pueda ofrecerse, en el que se contenga los sitios,

lugares y territorios de ella, para que ofreciéndosele alguna de dichas diligencias las puedan ejecutar y cerciorarse por él de los precios regulados y dados por la policía, pues en cada sitio y calle se contienen los precios de cada vara de tierra. Procediendo en lo demás según el conocimiento, regulación y practica que deben tener del costo de una vara de pared cuyos precios deben ejecutar con la fidelidad y pureza que se necesita, sin grabar a ninguna de las partes con acrecer o diminura, con la pena de siete pesos aplicados en la forma contenida en la antecedentes ordenanzas y privación del ejercicio por tiempo de un año. Teniendo cada maestro un libro en el que asiente las tasaciones y resoluciones que se le encargan, con expresión de la finca o sitio, su medida, con fecha del día mes y año en que la ejecutare de pedimento de que parte o partes para que siempre conste.

15.- Por cuanto a acaecido el que habiéndose transportado algunas personas de otros reinos a éste, introduciéndose a arquitectos y sin estar examinados, de que se sigue perjuicio al gremio. Que caso que lo referido acá sea y exprese ser examinado, presente su carta de examen, compeliéndole a ello en caso de excusarse para que se incorpore. Y que de no ser examinado, se presente para ello precediendo las mismas diligencias que están advertidas en las ordenanzas once, doce y trece; y que en el ínterin que no se examinen con

ningún pretexto, razón, ni motivo, se le deje ejercer el arte con la pena de cincuenta pesos por cada vez que contraviniere.

16.- Que por cuanto los oficiales de albañil, cantero y carpintero, suelen introducirse a trabajar en algunas obras con el pretexto de que son remiendos, redundando como redundaba esto en perjuicio del gremio y aun de los dueños de las fincas por carecer de la dirección de un maestro. Que ninguno de los referidos pueda ejecutar lo mencionado, exceptuando aderezos ligeros, como son goteras y blanqueados, pidiendo para esto venia al alcalde y veedores, para que les conste que los maestros son arreglados a ordenanzas, con la pena al oficial que en esto contraviniere de tres días de cárcel.

México y diciembre 7 de 1735 años.

[rúbricas]

Pedro de Arrieta

Miguel Custodio Duran

Miguel Joseph de Rivera

Joseph Eduardo de Herre[r]a

Manuel Alvarez

Francisco Valdez

El procurador general, en vista de las ordenanzas que han formado nuevamente el gremio de maestros arquitectos de esta Ciudad, de que piden aprobar de esta noble ciudad para el pase a la confirmación del superior gobierno de su Excelencia.

Dice que habiéndolas visto y reconocido todas con la prolijidad que debe, halla que todas son favorables a la causa pública, que es sólo lo que debe tener presente, según la obligación de su oficio, por cuya razón no encuentra inconveniente alguno para dicha aprobación en que consiente por lo que toca a esta noble ciudad sin perjuicio del que estas nuestras deben hacer ante el Excelentísimo señor Virrey [...] su confirmación, esto es lo que puede y debe decir en cumplimiento de, justicia piden.

México junio ocho de mil setecientos y treinta y seis.

Luis Miguel Luyando y Vermeo.

Documento 6

Pedro de Arrieta, et. al., *Mapa de la Ciudad de México*, 1737.⁴³⁴

Óleo sobre tela

195 x 130 cm.

Museo Nacional de Historia. México D.F.

[Cartela]

Los Maestros de el Arte de Architectura D. Pedro Arroieta q'lo es de todo el Reino, Rl. Palacio y Fabrica material de la Sta. Iga. Cathl. De esta corte, d. Migl Custodio Durán, D. Migl. Joseph de Rivera, D. Joseph Eduardo de Herrera, D. Manl. Alvarez, Alarif mor de esta Ciud. Y Don Franco, Valdena, actl. Veedor de dho Arte, por varias y repetidas Juntas q' tienen hachas para conferir y tratar materias consernientes al mor. Lustre y perfección de dho. Arte, ha sido una de las mas principales y la q' tienen puesta en punto de Ordenanza el q' respecto a q' los mapas por los q' hasta el presente se han gobernado dhos. Examinados están con las muy diminutas y mal reguladas en los precios que devían tener los sitios según los parajes de más o menos comercio sin haver puesto precio a los

⁴³⁴ Versión paleográfica tomada de Francisco de la Maza y Luis Ortiz Macedo, *Plano de la Ciudad de México de Pedro de Arrieta, 1737*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.

varrios por la falta que tuvieran de conocimiento en aquel entonces, q' a mas de 14 años; siendo materia de tanta Gravedad el aprecio de dhos. Zitios qq'en ellos consiste el darle a cada uno lo q' legitimamente le toca por estar en todos los más de ellos ympuestas capellanias y obras pías de donde se han originado el perderse algunas por falta de Regla y Norma, no dejando advirtio a q' cada uno (según su alcanze) ponga precios, han determinado dhos. Mtros. (por punto de ordenanza de las q' tienen presentadas, y pedida confirmación) se haga un Mapa Original y perfecto superficial pleno con todo lo q' es Ciud. La q' señalamos por tal por todos quatro vientos desde el puente q' señalamos por tal por todos quatro vientos desde el puente q' llaman del Zacate hasta la caja que llaman del Salto del Agua; esto es de Norte a Zur, q'ba a Monserrate hasta el puente q' llaman de los curtidores de la zequia RI. Q' viene de mexicalzingo q' es de Poniente a Oriente, consta su distancia de 1528 vs. Desde ...cuya punta lignea recta al Norte sirviendo de lindero la Zequia RI. Calle derecha q' va por la Sma. Trinidad hasta el puente q' esta detrás de San Sebastián q' sirbe a la Zequia q' sale de la puente del Zacate y ba lignea recta hasta dicha puente q' consta de las mismas vs. Q' tubo por su lado q' edando zituada d'ha Ciudad y dada p' tal en el plano de 1640 v. de Norte a Sur y 1528 de Oriente a Poniente q' reducidas a vs. Quadradas superficiales hazen 20,505,920 vs. Reputados por varrios de todo lo q' es fuera de estos linderos por todos 4 vientos; medido por la parte el

Norte desde la Garita q' llaman del Pulque hasta la Zequia q' sale de la puente del Zacate para el Oriente consta de 1608 vs. Y desde la esquina q' va al Collegio de San Pablo q' viene lignea recta al Salto del Agua hasta Sn. Antto Acatlán calle derecha del Rastro del 1260 vs. Y desde la puente de San Franco, a la última casa después del Calvario, consta de 1280 vs. Y desde la esquina de la Pila de la Sma. Trinidad al Hospital de Sn. Lázaro consta de 1v. 1062 vs. De manera q' desde la Garita que llaman del Pulque hasta Sn. Antto Acatlán, ay 4508 vs. y desde el Hospital de San Lázaro a la puente de Albarado, consta de 3v.850vs. Q'es todo el recinto q' se haya poblado en dha. Ciudad a lo q' tenemos puestos presios según el Comercio, comodidad y utilidades que ofreze del qual se sacarán copias, para q' cada uno de los examinados tenga, sin que pueda variar, disminuir, ni alterar sus precios, no permitiendo q' otros q' no los sea seq'.copia alguna, so Pena de lo q' previene Ntra. Ordenanza. Y lo firmamos en Mèxico a 15 de Julio de 1737 Años...

Documento 6

Pedro de Arrieta, et. al., *Mapa de la Ciudad de México*, 1737.

Óleo sobre tela

195 x 130 cm.

Museo Nacional de Historia. México D.F.



Documento 7

Juramento del arquitecto José Eduardo de Herrera al recibir el nombramiento de Maestro Mayor del Santo Oficio.⁴³⁵

Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 847, fs. 80 v. – 81 r.

[al margen izquierdo]

Juramento de Joseph Eduardo de Herrera de Maestro Mayor de Arquitectura y Albañilería de este Santo Oficio.

Asistió el Señor Inquisidor Tagle

En el Santo Oficio de la Inquisición de México, en diez y nueve dias del mes de Henero de mil setecientos y treynta y nuebaños. Estando en Audiencia de la mañana el Señor Inquisidor Licenciado Don Pedro Navarro de Ysla mando entrar en ella a Joseph Eduardo de Herrera, Maestro de Arquitectura y Albañilería en esta Ciudad a quien se le tiene mandado despachar nombra- [foja 80 v.]miento de Maestro Mayor de Arquitectura y Albañilería de este Santo Oficio, y siendo

⁴³⁵ Noticia documental tomada de Heinrich Berlin, “El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 17, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1964, pp. 90-98. Versión paleográfica de Oscar Flores Flores.

presente le fue recibido juramento por Dios Nuestro Señor y la señal de la Cruz en forma devida de derecho, so cuyo cargo prometió de usar vien y fielmente el dicho cargo de tal Maestro Mayor de Arquitectura y Albañilería y de tener y guardar secreto de lo que por razon de el supiere y entendiere y le fue leyda la carta acordada de Su Alteza y Señores del Consejo de la Santa General Inquisición que trata de la observancia de dicho secreto, que prometió guardar y cumplir su contenido so las penas en ella expresadas, y lo firmo de que doy fe.

Joseph Eduardo de Herrera

[rúbrica]

Passo ante mi

Agustín Gonzalez Ramirez de Zarate. Secretario

[rúbrica]

[Al margen izquierdo]

Razón donde se asienta pregonado el título y despachal maestro de Arquitectura y Alvañileria Joseph Eduardo de Herrera

En 14 de Henero de 1739. Se despacho nombramiento de Maestro Mayor de Arquitectura y Albañilería de este Santo Oficio, a favor de Joseph Eduardo de Herrera y se halla registrado según y como en el libro 3º de titulos y

nombramientos de los Ministros del distrito de este dicho Santo Oficio, al folio 245.

Gonzalez, Secretario

[rúbrica]

Documento 8

Obligación de pago del arquitecto José Eduardo de Herrera a los religiosos del Colegio de Propaganda Fide de San Fernando de la Ciudad de México, por un adelanto de salario.⁴³⁶

Archivo General de Notarías, Pedro Rodríguez de la Torre, Notaría 586, vol. 3992, años 1738-1739, 24 de marzo de 1739, fs. 28 r.-29 r.

[Al margen izquierdo]

Obligación de 250 pesos. Don Joseph Eduardo de Herrera al convento de Señor San Fernando, saca sello cuarto y derechos que pago el principal e [*sic*] asiento y saca 2 pesos

En la Ciudad de México, a veinte y cuatro días del mes de marzo de mil setecientos treinta y nueve años, ante mi el Escribano y testigos, don Joseph Eduardo de Herrera como principal deudor y don Manuel Álvares, ambos maestros de arquitectura y vecinos de esta dicha Ciudad como su fiador y llano pagador, que se constituye haciendo como hace de deuda y negocio ageno suyo propio y sin que contra la persona y bienes de dicho Don Joseph Eduardo sea

⁴³⁶ Referencia documental tomada de Guillermo Tovar de Teresa, *México Barroco*, México, SAHOP, 1981.

necesario hacer, ni que se haga diligencia ni excusión de fuero y derecho cuyo beneficio expresamente renuncia y los dos juntos de la mancomunidad, división y excusión como en ella se contiene de que doy fe y de conocerles. Otorgan que deben y se obligan de dar y pagar al convento y religiosos del Señor San Fernando de esta dicha Ciudad, a su sindico o a quien por el fuese parte legitima es a saber doscientos y cincuenta pesos de oro común en reales que el Reverendo Padre Guardián de dicho convento le ha adelantado al principal deudor en cuenta del salario que ha de ganar en la fabrica del templo y demás anexo a dicho convento que tiene ajustado, de que a mayor abundamiento se da por contento y entregado a su satisfacción sobre que renuncia leyes de la entrega, prueba del recibo y demás del caso y el poder decir y alegar lo contrario, cuya cantidad ha de pagar y satisfacer el principal deudor con su salario semanariamente, desde el día primero de abril próximo venidero, dejando su importe en cuenta de los dichos doscientos y cincuenta pesos todo el tiempo que se necesitare para devengarlos sin que en esto haya falla y en su defecto lo pagará el fiador bajo de la dicha mancomunidad con las costas y salarios de su cobranza en la forma acostumbrada por la que se les pueda ejecutar como por la suerte principal, diferida su liquidación en el juramento simple del cobrador, sin otra prueba de que le relevan a cuyo cumplimiento se obligan con sus personas y bienes y con ellos se someten al fuero y jurisdicción de las justicias de su

Majestad en especial a las de esta Ciudad y Corte y Real Audiencia de ella, renunciaron el suyo domicilio y vecindad, ley su convenerit de juridictione, las demás de su favor y defensa con la general del derecho para que les compelan y apremien como si fuera por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada, y asi lo otorgaron y firmaron, siendo testigos Joseph Peres de Segura, Joseph de Marchena y Juan Francisco de Villegas, vecinos de esta dicha Ciudad.

Joseph Eduardo de Herrera

[rúbrica]

Manuel Álvarez

[rúbrica]

Ante mi Pedro Rodríguez de la Torre. Escribano Real

[rubrica]

Documento 9

Solicitud de los maestros del gremio de arquitectos para que sus veedores sean relevados de custodiar el Santo Ángel y su custodia sea compartida por todos los miembros de la corporación.⁴³⁷

Archivo General de Notarías, Antonio de la Torre, Notaría 669, vol. 4516, años 1738-1747, 12 de abril de 1747, fs. 34 r.-36 r.

[al margen izquierdo]

Escritura, se dio copia dia de su otorgamiento en papel de sello segundo, derechos arquitectos por gremio asi lo juro. Torres.

En virtud de auto proveido por el Doctor Don Ambrosio Melgarejo del Consejo [foja 34 r.] de su majestad, su alcalde del crimen y juez de provincia en esta Corte, a escrito presentado por Don Manuel de la Marcha, apoderado del gremio de los maestros de arquitectura de esta Ciudad, a continuación a dicho escrito como se mando en papel correspondiente, hice sacar y di segunda copia de la

⁴³⁷ Documento publicado por Martha Fernández, *Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la ciudad de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985.

escritura de adentro de fecha seis de mayo de mil setecientos y cincuenta y para que conste pongo la presente dicho dia, mes y año. Torres.

En la Ciudad de México, en doce dias del mes de abril de mil setecientos cuarenta y siete años, ante mi el escribano y testigos, Don Miguel Espinoza de los Monteros, Maestro Mayor de las obras del Real Palacio y actual veedor, Don Manuel Alvarez asimismo veedor, Don Joseph Eduardo de Herrera, Don Joachin de Torres, Don Lorenzo Rodríguez, Don Joseph Gonzalez, Don Bernardino Orduna, Don Joseph de Roa y Don Yldephonso de Yniesta Vejarano, todos Maestros de Arquitectura en esta capital, vecinos de ella, a quienes doy fe conozco y dijeron que por quanto deseosos del mayor lucimiento y auge del Santo Angel que dicho gremio saca en su paso el dia viernes santo, que siempre ha sido a cargo de los veedores de dicho gremio, cuya eleccion se hace anualmente, a principios de cuaresma, con lo que no tienen tiempo competente para la recaudación de las limosnas necesarias para costos del citado paso, con lo cual repugnan y aun se excusan de ser tales veedores fuera de otras cargas que en si tienen para cuyo remedio, temerosos que decaezcan los bienes del citado Angel, llegando a deterioro lo que sin duda resulta inmediatamente contra el credito de los maestros [f. 34 r.] de dicho gremio quienes solicitos del mayor lustre, adelantamiento del referido Santo Angel y que todos por igual soporten el

trabajo y gasto que se erogaren en el paso, determinaron hiciesen junta para resolver lo que sobre el enunciado asunto fuese mas oportuno y ejecutada los nueve de este abril, en la que con dictamen de todos se acordo relevar a los veedores de este trabajo y lo tuviese cada uno de los maestros, sacando el Angel cada uno según sus antigüedades, comenzando el año venidero de cuarenta y ocho Don Joseph Gonzalez, siendo este el mas antiguo de los que nunca lo han sacado, para que en esta forma se vayan siguiendo en lo de adelante y tengan tiempo bastante para recoger las limosnas y hacer sus prevenciones correspondientes para dicho efecto, contribuyendo casa uno de los citados maestros cuatro reales cada un mes de cada obra, quedando de cargo del que estuviere de turno el noticiar expresamente las obras con que cada uno corre para el cobro correspondiente y pasando doble el que lo negare, para cuyo cumplimiento y demas que se expresare han deliberado el reducirlo a instrumento publico y el mediante los ya predichos maestros de arquitectura, juntos de mancomun, a voz de uno y cada uno de por si y por el todo *in solidum*, renunciando como desde luego renuncian las leyes de la mancomunidad, otorgan que se obligan a guardar y cumplir el presente bajo de las clausulas y condiciones siguientes:

La primera que mediante lo propuesto quedan los veedores relevados de sacar el paso del Santo Angel sino que lo ejecutara el que según su antigüedad se

siguiere, comenzando el año venidero Don Joseph Gonzalez, a quien sucederan los demas respectivamente, entendiendose que la relevacion de este cargo para con los veedores no es tan absoluta, que si se verifica sea veedor y estar en turno se ha de [foja 34 v.] excusar, sino que ha de cumplir como los demas en el modo ya propuesto, sin la menor repugnancia.

La segunda, que cada uno de los maestros indispensablemente ha de dar cuatro reales cada un mes de cada obra de las que estuviere a su cargo, de lo que tendra especial cuidado el maestro que estuviere de turno, para que el que negase las obras que maneja y fueren a su cuidado por no contribuir lo respectivo, se le compela doble contribución en virtud de esta clausula.

La tercera condicion es que el maestro tesorero, a cuyo cargo estuviere el Santo Angel y sus bienes, pasada que sea la cuaresma, le entregara a el que por su antigüedad le sucediere todo lo que fuere perteneciente a dicho Santo Angel por inventario y dara cuenta y relacion jurada con instrumentos y recados que la comprueben a los maestros de las limosnas que hubiese recogido, y los gastos impedidos en el paso para que según lo liquido que resultase contrario o favorable si a favor del Santo Angel su residuo se convierta en lo que fuere mas conveniente y menesteroso y si a el que hubiere corrido en dicho año se le reintegre pronta entre todos los demas maestros de dicho gemio para que

igualmente soporten la falta y alcance fuere de los recogido para los gastos que hubiere tenido el paso y lo a el correspondiente.

Tambien es condicion que respecto de que los capataces de cantero son miembro de este gremio y que se aprovechan suficientemente de las obras, estos han de dar del mismo modo cuatro reales cada mes para que coadyuven a el efecto referido para que asi se adelante el lucimiento que tanto se desea.

Asientase asimismo por condicion que en caso fortuito que Dios no permita, que en el ano en que estuviere de turno alguno de los maestros corriendo con las limosnas y demas pertenecientes a dicho Santo Angel para sacar su paso, este falleciere o acaeciere tal impedimento en que se reconozca [foja 35 r.] totalmente imposible y no de otra forma el cumplir con lo aquí estipulado, no se convoque luego a junta para que con acuerdo y dictamen de todos se determine lo que se deba hacer sobre el particular, el que se sigue sino que lo ejecute con cuyas calidades y condiciones y lo justo a ellas anexo y concerniente que habran por firmes, estables y valederas en todo tiempo sobre que no reclamaran y si lo hicieren quieren no ser oidos, ni admitidos en juicio, ni fuera de el, sino repelidos y apartados como quien intenta accion y recurso que no le compete, todos los referidos maestros y cada uno por lo que le toca, se obligan a guardar y cumplir todo lo aquí contenido y lo contrario haciendo exhibiran la cantidad de veinte y cinco pesos que se imponen por pena convencional aplicado para el San Angel,

que a el que contraviniere se le sacaran irremisiblemente, con mas las costas y gastos que se erogasen caso de no hacer efectiva oblacion de ellos y esto es y se entiende por cada vez que contravinieren en atención a haberlo determinado, sin ser sugeridos, compulsos ni apremiados, sino de su libre y espontanea voluntad que asi lo declaran, a cuya observancia guarda y cumplimiento todos los referidos maestros y cada uno por lo que le tocase obligan con sus personas y bienes habidos y por haber y se someten y los someten al fuero y jurisdicción de los senores jueces y justicias de su Majestad de todas y cualesquiera partes y en especial a los de esta Ciudad, Corte y Real Audiencia de ella, y donde esta fuere presentada a quienes dan poder para que a ello les compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada, consentida y no apelada en autoridad de cosa juzgada, renuncian [foja 35 v.] el suyo propio domicilio y vecindad ley si convenerit y dema de su favor y defensa con la general del derecho, en cuyo testimonio asi lo otorgaron y firmaron, siendo testigos Don Joseph Calderón, Don Manuel Joseph de Paiva y Lucas Joseph Diaz, vecinos de esta ciudad= Entre renglones= tienen=tesorero=el que se sigue=sobre vaya=sino que lo ejecutes=todo vale.

Miguel Espinosa de los Monteros, Manuel Alvares, Joseph Eduardo de Herrera,
Joseph Antonio Gonzalez, Lorenzo Rodríguez, Joseph Antonio de Roa, Joachin
Gracia de Torres, Yldephonso de Yniesta Vejarano.

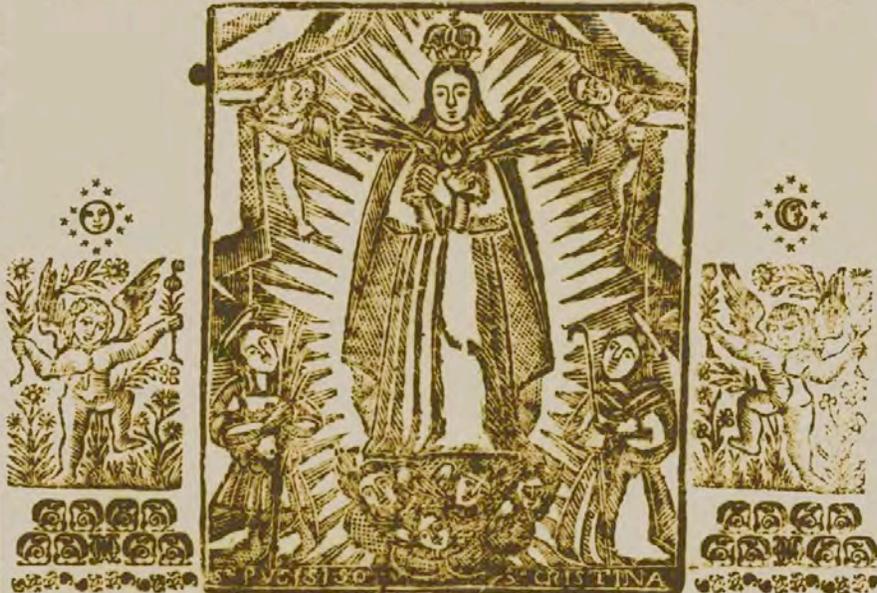
[Rúbricas]

Ante mi Antonio de la Torre. Escribano de su Majestad.

Documento 10

Patente de la Cofradía de Nuestra Señora de los Gozos

PATENTE
DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA
DE LOS GOZOS, Y SANTOS ARCHITECTOS.



O *Joseph Eduardo de S. J. M.* Mayordomo
de la Cofradia de Nuestra Señora de los Gozos, y Santos Archi-
tectos, y Oficiales de Canteros, fundada con Authoridad Ordina-
ria en la Yglesia de el Espiritu Santo de la Sagrada Religion de la Caridad
de el Glorioso Martyr San Hippolyto, de la Ciudad de Mexico, por el
Gremio de los Architectos en la labor de la Canteria, certifico como se ad-
mitió, y asentó por Herman à *Juan Sanchez* el qual
dió por su ingreso dos tomines, y está obligado à dar medio real de corna-
dillo cada semana, y ~~_____~~, y rezar catorze
Ave Marias en reverencia de los Gozos de Nuestra Señora; y en muriendo
le ha de dar la Cofradia veinte y quatro pesos en reales, vná Missa Câtada,
Paño, Ataúd, quatro luces, y Sepultura; y si se enterrare en dicha Ygle-
sia, no tiene obligacion la Cofradia à darle Tumba, y cera. Y para que
conste doy la presente en Mexico, en 2 dias de el mes de *novie* de 1750
años.

Joseph Eduardo de S. J. M.

Documento 11

Avalúo de una propiedad perteneciente a la Cofradía de Nuestra Señora del Socorro.

Archivo General de Notarías, Manuel Agustín López de Palma, Notaría 347, vol. 2272, años 1752-1756. f. 21 r.

[al margen izquierdo]

Vale 4000 pesos

Joseph Eduardo de Herrera, Maestro en el Arte de Arquitectura, Obrero Mayor de el Santo Oficio de la Inquisición, digo que he visto y reconocido una casa que está en la calle de el chapitel de Santa Catharina Martir, que va al Carmen y pertenece a la Congregación de Nuestra Señora del Socorro, sita en la iglesia de San Juan de la Penitencia, y dicha casa tiene por su frente que mira al norte catorce varas que corren de oriente a poniente, y veinte y tres de fondo de norte a sur, y sobre dicho sitio están dos accesorias con recámara, zaguán, patio y en el dos cuartos, caballeriza con tapanco de tablas, una covacha bajo de la escalera, caballeriza y corral, escalera de mampostería que desembarca a dos corredores que son tránsito a una vivienda de sala, recamara y cocina, otra con

sala, recámara, asistencia, cocina y una escalera que sube a otro cuarto con puerta a la azotea que le sirve de azotehuela con su cerca de mampostería, todo lo dicho con paredes de mampostería y techos de vigas y antepechos, enladrilladas las azoteas y pisos altos, envigados los bajos, los patios entenayucados, con todas sus puertas, ventanas y cerraduras y en todo cinco rejitas y un balcón de fierro y en el balcón su cubierta de cedro guarnecido de plomo, y habiendo fecho regulación por extenso de cada cosa, así valer dicha casa cuatro mil pesos y es su justo valor que a mi leal saber y entender declaro y lo firmé en la Ciudad de México, a seis días de el mes de octubre de 1751.

Joseph Eduardo de Herrera

[rúbrica]

Documento 12

Poder para testar otorgado por el alférez José Eduardo de Herrera, maestro de arquitectura, el 16 de marzo de 1758, a favor de Don Joaquín Pérez Rondero, clérigo de menores ordenes, a Doña Francisca Hernández, su madre y Doña María Gertrudis de Elizaga su esposa.⁴³⁸

Archivo General de la Nación, *Bienes Nacionales*, vol. 1291, exp.1, 182 fojas.

[Las fojas no están numeradas]

[carátula]

Proceso sobre los bienes de la señora Antonia Pérez Rondero

En el nombre de Dios

[al margen izquierdo]

Poder

⁴³⁸ Referencia documental tomada de María del Carmen Olvera Calvo, “La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal”, en *Monumentos Históricas* 6, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, pp. 33-40. Versión paleográfica de Oscar Flores Flores. Se respetó la ortografía original, sólo se desataron las abreviaturas y se modificó la puntuación en algunos casos.

Nuestro Señor Todo Poderoso, Amen, Notorio, y manifiesto sea a los que el presentte vieren como yo el Alferes Don Joseph Eduardo de Herrera, maestro de arquitectura natural, y vezino de esta ciudad, hijo legitimo de legitimo matrimonio de Don Manuel de Herrera, defunto (que Santa Gloria haia) y de Doña Fransisca Hernandez, naturales, y vesinos de esta capital. Estando enfermo en cama de la enfermedad que Dios Nuestro Señor ha sido servido (por sus altos e inescrutables fines que no podemos comprender) embiarme, y en mi entero juicio [entre renglones, acuerdo] cumplida memoria, y entendimiento natural; creiendo, como firme, y verdaderamente creo, y confieso el Altisimo Misterio de la Misericordiosissima Trinidad, Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espiritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero; y en todos los demas misterios, articulos, y sacramentos, que tiene, cree, confiesa, predica, y enseña Nuestra Santa Madre Iglesia Catolica Apostolica Romana, vajo de cuya fe, y creencia, e vivido, y protexto vivir y morir como catolico, y fiel christiano, que soy: eligiendo como elijo, e imboco por mis abogados e intercesores para con Dios Nuestro Señor a la soberana Emperatriz de Cielos, y Tierra, Maria Santisima, Nuestra Señora concebida en gracia, y gloria en el ystante primero de su ser natural, para ser Madre del Verbo eterno, Señora, y Abogada nuestra: a su castisimo y dignisimo esposo Señor San Joseph por mi dicha santo de mi

nombre: Santo Angel de mi guarda, y demas de la Cortte Selestial, y especialmente los de mi debocion para que intercedan con Nuestro Señor Jesuchristo, que por su infinitta vondad, y misericordia perdone mis culpas, y pecados, y encamine ni alma a salvacion con cuia firme, esperanza y temeroso de la muerte cosa Natural a toda viviente criatura, y su hora inciertta en su prevencion, y para que no me asalte desprevenido de las cosas tocantes del descargo de mi conciencia y vien de mi alma, las quales tengo tratadas, conferidas, y comunicadas al bachiller Don Joachin Perez Rondero, clerigo de menores ordenes, a Doña Francisca Hernandez mi madre, y a Doña Maria Gertrudis de Elisaga mi esposa, vezina de esta ciudad, a todos los cuales e deliverado, como por el presente les confiero, y otorga mi poder vastante, en la mejor forma que alla lugar por derecho, para que después de mi fallecimiento, y aun que sea passado el termino, que expone la ley treinta, y tres de Toro, hagan, y ordenen mi testamento, ultima, y postrimera voluntad poniendo en el todas las clausulas, que les tengo trattadas que de la suerte forma, y manera, que le otorgaren de esa misma quiero se [entre renglón, observe] guarde, cumpla y execute. Y quando la divina voluntad fuere cervida llevarme de esta presente vida, quiero, que mi cuerpo sea sepultado, en la iglesia, parte, y lugar que a mis albaceas pareciere, a cuia disposición, y voluntad, lo dexo con los demas perteneciente, a mi funeral, y entierro.= Declaro fui casado y velado con Doña

Antonia Peres Rondero, quien trajo a mi poder por dotte y caudal suio la cantidad de novecientos y cincuenta pesos; de cuió mattrimonio no procreamos ningunos hijos por la cual razon dispuso de la mencionada cantidad en la forma que tengo declarado a mis albaceas: y al tiempo, y quando contrahimos el referido matrimonio, no tenia yo caudal alguno.= Y por su fallecimiento passe a segundas nupcias con Doña Maria Gertrudis de Elisiaga, ha menos tiempo de un mes (niña reclusa en el collegio de Nuestra Señora de la Charidad, de esta capital) de la cual resivi por dotte la cantidad de un mil, y quattro cientos pesos, a que le agregue de mi caudal otros mill, y de ello otorgue el ynstrumento correspondiente en esta capital, por ante Don Phelipe Romo de Vera, escribano de Su Majestad a que me remitto.= Y para cumplir, y pagar mi testamento que en birtud del presentte poder se hiciere, y otorgare nombro por mis albaceas testamentarios y de comisarios y tenedores de vienes a los referidos Bachiller Don Joachin Peres Rondero, Doña Francisca Hernandez mi madre y a Doña Maria Gertrudis mi esposa, a ttodos tres juntos, y a cada uno *in solidum* según van nominados; les doy la facultad, que se requiere, y es necesaria para que después de mi fallecimiento, entren en mis vienes, los inventaríen, vendan, recauden, y rematten en almonedas, o fuera de ellas, y usen de dicho cargo, todo el tiempo que huvieren menester aun que sea passado el prescripto por derecho; porque el mas que necesitaren, les prorrogo, y alargo en devida forma.= Y por la entera

confianza que de sus arreglados y experimentados proederes me asiste, les relevo de cuales quier fianzas, y seguros que se les puedan pedir, y suplico a los señores jueses, y justicias de su Majestad que de esto tengan conocimiento assi lo determinen y manden por ser mi voluntad. Y en el remaniente que quedare de todos mis vienes, deudas, derechos, y acciones, que en cualquier manera me pertenescan, y toquen deyo, instituido, y nombro por mis unicos, [Entre renglón, y institución de heredero] y universales herederos en las dos tercias partes de lo que assi se verificare a la referida mi madre Doña Francisca Hernandez, y en el otro tercio a la enunciada mi esposa Doña Maria Gertrudis de Elisaga para que lo que assi fuere lo haian, gosen, y hereden con la vendicion de Dios Nuestro Señor en atención a no tener como no tengo otros herederos forzosos que conforme a derecho me puedan ni devan heredar.= Y por el presente revoco, anulo, y doy por de ningun valor ni efecto otros cualesquier testamentos, codicilos, poderes para testar, y ultimas disposiciones que antes de esta aya fecho, y otorgado por escrito, de palabra, u, en otra forma, para que no valgan, ni hagan fee, judicial, ni extrajudicialmente, salvo el presente, y el testamento que en su virtud se otorgare, que quiero se guarde, y cumpla por mi ultima, y deliberada voluntad: que es fecho en la ciudad de Mexico ahora que seran las quatro de la tarde de el dia dies y seis de marzo de mil setecientos cinquenta y ocho años: e yo, el escribano, doy fee conosco al otorgante, quien a lo que notoria,

manifiestamente parese se haia aunque enfermo en su entero juicio, acuerdo, y cumplida memoria en cuio testimonio assi lo otorgo, y firmo siendo testigos, yamados, y rrogados por el otorgante Don Juan Eligio Delguinea, el maestro de sirujia Don Juan Joseph Sarmiento. Don Francisco Gomez. Don Antonio Joseph Alvares, maestro de flovotomia y Don Jacinto Antonio Basquez notario de la Curia eclesiastica de este arzobispado, y el Santo Oficio de la Inquisición de este reyno. Vesinos de esta ciudad, señalado el puño del otorgante en la forma que la siguiente certificación refiere.= Yo Antonio de Adan, escrivano de Su Majestad doy fee que haviendo el presedente nombrado Don Joseph Eduardo de Herrera otorgado el poder para textar que antecede no lo pudo firmar en la forma que acostumbra, y solo hiso los caracteres que se veen a cauza de lo mui conturbado que se haia, y a su rruego lo firmaron los testigos que van mencionados, doy fee: Juan de Guinea: Juan Joseph Sarmiento: Juan Francisco Gomez. Antonio Joseph Alvares: Jacinto Antonio Bazquez: Ante mi Antonio de Adan, escrivano real. Sacose a los veinte del mes de su fecha para la partte en quatro foxas con esta la primera y su correspondiente del sello segundo, y las otras del comun. Lo signo en testimonio de verdad: Antonio de Adan, escrivano real.

Documento 13

Nombramiento de los valuadores de los bienes que quedaron por muerte del arquitecto José Eduardo de Herrera, otorgado por sus albaceas testamentarias, doña Francisca Hernández, su madre y doña Gertrudis de Elizaga, su viuda.⁴³⁹

Archivo General de la Nación, *Bienes Nacionales*, vol. 1291, exp.1, 182 fojas.

[Las fojas no están numeradas]

[carátula]

Proceso sobre los bienes de la señora Antonia Pérez Rondero

Testamento que en virtud de poder para textar que otorgo Don Joseph Eduardo de Herrera, otorgaron Doña Francisca Hernandez y Doña Maria Gertrudis de Elizaga como dentro se expresa.

⁴³⁹ Referencia documental tomada de María del Carmen Olvera Calvo, “La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal”, en *Monumentos Históricos* 6, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, pp. 33-40. Versión paleográfica de Oscar Flores Flores. Se respetó la ortografía original, sólo se desataron las abreviaturas y se modificó la puntuación en algunos casos.

[al margen izquierdo]

abril 18 de 1758]

En la ciudad de Mexico en dies y ocho dias del mes de abril de mill setecientos cincuenta y ocho años, ante el señor Don Francisco Orozco Manrique de Lara del consejo de Su Majestad su alcalde del Crimen de la Real Audiencia, juez de provincia en esta Corte se presento esta petición.

Doña Francisca Hernandez, madre legitima de Don Joseph Eduardo de Herrera y Doña Maria Gertrudis de Elizaga, viuda del mencionado Don Joseph. Como mejor proceda por derecho y con las protexas nesarias y competente= Decimos que en el poder bajo la cuia disposición fallasio expresado Don Joseph, nos nombro por sus albaceas testamentarias, y hemos procedido a el otorgamiento de su testamento [que con el juramento nesario presentan. En el entre renglones] e por, y para poder dar cumplimiento a la referida disposicion en todo lo que contiene, y practicar aquello que con cierna a su mejor efecto, y gozar el fructo que nos resulta de el beneficio de ynventarios y juridica descripción de bienes se ha de servir la justificacion de Su Señoria concedernos lizensias para proseder a ello para lo qual desde luego nombramos por abaladores para lo que toca a

plata labrada a Don Andres de Segura; por lo que pertenece a arquitectura a el maestro Don Manuel Alvares, por lo respectivo a las ropa Don Francisco del Castillo, para la pintura a Don Lorenzo Romero, y para lo demas a Don Joseph Ventura Gusman los que se ha de servir Vuestra Señoria haber por nombrados y mandar que acepten y juren a favor.

A Vuestra Señoria suplicamos assi lo mande, pedimos justicia juramos.

Francisca Hernandez

Maria Gertrudis de Elizaga

Licenciado Manuel Lopez del Castillo

[rúbrica]

Documento 14

Inventario de bienes que quedaron a la muerte de José Eduardo de Herrera.⁴⁴⁰

Archivo General de la Nación, *Bienes Nacionales*, vol. 1291, exp.1, 182 fojas.

[Las fojas no están numeradas]

[carátula]

Proceso sobre los bienes de la señora Antonia Pérez Rondero

En la ciudad de Mexico dicho dia veinte y uno de junio de mil setecientos sinquenta y ocho años estando presente Don Ventura de la Peña y Flores teniente de defensor general de bienes de difuntos, las expresadas Doña Francisca Hernandez y Doña Gertrudis de Elizaga exhibieron unas memorias en borrador de los bienes que quedaron por fin y muerte de Don Joseph Eduardo de

⁴⁴⁰ Referencia documental tomada de María del Carmen Olvera Calvo, “La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal”, en *Monumentos Históricos* 6, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, pp. 33-40. Versión paleográfica de Oscar Flores Flores. Se respetó la ortografía original, sólo se desataron las abreviaturas y se modificó la puntuación en algunos casos.

Herrera por los cuales se fueron llamando los dichos bienes y las susodichas fueron poniendolos de manifiesto y sus precios se les asento por los que se hallan en dichas memorias en la forma siguiente:

Primeramente una fuente sincelada nueva con peso de dos marcos y tres cuartas, sin quinto, a siete pesos marco, importa catorce pesos y cinco reales._____ 14 pesos 5 reales

Yten: seis tasas calderas de plata viejas sin quintas con peso de cinco marcos, y de tres ochavas a seis pesos y medio, el marco importan treinta y dos pesos y seis reales_____32 pesos 6 reales

Yten: un salero modo de caxuela, y un xarro de beber cincelado, todo con peso de dos marcos siete onzas, y una ochava, montan diez y ocho pesos seis y medio reales._____18 pesos 6 reales ½

Yten: una cigarrera, un terno de evillas y ocho mancuernas con botones de fugor que pesan ocho onzas, y una quarta a siete reales, la onza importa siete pesos un real y medio_____7 pesos 1 real ½

Yten: otras dose onzas de plata vieja en que entran una cigarrera lisa, otro terno de evillas labradas, una caxita de polvos en figura de biolon, una chapetuela con su broche y botones de corbatín, una mancuerna de pretina de calsones, un dedal, una palanganita cincelados de escaparate, una sirena, una jarrita de filigrana, un canuto con tapa de mecha para encender, otro de necesaria, dos

cabets de correa, una medallita en figura de corazon, un cerco con cabo de anteosita, y otros botoncitos y pedasitos de plata quebrada a seis reales y medio la onsa, montan dies pesos y un real_____10 pesos 1 real

Yten: una cigarrera de popotillo de media plata con peso de tres onsas a tres reales, importan nueve pesos:_____9 pesos

Yten: un belduque de mesa con cacha de plata seis reales_____6 reales

Yten: relicario en quadro de plata sobre dorada, vidrios castellanos, y laminados de Jesús, Maria, y Joseph, y el calvario para cabesera de cama, dos pesos _____2 pesos

Yten: otro con cerco mestiso, vidrios castellanos, y laminas de Santo señor San Joseph, y señor San Antonio para el cuello dies y ocho reales_____2 pesos
2 reales

Yten: otro de media caña de plata con vidriera, y laminas de la soledad, y San Juan de Dios doce reales_____1 peso 4 reales

Yten: otro de media caña con vidriera, un Agn[u]s, y quatro reliquias de santos en veinte reales_____ 2 pesos 4 reales

[al margen izquierdo]

Prendas

Yten: otro de la misma figura, y vidriera con laminas de la Santa Verónica, y la Soledad que expresaron las susodichas ser prenda en dies y ocho reales__2 pesos 2 reales

Yten: otro con cerco ordinario, laminas de la Santa Verónica, y los Dolores, que assi mismo dixeron ser prenda, en seis reales_____6 reales

96 pesos 5 reales

_____96 pesos 5 reales

Yten: otro en forma de nicho con una ymagen de marfil de señor San Francisco y vidrios ordinarios en sinco reales_____5 reales

Yten: un rosario engarsado en plata con cruz de la mismas quantas, y pendiente de ellas tres medallitas de plata en seis reales_____6 reales

Yten: un escudito de Nuestra Señora de Guadalupe, dos reales_____2 reales

Yten: una venera del Santo Tribunal de esmalte con cerco de oro en quatro pesos

_____4pesos

Yten: una cruz de garganta con quince con quince esmaltadas en veinte y sinco pesos_____25 pesos

Yten: una joya pectoral con la ymagen del Divino esposo, y alrededor doce esmeraldas circunvaladas de otras ocho y en la aza o remate tres piedras todo engastado en oro en dies pesos_____10 pesos

Yten: una azita, o broche de pulsera con una esmeralda circunvalada de dies diamantes y con engaste de oro en veinte pesos; esta azita dixeron las susodichas que esta en poder de un religioso, porque ha salido persona que dice ser dueño de ella, y que estaba empeñada;_____20 pesos

Yten: un cintillo de oro con sinco puntitas de diamantes, que cogen en el medio otra mayorsita en sesenta pesos_____60 pesos

Yten: otro de oro con un piedra agata

217 pesos 2 reales

_____217

pesos 2 reales en dies reales_____1 peso 2 reales

Yten: un par de sarcillos de oro con pendientes de perlas en ocho pesos_____8 pesos

Yten: dos dichos sin pendientes también de oro con esmalte en un peso_1 peso

Yten: una cruz de Jerusalén engastada con dos corazoncitos pendientes de los brazos con una borlita de seda azul y bricho de oro de que pende, seis reales_____6 reales

Yten: unos braceletes de carey con remate embutidos de plata en tres reales_____3 reales

Yten: un eslabon ya servido con una figura de can de plata en dos reales_____2 reales

Yten: sinco tumbagas de metal, las gruesas a dos reales y las delgadas a real; siete reales_____7 reales

Yten: dos pares de evillas de asero con sus chareteras en un peso____1 peso

Yten: una joya de oro toda embutida de esmeraldas, y once pendientes de ella y de la aza, la que tiene en el medio un esmalte rubio, y la otra esmeralda grande descolorida; y la joya en el centro una rosa de oro esmaltada de verde con un Niño en ella; y por el reverso la cifra del nombre de Maria; cuia joya expresaron las susodichas que se hallaba en poder de Don Manuel Alvares desde en vida de Don Joseph_____230 pesos 6 reales

230 pesos 6 reales

Eduardo, y que para su abaluo se tubo presente, aunque en este inventario no se manifesto; y según se dice en dicho borrador se abaluo en setenta pesos_____70 pesos

Yten: una cuchara con peso de dos onzas, y media a seis reales y medio, en dos pesos _____2 pesos

Yten: unas tixereras para cortar plata en un real_____1 real

Yten: unas tenasillas con punson en las puntas en un real_____1 real

Y habiendo comparecido Don Andres Peres de Segura abaludador nombrado por las partes, y patron de plateria en esta ciudad, y leido los dichos abaluos, dixo ser los mismos que tiene puestos a las alajas contenidas en este inventario bajo del juramento que fecho tien en que se afirmo, y lo firmo con las partes siendo testigos Don Nicolas Dias escribano real y Manuel de Sosa vecinos de esta ciudad. [Entre renglones esposo], dies: vale.

Andres Peres de Segura [rúbrica] Bentura de la Peña y Flores [rúbrica]

Francisca Hernandez

 Maria Gertrudis de Elizaga

 Ante mi Manuel Rodrigues Escribano [rúbrica]

En la ciudad de Mexico a veinte y dos dias del mes de junio de mil setecientos sinquenta y ocho años, estando en la referida casa que fue de la morada de Don Joseph Eduardo de Herrera difunto para efecto de proseguir los inventarios que los bienes que por su muerte quedaron, las dichas Doña Francisca Hernández y Doña Gertrudis de Elizaga fueron manifestando los bienes que ve contienen en dicho borrador en la forma siguiente:

Primeramente un vestido de terciopelo negro que consta de casaca con botones, y ojales de seda forzada en sayasaya; chupa con botones y ojales de oro ya viejos y forrados de sayasaya, distraídos [sic] y calsones con forro bien tratado de crea, todo en veinte y cinco pesos_____25 pesos

Yten: una chupa de terciopelo morado con calsones, con punta, botones, y ojales de oro forrada la chupa en sayasaya, y los calsones en sana, en diez pesos
_____10 pesos

Yten: una casaquita y dos pares de calsones con botones de oro maltratados y ojales de seda, y de seda también el forro de la casaquita roto, y los de los calsones de mitan azul, todo en doce pesos_____12 pesos

Yten: una casaca y un par de calsones de paño de grana galoneado todo de oro, y forrada la casaquita en raso azul y los calsones en crea en veinte y cuatro pesos_____24 pesos

Yten: dos chupas, y otro par de calsones, la una de las dichas chupas galoneadas con franja de plata, y ambas con botones de plata, forrada la una en sana y la otra en sayasaya azul; los calsones galoneados y con botonadura de plata, todas tres piezas que son también de paño de grana, en diez y seis pesos____16 pesos

Yten: una casaca de paño de Castilla color blanquisco galoneada y con botonadura de oro, y forro de raso liso carmesí, y un par de calsones con

botones y charreteras de oro, y del mismo paño que la casaca en veinte pesos_____20 pesos

Yten:una chupa de genero de color morado_____107 pesos

_____107 pesos

encendido que el del vestido antecedente forrado en crea, galoneada de plata en ocho pesos_____8 pesos

Yten: una casaquita del mismo paño y color que el antecedente ya vieja con botonadura de plata, forrada de sayasaya color de sangre de toro y un par de calsones del mismo paño forrados en crea, con ojales y charreteras de oro en seis pesos_____6 pesos

Yten: una chupa, y un par de calsones de paño fino negro bien tratados, la chupa forrada en sayasaya negra, y los calsones en crea, en cinco pesos_____5 pesos

Yten: una chupa de media tela amarilla forrada en escarlata, ojalada de plata en cinco pesos_____5 pesos

Yten: otra dicha capuchina de tela, y peñasco cencio con forro de seda azul ojalada de oro en seis pesos_____6pesos

Yten: otra dicha de raso blanco bordado de oro, y seda de colores de iris, también capuchina, y assi las otras piasas de peñasco[,] forros de sayasaya distraidos, botones, y ojales de oro en doce pesos_____ 12 pesos

_____ 149 pesos

_____ 149 pesos

Yten: otra dicha nueva de peruana azul y plata con botones, y ojales de plata, y forros de raso blanco en treinta pesos_____ 30 pesos

Yten: un relingot de carro de oro musgo forradas las delanteras en escarlata, y las espaldas en bombasi en cinco pesos_____ 5 pesos

Yten: una bata de quimon de dos azes azul y amarillo y este ya roto en cinco pesos_____ 5 pesos

Yten: una chupa de paño de Castilla ya ussada color de pasa en diez pesos _____ 10 pesos

Yten: un bericu de liston de plata, y seda apastillada con evilla de metal en tres reales_____ 3 reales

Yten: otro de ante bordado con dos evillas de estaño en dos reales_____ 2 reales

Yten: un apretador de cintura de raso labrado carmesí[,] forrado en seda morada con evilla de metal, dos reales_____ 2 reales

Yten: la librea del cochero que es una casaca de paño azul de la tierra con botones de bronce; y pegadas a ella dos ojas de chupa de paño de la tierra encarnado en quatro pesos_____4 pesos

Siguiese la ropa que expreso la dicha Doña Gertrudis de Elisaga, viuda de dicho difunto, habersela entregado este para que usara de ella.

Yten: un vestido de iglesia de color

203 pesos 7 reales

_____203 pesos 7 reales

morado con su punta de plata en treinta pesos_____30 pesos

Yten: una saya de terciopelo negro forrada en tafetán doblete en cinquenta pesos_____50pesos

Yten: un guarda pies de tela de oro color punson, y punta de oro en noventa pesos_____90 pesos

Yten: una casaca de tela de oro en campo blanco, o tisu con punta de oro en doce pesos_____12 pesos

Yten: otra dicha de capichola negra, dos pesos_____ 2 pesos

Yten: unas naguas antiguas de campana color rosado con listones verdes de tela de oro en doce reales, las cuales dixeron las susodichas que estaban empeñadas_____1peso 4 reales

Yten: un dengue de terciopelo negro ocho pesos_____ 8 pesos

Yten: un buelo de encajes para naguas sin labar en nueve pesos_____ 9 pesos

Yten: una casaquita de sarasa vieja en tres reales_____ 3 reales

Yten: un tontillo de raso rosado con su buelo de huipil en ocho pesos_____8 pesos

Yten: otro dicho azul con listones nacares en quatro pesos _____4 pesos

Yten: una saya desvaratada, que no se abaluo por que dixeron las dichas estar empeñada

Yten: unas naguillas asules con buelos sin acabar de hacerse, que asimismo dixeron estaban en prenda, y no se abalaron

Yten: sabana y media cameras con dos fundas de almoadones de cambray con encaje fino, que juntas con un estante que esta en el inventario de la carpintería abaluado en

418 pesos 6 reales

-----418 pesos 6 reales

catorce pesos expresaron las susodichas Doña Francisca Hernández y Doña Gertrudis de Elisaga estan empeñadas por Don Antonio Guerrero en treinta y seis

pesos, y assi corresponde a dicha sabana, y media lo restante que son veinte y dos pesos_____22 pesos

Yten: dos camisas viejas, unos manguillos con olanes, dos pares de calsones blancos viejos, quatro jubones, seis virretes, o gorros viejos, tres corbatines, seis pares de medias negras, y un par de color, y otro par blancas, tres pares de calcetas. Todo lo qual dixeron las susodichas que por estar deteriorado, lo habian dado de limosna.

_____440

pesos 6 reales

Y en este estado, y por ser tarde y no haber mas ropa se concluiu este inventario, y habiendo comparecido Francisco del Castillo, abaluardor nombrado por las partes y maestro de sastre, y leidole dichos abaluos, dixo ser los mismos que tiene puestos a la ropa contenida en este inventario bajo del juramento que fecho tiene en que se afirmo y lo firmo siendo testigos Don Francisco Romero, Don Francisco Paredes y Manuel de Sora, vecinos de esta dicha ciudad. Emmendado haber, vale.

Francisco del Castillo

Francisca Hernandez

Maria Gertrudis de Elizaga

Bentura de la Peña y Flores

Ante mi Manuel Rodrigues. Escribano.

En la ciudad de Mexico a veinte y tres dias del mes de junio de mil setecientos, sinquenta y ocho años: estando en la referida casa que fue de la morada de Don Joseph Eduardo de Herrera, difunto, contenido en estos autos, presente Don Ventura de la Peña y Flores Theniente defensor general de bienes de difuntos para efecto de Proseguí los inventarios de los bienes que por su muerte quedaron las dichas Doña Francisca Hernández, y Doña Gertrudis de Elisaga, fueron manifestando los bienes que se contienen en dicho borrador en la forma siguiente:

Primeramente la vidriera de la ventana de la sala con tres docenas y dos vidrios castellanos, y seis varillas de fierro, todo en sinco pesos y dos reales
-----5 pesos 2 reales

Yten: otra vidriera que esta en la ventana de la recamara con dos docenas y un vidrio castellanos en tres pesos y quatro reales-----3 pesos 4 reales

Yten: otra vidriera que esta en la ventana de la asistencia que tiene veinte y dos vidrios en dos pesos y seis reales-----2 pesos 6 reales

Yten: otra dicha que esta en la ventana del cuarto en que habita la madre del difunto que tiene catorce vidrios, en dies y ocho reales-----2 pesos 2 reales

Yten: otras dos dichas que estan en los postigos de la ventana del escritorio, y consta de varios vidrios en doce reales-----1 peso 4 reales

Yten: otra dicha que esta en el cuarto que se halla para entrar a la sala, y consta de varios vidrios en veinte reales_____2 pesos 4 reales

Yten: dos faroles de oja de lata con quatro vidrios cada uno a dies reales
_____2 pesos 4 reales

Yten: un ropero de madera ordinaria pintado de bermellón y amarillo, con su serradura y llave, con dos caxones con su llave cada uno: el qual dixeron las susodichas

_____20 pesos 2 reales

_____20 pesos 2 reales

tenerlo empeñado Don Antonio Guerrero juntamente con sabana y media de cambray y dos almohadones en treinta y seis pesos, y se abaluo dicho ropero en catorce pesos_____14 pesos

Yten: otro ropero de la misma figura, material y pintura y los mismos tamaños sin llave en seis pesos_____6 pesos

Yten: otro estante para libros con puertas la una con celosía y la otra rejas de alambre, y esta con llave solamente de vara y tres cuartas de alto y de ancho dos varas poco menos, con su mesa con dos caxones con su llave en cinco pesos_____5 pesos

Yten: un escritorio de madera de China forrado en ojas de evano con su mesa que tiene caxon y una escribania pequeña con su chapa; y llave en veinte pesos
-----20 pesos

Yten: otro escritorio blanco con su llave y sin mesa, bien ordinario en veinte reales-----2 pesos 4 reales

Yten: una escribania de madera blanca con labores negras y amarillas con su caxoncito, con su chapa y llave en dos pesos-----2 pesos

Yten: otra con solo un caxon sin llave en-----1 peso

Yten: dos taburetes de madera de la Habana forrados en baqueta a diez reales
cada una-----2 pesos 4

reales

73 pesos 2 reales

-----73 pesos 2 reales

Yten: otros dies de madera ordinaria forrados en badana encarnada a quatro reales cada uno-----5 pesos

Yten: dies escabeles de madera ordinaria pintada de azul con forro de badana y lana embutida y con coberteras de raso labrado antiguo y fajalaes de liston amarillo a peso cada uno-----10 pesos

Yten: quatro dichos del mismo modo mas grandes y sin coberteras a quatro reales-----2 pesos

Yten: un reloj igual y en corriente de pendulo y pesas, y con campana en su caxon de madera en sinquenta pesos_____50 pesos

Yten: un despertador también igual y corriente con su caxon de madera con pendula en dies pesos_____10 pesos

Yten: un armero de madera pintada de bermellón ya antiguo en dos pesos_____2 pesos

Yten: una rodela de madera guarnecida de asero y un arco flechero en quatro reales_____4 reales

Yten: dos espadas antiguas, la una de siete palmos a dies reales cada una_____pesos 4 reales

Yten: una espadin con baina de cuero contera y puño de plata en seis pesos y medio_____6 pesos 4 reales

Yten: un baston de bejuco de mas de vara con puño de plata en seis pesos_____6 pesos

Yten: otro menor con puño de plata, tres pesos_____3 pesos

Yten: otra caña de bejuco con estoque dentro, cuio puño de plata sirve también de

170 pesos 6 reales

-----170p

esos 6 reales

baston y una vaina separada para la oja en tres pesos-----3 pesos

Yten: un estoque con puño de metal de dos palmos, con baina de cuero, contera y molduras de oja de lata en seis reales-----6 reales

Yten: dos peluquines a la moda a tres pesos-----6 pesos

Yten: un sombrero de castor negro de tres picos guarnecido de galon de oro quatro pesos-----4 pesos

Yten: quadichos viejos, de los quales dos son de castor, todos en un peso

1 peso

Yten: dos pistoletes aviados de todo lo necesario guarnecidos de metal, en cinco pesos-----5 pesos

Yten: dos pistolas guarnecidas de asero dose pesos-----12 pesos

Yten: una bolsa de municion, frasco de polvora, y medida de carga con alguna municion en quatro reales-----4 reales

Yten: una palangana de China de manos en seis pesos-----6 pesos

Yten: un candil de aseite con quatro ramos para mecheros de asofar en dies reales-----1 peso 2

reales

Yten: doce candeleros de todos tamaños de asofar que pesan cinco libras y dos onzas a dos reales libra, diez reales y media_____1 peso 2 reales ½

Yten: cinco calderetas viejas, una [doronga][,] coladorcito, sartén sin aza, y un casito roto, que todo pesa ocho libras a dos reales libra, importa dos pesos_____2 pesos

Yten: un braserito de fierro con cabo de madera en un peso_____ 1 peso

Yten: una xicara honda de Michoacán

_____214 pesos 4 reales ½

_____214 pesos 4 reales 1/2

y redonda pintada de varios colores por dentro y fuera en un real_____1 real

Yten: una bandejita encarnada; y dorada en un real_____1 real

Yten: otra larga encarnada en un real_____1 real

Yten: una caxita de costura sin almoadilla nueva maqueada con serradura y llave en dos pesos_____2 pesos

Yten: otra ya usada con almoadilla y llave en un peso_____ 1 peso

Yten: un nacimiento con el Niño Jesús de madera de tres dedos en un lecho de cuentas de cristal, cuatro angelitos, las ymagenes de la Santísima Virgen y Señor

San Joseph, con sinquenta y tres pastores, y ose pastorcitas, todos de madera con varios ramilletitos, y florecitas todo en quatro pesos_____4 pesos

Yten: dies ymagenes de hueso estofadas y otra poco menor de San Francisco Xavier y otra mas pequeña de San Cristóbal a dos reales cada una, tres pesos_____3 pesos

Yten: una guarnicion en forma de corason forrada de liston, y guarnecida de bricho de plata con vidriera, y en el centro una ymagen de Nuestra Señora de Guadalupe

224 pesos 7 reales ½

-----224 pesos

7 reales ½

en tres pesos_____3 pesos

Yten: un nicho de taxamanil con una ymagen de sera de San Antonio Abbad, dos reales_____2 reales

Yten: dos ymagenes de diosas de mas de qua[r]ta de madera dorada en dos pesos_____2 pesos

Yten: una mascadita sultepequeña de seda morada en doce reales

-----1 peso 4 reales

Yten: vara y quarta de liston de tela aterciopelado nuevo a peso la
vara_____1 peso 6 reales

Yten: una salvilla de cristal liso con once calices de lo mismo en dies
pesos_____10 pesos

Yten: dos calderetas de cristal de Venecia en tres pesos_____3 pesos

Yten: un xarro de cristal liso con su tapa en un peso_____1 peso

Yten: un plato sincelado de barro, sinco reales_____5 reales

Yten: cuarenta y tres vasos venecianos y franceses de todos tamaños a veinte
reales docena, ocho pesos y seis reales_____8 pesos 6 reales

Yten: media docena de platos de China con ramos y flores asules, nacares y
doradas a seis reales cada uno, quatro pesos y quatro reales____4 pesos 4 reales

Yten: otro asul de labor antiguo dos reales_____2 reales

260 pesos 4 reales ½

-----260 pesos

4 reales ½

Yten: dos platos mas hondos de diversos colores en un peso_____1 peso

Yten: otro pequeño todo blanco con una labor en el centro dorada, tres
reales_____3 reales

Yten: otro mas pequeño de flores asules menudas dos reales_____2 reales

Yten: otro al modo de palanganita redonda nacar y verde en un real_____1 real

Yten: nueve tasas calderas de China ordinarias en doce reales_____12 reales

Yten: dos docenas de posuelos a real y medio cada uno y un xarro de cristal liso con tapa en un peso_____1 peso

Yten: trece tacitas salceras a tres por un real_____4 reales

Yten: tres docenas de varios juguetes que ay dentro del escaparate asi de China como de Guadalajara, y de vidrio, quatro reales_____4 reales

Yten: ocho xarros de varios tamaños, tres reales_____3 reales

Yten: una silla de cabalgar con mochilas, corasa bordada de seda antigua, con todos sus latigos, fierros y aperos necesarios bien tratados, y estrivera a la moda y un freno con cabezadas, y riendas, todo en quince pesos_____15 pesos

Yten: seis navajas de barba a real cada una, y una piedra para amolarlas quatro reales, son dies reales _____1 peso 2 reales

286 pesos 7 reales ½

Y en este estado se suspendio dicho inventario para proseguirlo otro dia, y habiendo comparecido Joseph Ventura de Gusman, vecino de esta ciudad almonedero que expreso haber sido, abalador nombrado por las partes, y leidole los dichos abaluos dixo que son los mismos precios que les puso a los bienes inventariados a todo su leal saber, y entender, y bajo del juramento que fecho

tiene en que se ratifico, y lo firmo con los demás interesados, siendo testigos Don Nicolas Dias escribano real y Manuel de Sossa vecinos de esta ciudad. [Entre renglones: y un xarro de cristal liso con tapa en un peso,] vale.

Francisca Hernández

Joseph Guzman [rúbrica]

Maria Gertrudis de Elizaga [rúbrica]

Bentura de la Peña y Flores [rúbrica]

Ante mi Manuel Rodrigues. Escribano [rúbrica]

En la ciudad de Mexico a veinte y seis dias del mes de junio de mil, setecientos, sinquenta y ocho años estando en la referida casa que fue de la morada de Don Joseph Eduardo de Herrera, difunto, contenido en estos autos presente dicho Don Ventura de la Peña y Flores theniente de defensor general de bienes de difuntos para efecto de proseguir los inventarios que los bienes que por su fin y muerte quedaron, las dichas Doña Francisca Hernández, y Doña Gertrudis de Elisaga, fueron manifestando los bienes que se contienen en el borrador que manifestaron al principio en la forma siguiente:

Primeramente un lienso de Nuestra Señora de los Gozos de mas de dos varas de largo, y una y tercia de ancho en siete pesos_____ 7 pesos

Yten: dos dichos de Señor San Cristóbal y Señor San Agustín sin marco, con perfil de oro de dos varas de largo y una cuarta de ancho en cuatro pesos_____4 pesos

Yten: otro dicho de la Purísima Concepción con las Tres Divinas Personas en la parte superior, y bajo del manto de_____11 pesos

11 pesos

la Señora toda una familia pintada sin marco al temple de dos varas y media de largo, y una y media varas de ancho en dos pesos el qual expresaron las susodichas estar empeñados_____2 pesos

Yten: otro de Santa Barbara con marco dorado de una vara de largo y tres cuartas de ancho en veinte reales_____2 pesos 4 reales

Yten: dos dichos sin marco de pintura antigua de los dos nacimientos de Christo y de Nuestra Señora de poco menos de alto y dos varas dos varas y media de ancho en cinco pesos, los quales también expresaron las susodichas estar empeñados _____5 pesos

Yten: dos dichos de dos tercias de alto de Nuestro Señor Padre Predicador Santo Domingo y San Francisco con marcos dorados y labrados con copetes en siete pesos_____ 7 pesos

Yten: otro menor que los dichos también con marco del mismo modo de Señor San Juan Nepomuceno en tres pesos_____3 pesos

Yten: dos liensos de Nuestra Señora y Señor San Antonio con cenefa en el mismo quadro de diversos colores, y los marcos ordinarios pintados de bermellón con relieves

30 pesos 4 reales

_____30 pesos 4 reales

dorados del mismo tamaño que los antecedentes con poca distancia en doce reales_____1 peso 4 reales

Yten: otro de los Dolores sin marco de una vara de largo, y una tercia de ancho, un peso_____1 peso

Yten: otro con las armas y venera del Santo Oficio, sin marco, de tres cuartas de largo, y media vara de ancho en dos pesos_____2 pesos

Yten: otro de media vara sin marco pintado de bermellón, y azul, y perfilado de Nuestra Señora de Bethlen en seis reales_____6 reales

Yten: otro del mismo tamaño de Nuestra Señora de los Dolores de pincel ordinario, quatro reales_____4 reales

Yten: una lamina de oja de lata de Nuestra Señora de Guadalupe como de una tercia con marco de madera pintada de negro, un peso_____1 peso

Yten: dos de a quarta con vidriera y marcos de granadillo con hueso embutido de Señor San Joseph, y San Francisco Xavier en tres pesos

3 pesos

Yten: dos de a quarta de Nuestra Señora de la Luz, y Señor San Antonio con vidrieras, marcos de madera con vidrios de colores, y perfiles dorados y con copetes, tres pesos_____3 pesos

Yten: otro de Señor San Joseph de una sesma de largo, y cinco dedos de ancho con vidriera, y marco de madera con copete y embutido en el marco; otro con vidrio

43 pesos 2 reales

-----43

pesos 2 reales

de colores de azul y plata en dos pesos_____ 2

pesos

Yten: otro lienzo de la Santísima Trinidad a modo de pais en los tamaños con marco dorado y labrado de cucharillas, dos pesos _____2 pesos

Yten: otro de a quarta de la Soverana Esposa con marco viejo dorado sin labor, seis reales_____6 reales

Yten: dos de a quarta del Santo *Ecce Homo* y coronación de espinas recortados y pegados con la vidrieras con marcos forrados de papel dorado en dos reales_____2 reales

Yten: dos de la Divina Esposa y Esposo también de una quarta con marcos dorados de papel dorado y oja de estaño, quatro reales_____4 reales

Yten: un rodastrado de dies ojas, y en cada un obajo dorado con una figura de cuerpo entero en el centro de una vara de tamaño, los bastidores con sus copetes de madera dorada, y en lo inferior con sus tableros de pintura azul y bermellón seis pesos _____6 pesos

Yten: un pais de lienso que representa el Palacio Real, de vara y tercia de largo y una quarta de ancho, un peso_____1 peso

Yten: una ymagen de San Juan de marfil recoztado en una peña de maderas con dos corderitos de marfil, doce reales_____1 peso 4 reales

Yten: otra de Señor San Antonio de madera estofada en peana dorada de una quarta de alto, que esta dentro de un tabernáculo de oja de lata con su cubierta y quatro vidrios castellanos de una tercia de largo, y una sesma de ancho, seis pesos_____6 pesos

63 pesos 2 reales

pesos 2 reales

Yten: otro tabernáculo que acompaña al dicho de la misma materia, y figura sin alguna ymagen en veinte reales_____2 pesos 4 reales

Yten: quatro espejos de lunas finas de a media vara con marcos labrados y dorados y con copetes, y en los dos, dos nichos para estatuas como en uno esta la ymagen de la Purísima Concepción del alto de un gеме, todo en veinte pesos_____20 pesos

Yten: quatro dichos de lunares tambien finas de una tercia con marcos de madera con vidrios esmaltados embutidos, y perfiles dorados en dies pesos_____10 pesos

Yten: dos pantallas del mismo modo de marco, y sus espejos de una quarta con sus candeleros de ajofar en quatro pesos_____4 pesos

Yten: otras de quatro de mas de quarta doradas, unas labradas, y otras lisas, y ambas con candeleros de oja de lata, las primeras en dos pesos y las otras en quatro reales_____2 pesos 4 reales

Yten: un forlon adheresado con todos sus fierros, correones, y demás aperos, y su vidriera un poco dañada en un canto en cien pesos__100 pesos

Yten: dos guarniciones, y una silla para el cochero con estrivos y dos frenos mulares, todo maltratado en quatro pesos_____4 pesos

Yten: quatro carretones para recoger la inmundicia de esta ciudad, dos en veinte pesos cada uno, y dos a dies pesos cada uno, que importan _____60 pesos

Yten: ocho mulas para carretones que abaluo el herrador a dies pesos cada una_____80 pesos

Yten: dos de tiro para el forlon a veinte y sinco pesos cada una, importan 50 pesos

396 pesos 2 reales

-----396
pesos 2 reales

Yten: un estuche de madera forrado en cason que contiene una regla de tapinseran, _____ dies pesos_____ 10 pesos

Yten: otro poco mayor con seis piasas o instrumentos de metal; otra de hueso, y seis oquedades varias para otras piasas en seis pesos_____6 pesos

Yten: un estuchito de acero con un compas dentro, una lima, una escuadra, y un cuchillito curbo sin cabo, todo en seis reales_____6 reales

Yten: quatro compases de metal, y otro de asero con tornillo, y puerquesuela; el grande en seis reales; los otros a dos reales_1 peso 6 reales

Yten: un semicírculo de metal de una quarta en un peso_____1 peso

Yten: dos escuadras de metal con gosnes y una de asero del mismo modo a peso cada una, y quatro reales por la de asero_____2 pesos 4 reales

Yten: una regla, y otro instrumento llamado cartabon a dos reales _____4 reales

Yten: sinco de tapinseran en varios tamaños en dos y medio reales, unas tixeras papeleras en dos reales_____ 4 reales ½

Yten: un reloj de volante de fierro a lo antiguo en seis pesos_____6 pesos

Yten: una muestra de sol en tres pesos_____3 pesos

Yten: sinco limas de asero pequeñas, y

428 pesos 2 reales ½

_____428 pesos 2

reales 1/2

Una grande en un peso, unas entenallas dos reales, dos soldadores dos reales, un martillo dos reales, otro pequeño un real, una barrena medio real, unos alicates un real, media docena de varillas de fierro para vidrieras seis reales, un molde para bala, y municion un real; que todo importa dos pesos siete y medio reales_____2 pesos 7 reales ½

Con lo qual se concluiu dicho inventario, y habiendo comparecido Don Joseph Andres Gaston maestro de relojero, y Manuel Rodrigues de Cervantes maestro de herrador, y Joseph Ventura de Gusman almonedero dixeron haber hecho este

abaluó por lo que cada uno toca conforme a su leal saber y entender sin dolo fraude, ni malicia bajo del juramento que tienen fecho en que se afirmaron, y lo firmaron con las dichas Doña Francisca Hernández, y Doña Gertrudis de Elisaga, y defensor, siendo testigos Don Juan Manuel de Ochoa, Don Francisco Romero, y Manuel de Sosa vecinos de esta ciudad.

Francisca Hernández [rúbrica] Joseph Andres Gaston [rúbrica]

Maria Gertrudis de Elizaga [rúbrica]

Manuel Rodrigues Cervantes [rúbrica]

Joseph Guzman [rúbrica]

Bentura de la Peña y Flores [rúbrica]

Ante mi Manuel Rodrigues. Escribano [rúbrica]

En la ciudad de Mexico a veinte y siete dias del mes de junio de mil, setecientos, cinquenta y ocho años estando en la casa que fue de la morada de Don Joseph Eduardo de Herrera, difunto, contenido en estos autos, presente dicho Don Ventura de la Peña y Flores theniente de defensor general de bienes de difuntos para efecto de proseguir los inventarios de los bienes que por su muerte quedaron, las dichas Doña Francisca Hernández y Doña Gertrudis de Elisaga

fueron manifestando los libros que se contienen en dicho borrador en la forma siguiente:

Primeramente Arte de Nebrija, Explicacion de la sintaxis por el Padre Reynoso, Las quatro partes de la gramática, *Solute orationis fragmenta*, Epigmmas, San Jerónimo, Horatio, Lucano, Virgilio, Florilegio de antiguos y modernos poetas latinos, Opuscula varia, El Santo Concilio de Trento, todos trece tomitos en un peso_____1 peso

Yten: segunda y tercera parte de Ovidio ilustrado, a tres reales cada uno
_____6
reales

Yten: Aristoteles, de meteoros, anima y fisonomia dos reales_____2 reales

Yten: Sumulas, de Ortis, dos reales_____2
reales

Yten: Phisica, de Merinero, quatro reales_____4 reales

Yten: segunda, tercera y quarta parte de la Phisica natural, metaphisica y moral de Berni doce reales_____1 peso 4 reales

Yten: Nueva philosophia de la naturalesa del hombre que mejora de vida, y salud dos reales_____2 reales

Yten: Torre, Compendio de toda la medicina en seis rreales_____6 reales

5 pesos 2 reales

-----5 pesos 2 reales

Yten: Estainepher, Florilegio medicinal, en doce reales_____1 peso 2 reales

Yten: V. Gregorio Lopes, Tesoro de medicinas dos reales_____ 2 reales

Yten: Anatomía, de Beamont, un peso_____ 1 peso

Yten: Juliano, Tesoro de pobres un real, Mundo engañado de falsos medicos un
real; un cuadernito para parteras medio; que todo importa_____2 reales 1/2

Yten: Padre Larraga, Suma moral, quatro reales _____4 reales

Yten: Primero y Segundo tomo de Oven, un peso_____ 1 peso

Yten: Siglo pithagorico, seis reales _____6 reales

Yten: El Parnaso español, de Quevedo seis reales_____6 reales

Yten: Poesia, de Solis, quatro reales_____4 reales

Yten: Galatea, de Cervantes, quatro reales _____4 reales

Yten: Thorell, Poesias selectas, quatro reales_____4 reales

Yten: Rengifo, Arte poetico, quatro reales_____4 reales

Yten: Triumpho parnetico, de Sigüenza, dos reales_____2 reales

Yten: Gerardo Lobo, dos reales_____2 reales

Yten: Tercera parte de las Rimas, de Lope de Vega, un real_____1 real

Yten: Tres mil anagramas en honra de la Concepción Purísima sacadas de la Ave
Maria, Salve, Letania, y *Ave Maris Stela* en un real_____1 real

Yten: La Parthenope medio real, Valle de lagrimas de Mesa medio real,
Universidad de amor, y Escuela del interes medio real_____1 real ½

Yten: Leon, prodigioso primero y segunda parte, un peso _____1 peso

15 pesos 2 reales

_____15

pesos 2 reales

Yten: Sexto y septimo tomo del Padre Fejoo, un peso_____1 peso

Yten: Primera parte del Tesoro de los dioses, en seis reales_____2 reales

Yten: Politica de Dios y Obras póstumas, de Quevedo, en seis reales ____6 reales

Yten: Para todos, de Montalvan, quatro reales_____4 reales

Yten: Manuel Thesauro, Anteojo aristotélico, en quatro reales____ 4 reales

Yten: Philosophia secreta, de Moya, quatro reales_____4 reales

Yten: Cortes, de animales terrestres, dos reales_____2 reales

Yten: Cardeno Lirio, y la Verdad en el Potro, de Francisco Santos dos
reales_____2 reales

Yten: Chronica de la Provincia del Santo Evangelio_____1 peso

Yten: Historia de la Yglesia y el mundo, seis reales_____6 reales

Yten: Fiestas de la Santa Yglesia de Sevilla al Santo Rey Don Fernando, seis
reales_____6 reales

Yten: Descripción del Escorial, y sus fiestas, quatro reales_____4 reales

Yten: Veneracion de las santas reliquias, quatro reales_____4 reales

Yten: el tomo septimo de la Historia de Puebla de Dios, quatro reales __4 reales

Yten: Repertorio de los tiempos, de Enrico Martines, quatro reales ____4 reales

Yten: Extracto de la vida de Nuestro Padre San Francisco, quatro reales_4 reales

24 pesos 6 reales

-----24 pesos 6 reales

Yten: Compendio geografico e historico del orbe antiguo, tres reales___3 reales

Yten: Chronicon del christiano adricomio Delfo, tres reales_____3 reales

Yten: Reyes nuevos de Toledo, tres reales _____3 reales

Yten: Empresas militaresde lusitanos_____3 reales

Yten: *Aparatos triumphales in suceptione Philipi secundi*, dos reales____2 reales

Yten: Theatro de la Gloria, dos reales_____2 reales

Yten: Verdad aclarada acerca del Real desague de Mexico, dos reale____2 reales

Yten: la segunda parte de Ramilletes de flores historiales, dos reales___2 reales

Yten: *Roma risertata*, dos reales_____2 reales

Yten: Maravillas de Roma, dos reales_____2 reales

Yten: Compendio annual de los sucesos de la Europa del año 705 en dos
reales_____2 reales

Yten: Vida y Purgatorio de San Patricio, un real_____ 1 real
 Yten: Chronica de España, un real _____1 real
 Yten: Glorias de Queretaro, un real_____1 real
 Yten: Exequias de Mexico en la muerte de Nuestra Reyna Saboyana un
 real_____1 real
 Yten: Antiguedad de las minas de España _____1 real
 Yten: Crhonológico de San Sabino, quatro reales_____4 reales
 Yten: Secretario consejero, quatro reales_____4 reales

29 pesos 5 reales

_____29 pesos 5 reales

Yten: Conservacion de monarquias religiosa y política, dos reales_____2 reales
 Yten: La verdadera politica de los hombres de distinción, un real_____1 real
 Yten: Derecho de las iglesias indianas sobre sus capitulares, un real_____1 real
 Yten: Constituciones bethlemíticas, un real y de la Sagrada Compañía, un
 medio_____1 real 1/2
 Yten: El principe escondido, medicaciones de la vida oculta de JesuChristo
 Nuestro Señor, quatro reales_____4 reales
 Yten: Temporal y eterno, quatro reales_____4 reales

Yten: *Genealogia JesuChristi secundum matheum*, un real_____1 real

Yten: Acentos morales sobre todos los evangelios de quaresma,_un
real_____1 real

Yten: Quatro sermones e honras, en dos reales_____2 reales

Yten: Elementos mathematicos, de Ulloa_____4 reales

Yten: Aritmetica speculativa y practica y arte de algebra, de Puig,__un
peso_____1 peso

Yten: Euclides arithmetica, algebraica, quatro reales_____4 reales

Yten: Theses Mathematicas, quatro reales _____4 reales

Yten: Fragmentos de Moya, quatro reales_____4 reales

Yten: Su arithmetica practica, dos reales_____2 reales

Yten: Guia de contadores, un real_____1 real

Yten: Breve arithmetica para formar esquadrones_____1/2 real

Yten: *Argoli tabula primi movilis*, seis reales_____6 reales

Yten: Repertorio del mundo de particular_____2 reales

Yten: Arte astrologico de Najera_____2 reales

Yten: Relacion del cometa del año 53_____1 real

36 pesos 5 reales

_____	36 pesos 5 reales
Yten: Cavallero, Arte de ensayar_____	6 reales
Yten: Quilatador de oro y plata de Villafaña_____	2 reales
Yten: Reformation de las quentas de plata y oro_____	1 real
Yten: Maquinas para desaguar minas_____	½ real
Yten: Agricultura, del Padre Prior_____	6 reales
Yten: Arquitectura militar_____	6 reales
Yten: Elementorum arquitectura militaris_____	4 reales
Yten: Rada, defensa de la verdadera destresa_____	2 reales
Yten: Lara destresa de las armas_____	2 reales
Yten: Amphiteathro de Roma, dos reales_____	2 reales
Yten: Compendio en defensa de Carranza_____	1 real
Yten: Garay, Destresa de las armas_____	1 real
Yten: Advertencias para dicha destresa_____	1 real
Yten: Opúsculos, del Marques de Buscaiolo_____	1 real
Yten: ocho tomos del Padre Tosca porque falta el segundo, en veinte pesos_____	20 pesos
Yten: dos de Serlio, de templos y de arquitectura, dos pesos_____	2 pesos
Yten: uno de Jacobo Barrocio, doce reales _____	12 reales
Yten: dos de Andres Palladio, doce reales _____	12 reales

Yten: Pespective, de Jehan Cousin, seis reales_____6 reales
 Yten: Archimedes, seis reales_____6 reales
 Yten: Maestro Bitrubio, seis reales _____6 reales
 Yten: Torija, de bobedas, seis reales_____6 reales
 Yten: Distancias y medidas, seis reales_____6 reales
 Yten: Pedro Cataneo, quatro reales _____4 reales
 Yten: Roxas, de fortificacion, quatro reales_____4 reales
 Yten: Cosmografía, de Apiano, quatro reales_____4 reales
 Yten: Diseños del Escorial en estampas, quatro reales_____4 reales

71 pesos 6 reales 1/2

71 pesos 6 reales 1/2

Yten: Arenas, de arquitectura, dos reales_____2 reales
 Yten: Guillermo Filandro, Anotaciones_____2 reales
 Yten: Trigonometría, de Zaragoza, dos reales_____2 reales
 Yten: Geometría, de Euclides, tres reales_____3 reales
 Yten: Un cuaderno de a folio, y dos de a quatro manuscritos de este arte, seis
 reales_____6 reales

73 pesos 5 reales 1/2

Y en este estado por ser tarde y no haber mas libros, habiendo comparecid[o]
Antonio Frias[,] Abaludor[,] nombrado por las partes para que este efecto, y
leidote los dichos abaluos, dixo ser los mismos que tiene hechos a los dichos
libros, la qual juro por Dios Nuestro Señor y la Santa Cruz en forma, y lo firmo
con las susodichas, y defensor siendo testigos el licenciado Don Manuel de
Sosa[s] del Castillo, Don Nicolas Dias escribano real y Manuel de Sosa vecinos de
esta ciudad

Francisca Hernández

Maria Gertrudis de Elizaga [rúbrica]

Antonio Frias [rúbrica]

Bentura de la Peña y Flores

Ante mi Manuel Rodrigues. Escribano [rúbrica]

En la ciudad de Mexico a veinte y ocho dias del mes de [omitido]

Manuel Alvarez maestro de arquitectura en esta novilicima ciudad, y de las obras
del Real Desague, digo que, apedimento de las albaceas de Don Joseph Eduardo
de Herrera maestro que fue en dicho artte, e visto y reconocido sinco
poseciones de casa que quedaron por sus vienes

[al margen izquierdo]

Casas de calle de Ortega

las cuales son las primeras de la calle que llaman de Ortega, que se compone de una cassa en sus altos que tiene de frente trese y media varas que corren de oriente a poniente y de fondo de norte a sur cuarenta y siete en cui a se halla la fabrica de una casa que sus viviendas se componen por lo baxo de una asesoria con recamara, saguan, patio, dos cuartos, [manchado] pequeño a el saguan, dos cavallerisas y pajar, escalera y en el descando quatro piezas de entresuelos, en lo alto de tres corredores, antte sala, un quarto, sala, recamara, sala de asistencia, otro cuarto sobre la escalera, una pieza que sirve de comedor, sigue la cocina, azoteguella, otra piesa para dispensa e una escalera que baja a un corral y segundo patio con un portalito y un entresuelo cui a fabrica toda son sus paredes de mampostería de calicanto, los thechos de vigas de [azieste?], enladrilla las asoteas y pisos, los bajos algo maltratados, que echa regulación de dicha fabrica tres balcones y una [reja] de fierro y del sitio según el paraje vales dicha casa y su sitio cantidad de seis mill pesos_____Son 6000 pesos [al margen izquierdo]

Casa de la Plazuela de el Factor

Las segundas en la plazuela que llaman del Factor y esquina que da buelta para la puerta falsa de San Andres y su fuente consta de setenta varas que corren de norte a sur, y de fondo ciento cuarenta y ceis por su maior longitud, por la

esquina veinte y una varas y en lo ynterior se angosta el sitio haciendo bariante por lo que entran las casas circunvecinas. La fabrica se compone de tres casas modernas, que se componen la primera en lo bajo de una tienda de esquina, trastienda, otra piesa y dos bodegas, saguan, cosina en ella dos balcones, una reja y dos lumbreras de fierro y otras dos rejias. Siguen las otras casas que son yguales con saguan, patio, un cuarto, cavalleriza, escalera, corredor, y en lo alto sala recamara, otro cuarto y cosina, abajo una asesoria con reja de fierro y en lo alto de cada casa reja y balcon; siguen de obra antigua cinco asesorias y dos casas de vecindad, la primera con saguan, patio, siete cuartos bajos y una cavallerisa, una escalera, que sube a una vivienda que se compone de sala con balcon, recamara y sotequela con cocina, otra escalera con dos y dos que sube a quatro viendas de sala recamara y cosina. La otra casa se compone de saguan, patio, dos cuartos, escalera, corredor por donde se usan dos viviendas cada una con sala con balcon, recamara, otro cuarto, cosina y sotequela, sigue en lo bajo otros tres cuartos, otro patio en el dies cuartos de adove y seis de adove y piedra y dos viviendas altas con su escalera cada una con sala y recamaras y adentro otro patio grande en que estan dos tanques con su agua corrientte y otro de labar con sus losas y tarjea, y catorce cuartos de obra moderna de mampostería, y seis de adove, un saguan que sale a la calle que ba para la estampa de la Concepcion por cuias calle se hallan dies accesorias de

mampostería y quatro de adove, en que acaban todas las viviendas altas y bajas de toda la finca que reconocidas sus paredes maestras y divisiones aci antiguas, como modernas de piedra y [a]dove, techos de distintas maderas enladrilladas de azoteas y pisos emvigados y empedrados de los bajos, puertas y ventanas buenas y maltratadas, el fierro de sus ventanas y cañeria y alcantarilla, Echa relacion por menor de cada cosa de por sí y dadole su precio segun su estado y marchevia [sic] de que se compone, valen dichas casas, todo su citio y la merced de agua, cantidad de veintte y quatro mill pesos. ____Son 24000 pesos.

[al margen izquierdo]

Finca en el Portillo de San Diego

La tercera finca es en la calzada que ba a San Cosme frente del Portillo que llaman de San Diego y tiene de frente su sitio cuarenta y una varas que corren de oriente a poniente y de fondo de sur a nortte ochenta y cinco con un recodo de menos a la parte del oriente de treinta y ciete varas de largo y siete y media de ancho y por la parte de poniente un aneon de treinta varas de largo y veinte y tres de ancho; la fabrica se compone a su frente de dos casas, la una con acecoria de una piesa, y otra acecoria de sala recamara, una piesa, otra dicha grande, otro cuarto y corral, saguan, patio, tres corredores sobre colunas de canteria y planchas de sedro, escalera que desembarca en dichos corredores por donde se usan las viviendas altas que se componen de sala con una reja grande,

otra reja chica, dos recamaras, otro cuarto asistencia, cocina y soteguela y un cuarto entresuelo; la otra casa es de vecindad, su frente mui antigua, sus viviendas son tres acesorias, saguan, patio, un portal, corredor ancho, al un lado sinco quartos, dos escaleras que suben a dos viviendas de sala y recamara, y a otra de sala recamara y cosina, a el otro lado del patio, seis piasas con otros dos patios con otros siete quartos y dos pequeños en que estan los plaseres: otro patio grande que sirbe al lavadero en el se allan dos portales con sus estanques y otro de reten con sus cañerías y conductos, contiene sinco quartos, una sala y un plaser, y puerta en dicha sala que entra a un jardin en el que estan tres pilas pequeñas y en el primer patio otra, todas corrientes cuia fabrica toda es su maior partte de paredes de adove que reconocidas todas y las de piedra antiguas y modernas, thechos que son de distintas calidades buenos y malos con sus azoteas y pisos altos enladrillados, los pisos bajos maltratados, las mas de sus puertas de la misma manera, el fierro que tiene a la frentte en sus ventanas, un temascal con licencia, que echa regulación de cada cosa de por si segun el estado presente y del sitio en que se allan, la merced del agua y licencia de temascal, vale todo cantidad de nueve mill, y trescientos pesos_Son 9300 pesos

[al margen izquierdo]

Casas de la Calle del Aguila

La quarta casa es en la calle que llaman de la Ag[u]ila que consta su frentte de veintte y cinco varas que coren de oriente a poniente y de fondo de norte a sur cuarenta y nueve en cuio sitio se alla la fabrica de una casa de vecindad, con dos asesorias, la una de una piesa, la otra con sala, recamara y un pasadiso, saguan, dos cuartos, patio, una vivienda, otro patio pequeño en el dos viviendas con su escalera, una de una sala y la otra de sala recamara y cosina de tejamanil. Otra ciendo de patio, sala, otro quarto, escalera y en lo alto tres viviendas, la una con sala recamara, otro quarto y cosina con sala, la otra con sala recamara y otra piesa y una cosina de tajamanil, y la otra, sala recamara y una cosina en la soteguela, en lo bajo sinco cuartos y uno con corral, otra vivienda alta con su escalera, y sala recamara y otro quarto , cosina y soteguela, una sala recamara bajas y otros quatro cuartos: toda la fabrica es de piedra y adove, sus paredes, los thechos de vigas quartones y antepechos sus azoteas y pisos enladrillados, los pisos envigados, empedrados los patios y calle tres balcones chicos de fierro. Que echa regulacion de cada cosa de por si segun el estado pressentte vale dicha casa y su sitio cantidad de siete mill pesos_____Son siete mil pesos.

[al margen izquierdo]

Casa de la Calle de San Juan

La quinta y ultima casa es en la calle de San Juan frentte de la tecpan que su sitio tiene de frontera dies y siete varas y media que corren de norte a sur y de

fondo de oriente a poniente veintte varas en cuia area se alla la fabrica de una casa pequeña que se compone de una acecoria con una sala, y otra asesoria con sala y recamara, saguan, patio, cinco cuartos bajos, escalera, corredor y en lo alto dos viviendas de sala y recamara, otra sala y otros dos cuartos toda su fabrica antigua de piedra y adove, los thechos de viga y quartones, enladrilladas sus azoteas y pisos embigados sobre tierra los bajos que echa regulación de cada cosa de por si segun el estado presente vale dicha casa y su sitio cantidad de un mill y ochocientos pesos, cuias tasaciones tengo echas segun mi leal saber y entender, y juro no ser de malicia y para que conste la firmo en Mexico, en veinte y ciete de junio de mill setecientos sinquenta y ocho años.

_____Son 1800 pesos.

Manuel Alvarez [rúbrica]

Resumen del importe de las cinco fincas

Casa de la calle de Ortega_____	6000 pesos
Casas de la plazuela del Factor_____	24,000 pesos
Casas del portillo de San Diego_____	9300 pesos
Casas de la calle del Agila_____	7000 pesos

Casas de la calle de San Juan_____1800 pesos

48,100 pesos

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Abarca, Joseph Mariano de, *El Sol en León. Solemnes Aplausos con que, el Rey Nuestro Señor D. Fernando VI. Sol de las Españas, Fuè celebrado el día 11. de Febrero del año de 1747. En que se proclamò su Magestad exaltada al Solio de dos Mundos por la Muy Noble, y Muy Leal Imperial Ciudad de México, Quien lo dedica a la Reyna N. Señora D^a. María Barbara Xavier*, México, en la Imprenta del Nuevo Rezado de Doña María de Ribera, en el Empedradillo. Año de 1748 y Juan Manuel de San Vicente.
- Alberti, León Battista, *De Re Aedificatoria*, Madrid, Akal, 1991, (Fuentes de Arte, 10).
- *Architectura mechanica conforme la practica de esta Ciudad de México* Biblioteca Nacional, México, Fondo Reservado. f.13r. [Edición moderna de Mardith K. Schuetz, *Architectural practice in Mexico City. A manual for journeyman architects of the eighteenth century*, Tucson, The University of Arizona Press, 1987].
- Balbuena, Bernardo de, *Grandeza Mexicana y fragmentos del Siglo de Oro y El Bernardo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1941, (Biblioteca del Estudiante Universitario).

- Cervantes de Salazar, Francisco, *México en 1554. Tres diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *México en 1554 y Túmulo imperial*, Prólogo de Edmundo O´Gorman, México, Porrúa, 2000, pp. IX-XLVII.
- *Compendio de providencias de policía de México del segundo conde de Revilla Gigedo* (versión paleográfica, introducción y notas por Ignacio González Polo, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, (Suplemento al Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 14-15).
- Durero, Alberto, *Tratado de arquitectura y urbanismo militar*”, (traducción y prólogo de Juan Luis González García Madrid, Akal, 2004, (Tratados, 20).
- Eguiara y Eguren, Juan José de, *Prólogos a la Biblioteca Mexicana*, (Edición y estudio introductorio de Agustín Millares Carlo), México, Fondo de Cultura Económica, 1996, (Sección de Obras de Historia).
- [El arte maestra], Soto, Myrna, *El arte maestra. Un tratado de pintura novohispano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2005, (serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 23).

- Gemelli Careri, Giovanni Francesco, *Viaje a la Nueva España*, Estudio preliminar, trad. y notas de Francisca Perujo, México, universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1983, (Nueva Biblioteca Mexicana, 29).
- [*Origen, costumbres y estado presente de mexicanos y pilipinos*. Descripción acompañada de 106 estampas en colores por D. Joachin Antonio Basaras, tomo – II – estampas, 1763], *Una visión del México del siglo de las luces. La codificación de Joaquín Antonio de Basarás*, (Estudio, transcripción y apéndices de Illona Katzew), México, Landucci, 2006, f. 99.
- Palladio, Andrea, *Los cuatro libros de arquitectura*, (Trad. de Luisa de Aliprandini y Alicia Martínez Crespo; introd. de Javier Rivera), Madrid, Akal, 1988, (Fuentes de arte, 6).
- Palladio, *Las antigüedades de Roma*, (Ed. de José Riello), Madrid, Akal, 2008, (Fuentes de arte, 26).
- Pérez Cancio, Gregorio, *Libro de fábrica del templo parroquial de la Santa Cruz y Soleda de Nuestra Señora. Años de 1773 a 1784*, (Trans., Prol. y Notas de Gonzalo Obregón) México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970.
- Plinio, *Textos de historia del arte*, (ed. de Esperanza Torrego), Madrid, Visor, 1987, (La balsa de la medusa, 13).
- Sagredo, Diego, *Medidas del Romano*, [1526] (Introd. de Fernando Marías y Agustín Bustamante), Madrid, Dirección General de Bellas Artes y

- Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Consejo General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1986.
- San Miguel Fray Andrés de, *Obras*, (Ed. de Eduardo Báez Macías), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.
 - Scappi, Bartolomeo, *Del arte de cocinar, obra del maestro Bartolomeo Scappi, cocinero privado del papa Pío V [1570]*, (Trad., notas y glosario de Raffaello Dal Col y Juan Luis Gutiérrez Granda), Madrid, Ediciones Trea, 2004.
 - Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Libra Astronómica y Filosófica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, (Nueva Biblioteca Mexicana, 2).
 - Solano, Francisco de, *Noticias de México*, 3t. *Crónicas del siglo XVI al XVIII*, México, Secretaría de Obras y Servicios Públicos, 1974, (Colección Metropolitana, 33, 34 y 35).
 - Torija, Juan de, *Breue tratado de todo genero de bobedas*, Valencia, Albatros, 1981.
 - Torquemada, fray Juan de, *Monarquía indiana*, (Edición de Miguel León Portilla), México, Porrúa, 1969, (Biblioteca Porrúa, 41).

- Viera, Juan de, *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992.
- Velázquez de León, Joaquín, *Arcos de triunfo*, (introd. de Roberto Moreno), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1978, (Suplemento al Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 5).
- Vicente, Juan Manuel de San, *Exacta descripción de la magnífica corte mexicana, cabeza del Nuevo Americano Mundo, significada por sus esenciales partes, para el bastante conocimiento de su grandeza*. Su autor: don Juan Manuel de San Vicente. Quien la dedica a dn. Ricardo Rendón y Sanchez, natural de la misma ciudad. Con licencia: impresso en Cadiz: en la imprenta de don Francisco Rioja y Gamboa, frente de Candelaria .
- Villaseñor y Sánchez, Joseph Antonio de, *Theatro americano. Descripción general de los reynos y provincias de la Nueva España y sus jurisdicciones*, Prol. de María del Carmen Velázquez, México, Trillas, 1992, (Linterna Mágica, 20).
- Vitruvio, *Arquitectura libros I-V*, (Traducción y estudio introductorio de Francisco Manzanero), Madrid, Gredos, 2008, (Biblioteca Clásica Gredos, 367).

- Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, (Trad. y comentarios de José Ortiz y Sanz; ed. de Delfin Rodríguez Ruiz), Madrid, Akal, 1992, (Fuentes de Arte, 2)
- Vitruvio Polión, Marco Lucio, *Los diez libros de arquitectura*, (Introd. de Delfin Rodríguez Ruiz y Trad. de José Luis Oliver Domingo), Madrid, Alianza, 2006, (Alianza Forma, 133).

Fuentes secundarias

- Aguirre Beltrán, Gonzalo, *El negro esclavo en Nueva España. La formación colonial, la medicina popular y otros ensayos*, México, Universidad Veracruzana, Instituto Nacional Indigenista, Gobierno del estado de Veracruz, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Fondo de Cultura Económica, 1994, (Obra antropológica, XVI).
- Alpers, Svetlana, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Hermann Blume, 1987.
- Álvarez Márquez, María del Carmen, “La biblioteca de don Antonio Juan Luis de la Cerda, VII Duque de Medinaceli, en su palacio del Puerto de Santa María (1673)”, en *Historia, instituciones y documentos*, No. 15, 1998, pp. 251-390;

- Amerlinck de Corsi, Concepción y Manuel Ramos Medina, *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*, México, Grupo Condumex, 1995.
- Andrés, Ramón, *Johann Sebastian Bach. Los días, las ideas y los libros*, Barcelona, Acantilado, 2005, (El Acantilado, 106).
- Angulo, Diego, Mario Buschiazzi y Enrique Marco Dorta, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1950, v. 2, p. 558.
- _____, Diego, *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo General de Indias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, 1934.
- Aranda Bernal, Ana María, “La biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del siglo XVIII” en *Atrio*, núm. 6, Madrid, 1993, pp. 63-98.
- Arenillas, Juan Antonio, *Del clasicismo al barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2005.
- Argan, Giulio Carlo, *Renacimiento y Barroco*, 2 v. Madrid, Akal, 1987, (Arte y estética, 10).
- Báez Macías, Eduardo, “El testamento de José Miguel de Rivera Saravia. Arquitecto del siglo XVIII” en, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm., 46, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976, pp. 187-196.

- _____ *El edificio del Hospital de Jesús. Historia y documentos sobre su construcción*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982.
- _____, “Noticias sobre la construcción de la iglesia de San Francisco de México (1710-1716)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 44, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1975.
- Bazarte Martínez, Alicia, *Las cofradías de españoles en la ciudad de México (1526-1869)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 1989, (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades).
- Bazarte Martínez, Alicia y Clara García Ayluardo, *Los costos de la salvación, las cofradías y la ciudad de México (XVI al XIX)*, México, Centro de Investigación y Docencia Económica, Instituto Politécnico Nacional, Archivo General de la Nación, 2001.
- Belda Navarro, Cristóbal, *La “ingenuidad” de las artes en la España del s. XVIII*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1993.
- Benevolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica (del siglo XV al siglo XVIII) 2.v.*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- Bérchez, Joaquín, *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*, México-Italia, Azabache, 1992, (Arte Novohispano, 3).
- _____, “Francisco Guerrero y Torres y la arquitectura de la Ciudad de México a finales del siglo XVIII”, en *Annali di Architettura*. Centro

- Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza, 2003, pp. 215-232.
- Berlin, Heinrich, “El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 17, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1964, pp. 90-98.
 - _____, “El arquitecto Pedro de Arrieta. Documentos para la historia del arte en México” en *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. XVI, 1, México, Secretaría de Gobernación, 1945, pp. 83-85.
 - _____, “Three master architects in New Spain”, en *The Hispanic American Historical Review*, Durham, N°. 2, 1947, vol. XXVII, pp. 378-383.
 - Bravo Sandoval, Silvia y Raquel Pineda Mendoza, *Catálogos de Documentos de Arte 7. Archivo General de Notarías de la ciudad de México*, protocolos II, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985.
 - Burke, Peter, *Los avatares del Cortesano. Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista*, Barcelona, Gedisa, 1998, (Colección Hombre y Sociedad).
 - _____, *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1999.
 - _____, *El Renacimiento europeo*, Barcelona, Critica, 2000, (Libros de Historia).

- _____, *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, Madrid, Alianza, 1993, (Alianza Forma, 117).
- Burns, Howard, “Dibujar el proyecto” en VV.AA *Palladio*, Madrid, Fundación “La Caixa”, 2009, p. 217-224.
- Carpo, Mario, *La arquitectura en la era de la imprenta*, Madrid, Cátedra, 1998, (Ensayos de Arte Cátedra).
- Carreño, Antonio María, “Los órganos, el Altar del Perdón y las tribunas de la Catedral Metropolitana de México” en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, México, Academia Mexicana de la Historia, t. XVI, Octubre de 1957, n. 4.
- Carrera Stampa, Manuel, “Planos de la Ciudad de México” en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México marzo – junio de 1949, t. LXVII, núm. 2-3.
- Castro Morales, Efraín, “Juan Montero, ensamblador y arquitecto novohispano”, en *Monumentos Históricas*, 6, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, pp. 5-26.
- _____, *Palacio Nacional de México*, México, Museo Mexicano, 2003.
- Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (Dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, México, Taurus, 2006.
- Cuesta Hernández, Luis Javier, *Arquitectura del Renacimiento en Nueva España. “Claudio de Arciniega, maestro maior de la obra de la Yglesia catedral de esta Ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 2009.

- Curiel, Gustavo, Curiel (ed.), *Amans artis, amans veritatis, Coloquio internacional de arte e Historia en homenaje a Juana Gutiérrez Haces*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Filosofía y Letras, Fomento Cultural Banamex A.C., [en prensa].
- _____, “Fiesta, teatro, historia y mitología: las celebraciones por la Paz de Aguas Muertas y el ajuar renacentista de Hernán Cortés. 1538” en *El arte y la vida cotidiana. XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, pp. 95-124.
- _____, “Formas, costumbres y rituales cotidianos de las élites novohispanas a través de los objetos de la cultura material” en *La grandeza del México virreinal: tesoros del Museo Franz Mayer*, México-Italia, The Museum of Fine Arts, Houston, Museo Franz Mayer, 2002.
- _____, “Los biombos novohispanos: escenografías de poder y transculturación en el ámbito doméstico”, en *Viento detenido. Mitologías e historias en el arte del biombo. Biombos de los siglos XVII al XIX en la colección de Museo Soumaya*, México, Asociación CARSO, 2002.
- _____, “Ovidio censurado: los lienzos de pintura lasciva del marqués de Celada. (Historia de un proceso inquisitorial, 1692)” en *La abolición del arte. XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, pp. 273-315.

- Curiel, Gustavo y Antonio Rubial, “Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal” en *Pintura y vida cotidiana en México. 1650-1950*, México-Madrid, Fomento Cultural Banamex, A.C., Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1999, pp. 49-153.
- Curiel, Gustavo, Juana Gutiérrez y Rogelio Ruiz Gomar, “El Parián” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 78, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, pp. 215-220.
- Chanfón Olmos, Carlos, (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, vol. II, *El periodo virreinal*, t. II, *El proceso de consolidación de la vida virreinal*, México Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Chanfón Olmos, Carlos, (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, vol. II, *El periodo virreinal*, t. III, *El surgimiento de una identidad*, México Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Chauvet, Fidel de Jesús, *La iglesia de San Fernando de México y su extinto Colegio Apostólico*, México, Centro de Estudios Bernardino de Sahagún, A.C., México, 1980.
- Dezzi Bardeschi, Marco, Eugenio Garin, Cecil Grayson, R. Romano y A. Tenenti, Josep M. Rovira y Manfredo Tafuri *León Battista Alberti*, Barcelona, Stylos, 1988, (Estudios Críticos).

- Domínguez, Minerva, “Planteo y delineación de la villa de Guadalupe”, en Nelly Sigaut (Ed.), *Guadalupe, arte y liturgia. La sillería de coro de la colegiata*, México, El Colegio de Michoacán, Museo de la Basílica de Guadalupe, v. I, pp.127-15.
- Elliott, John H. *España y su mundo (1500-1700)*, Madrid, Taurus, 2007, (Taurus Historia).
- _____, *Imperios del Mundo Atlántico. España y Gran Bretaña en América (1492-1830)*, México, Taurus, 2009, (Taurus Historia).
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel, “La pintura mural durante el virreinato” en *Historia del arte mexicano. Arte colonial I*, v. 5, 2 ed. México, Secretaría de Educación Pública, Salvat, 1986, pp. 624-643.
- Fernández del Castillo, Francisco, *Libros y libreros en el siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, (Sección de obras de historia).
- Fernández Flores, Ligia, “Los inventarios y almoneda de bienes de Jerónimo de Balbás, arquitecto político y militar”, en Gustavo Curiel (ed.), *Amans artis, amans veritatis, Coloquio internacional de arte e Historia en homenaje a Juana Gutiérrez Haces*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Filosofía y Letras, Fomento Cultural Banamex A.C., [en prensa].
- _____, “La influencia de Sebastián Serlio en las pinturas murales del convento dominico de Nuestra Señora de la Asunción de Yautepec, Morelos” en *Decires, Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros*, Nueva época, vol., 10, núms. 10-11, México, Universidad Nacional

Autónoma de México, Centro de Enseñanza para Extranjeros, 2007, pp. 9-23.

- Fernández, Martha, *Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la ciudad de México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, (Estudios y fuentes del arte en México, XLV).
- _____, *Artificios del barroco, México y Puebla en el siglo XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1990, (Colección de arte, 44).
- _____, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.
- _____, “De puertas adentro. La casa habitación” en Pilar Gonzalbo (Dir.), Antonio Rubial (Coord.) *Historia de la vida cotidiana en México II. La ciudad barroca*, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2005, pp. 47-80.
- _____, “El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 55, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, pp. 49-68.
- _____, “Guarino Guarini en la Nueva España” en *Arte y ciencia XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional

- Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, (Estudios de Arte y Estética, 53), pp. 85-107
- _____, “El inventario de bienes de un artista novohispano: El arquitecto Juan Montero” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 54, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, pp. 27-59.
 - _____, *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2003, (Colección de arte, 52).
 - _____, “La imagen y sus moradas”, en Nelly Sigaut (Ed.), *Guadalupe, arte y liturgia. La sillería de coro de la colegiata*, México, El Colegio de Michoacán, Museo de la Basílica de Guadalupe, v. I, pp. 187-213.
 - _____, “Pedro de Arrieta y la arquitectura del barroco mexicano”, en *El Palacio de la Escuela de Medicina*, México, Nacional Financiera, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Medicina, 1994, pp. 21-55.
 - _____, “La presencia de los tratados en el proceso creativo de la arquitectura novohispana” en *El proceso creativo. XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006, (Estudios de Arte y Estética, 59), pp. 293-324.

- _____, *Retrato hablado, Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, (Monografías de arte, 14).
- Fernández Arenas, José, (Ed.) *Renacimiento y Barroco en España*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, (Fuentes y documentos para la Historia del arte, VI).
- Flores Flores Oscar, [reseña] Francisco de la Maza y Luis Ortiz Macedo, *Plano de la Ciudad de México de Pedro de Arrieta, 1737*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, en *Península*, vol. IV, núm., 1, primavera 2009, Mérida, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, 2010, pp. 133-136.
- _____, “Notas sobre la relación laboral de los arquitectos Pedro de Arrieta y José Eduardo de Herrera y algunos comentarios sobre la arquitectura en la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XVIII”, en *Primer coloquio de alumnos de la maestría en Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios de Posgrado, 2005, pp. 43-62.
- _____, *Reflexiones sobre los tratados de arquitectura y su influencia en la Nueva España durante la primera mitad del siglo XVIII. Los testimonios del arquitecto José Eduardo de Herrera en torno a la construcción de la Real Casa de Moneda*, México, Universidad Nacional Autónoma de

- México, Facultad de Filosofía y Letras, 2007 (tesis de maestría en Historia del Arte).
- Florescano, Enrique *Origen y desarrollo de los problemas agrarios de México (1500-1821)*, México, ERA, Secretaría de Educación Pública, 1986.
 - Gallego, Julián *El pintor de artesano a artista*, Granada, Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, 1976.
 - García Acosta, Virginia, *Las panaderías, sus dueños y trabajadores. Ciudad de México. Siglo XVIII*, México, Centro de Investigaciones en Antropología Social, 1989, (Ediciones de la Casa Chata, 24).
 - Garriga, Joaquim, *Renacimiento en Europa*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1983, (Fuentes y documentos para la Historia del arte, IV).
 - Gómez Álvarez, Cristina y Francisco Téllez Guerrero, *Una biblioteca obispal. Antonio Bergosa y Jordán, 1802*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 1997.
 - Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Vivir en Nueva España. Orden y desorden en la vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 2009.
 - González Franco, Glorinela, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *Artistas y artesanos a través de fuentes documentales, volumen I, Ciudad de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, (Fuentes).
 - Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “Los constructores y su organización”, en Carlos

- Chanfón Olmos (Coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, vol., II, *El periodo virreinal*, t. III, *El surgimiento de una identidad*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 2004, (Colección Arte Universal), pp. 221-274.
- Guerra Ruiz, Jorge, “Catálogo de obras relacionadas con las Bellas Artes existentes en la Biblioteca Nacional”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, no.13, enero-diciembre de 1976, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1976, pp. 9-143.
 - Gutiérrez, Ramón, “Los gremios y las academias en la producción” en Ramón Gutiérrez (coord.), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995, (Manuales Arte Cátedra) pp. 25-50.
 - Gutiérrez Haces, Juana y José Rubén Romero, “A imagen y semejanza. La Roma del Nuevo Mundo” en *Encuentros y desencuentros en las artes. XIV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, (Estudios de Arte y Estética, 34).
 - Gutiérrez Haces, Juana “Los antiguos mexicanos, Vitruvio y el Padre Márquez” en *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, (Estudios de arte y estética, 30), pp. 175-197.

- _____, “El siglo XVIII: un reino y un estilo en transformación” en Héctor Rivero Borrel, *et. al.*, *La grandeza del México virreinal: tesoros del Museo Franz Mayer*, México-Italia, The Museum of Fine Arts, Houston, Museo Franz Mayer, 2002., pp. 45-75.
- Hernández Araico, Susana, “Venus y Adonis en Calderón y Sor Juana. La primera ópera americana ¿en la Nueva España? En Ysla Campbell (Coord.), *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI-XVII*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992, (Colección conmemorativa Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos).
- Herrera García, Francisco Javier, *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001.
- Heydenreich, Ludwing H. y Wolfgang Lotz, *Arquitectura en Italia 1400-1600*, Madrid, Cátedra, 1996, (Manuales de Arte Cátedra).
- Kagan, Richard L., “La Toledo del Greco” en *El Greco de Toledo*, Madrid, Alianza, 1983, (Alianza Forma, serie especial), pp. 35-73.
- Kropfinger von Kugelgen, Helga, “Europäischer buchexport von Sevilla nach Neuspanien im jahre 1586 / Exportación de libros europeos de Sevilla a la Nueva España en el año de 1586” en Hans Schneider, *Die Landwirtschaft im Valsequillo. Eine untersuchung des agraren Wandels im Hochland von Mexico im XX. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel des Raumes Tecali-Tecamachalco*, Wilhem Finck Verlag, München, 1979, (Lateinamerika Studien).

- Krufft, Hanno Walter, *Historia de la teoría de la arquitectura 1. Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 1985, (Alianza Forma, 95).
- León Tello, Francisco José y Virginia Sanz Sanz, *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, (Textos universitarios, 22).
- Leonard, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, (Colección Popular, 129).
- Leonard, Irving A., *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- López Reyes, José Luis, *Catálogos de documentos de arte en el Archivo general de la Nación. México, 9, Ramo: Templos y conventos Segunda parte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985.
- _____, *Catálogos de documentos de arte 17. Archivo General de la Nación, México, Ramo Templos y convento. Segunda parte, volumen IV*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.
- López Torrijos, Rosa, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1995.
- López Sarrelangue, Delfina, *Una villa mexicana en el siglo XVIII: Guadalupe*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Miguel Ángel Porrúa, 2005.

- Lorenzo Macías, José María, “Pedro de Arrieta y las ordenanzas del gremio de arquitectura”, en *Primer coloquio de alumnos de la maestría en Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios de Posgrado, 2003, pp. 63-71.
- *L’Uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a firenze tra regione e bellezza*, Florencia, Mandrágora, Maschietto editori, 2006.
- *Mapas y planos de México. Siglos XVI al XIX, Catálogo de exposición*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988.
- Mariás, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989, (Conceptos fundamentales en la historia del arte español, 5).
- _____, “Forma y levantado de la ciudad de México” en VV. AA. *Los Siglos de Oro en los virreinos de América 1500-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 234-239.
- Martín González, Juan José, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1984, (Ensayos Arte).
- Martínez Montiel, Luz María, *Afroamérica I. La ruta del esclavo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario México Nación Multicultural, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2006, (La pluralidad cultural en México, 13).
- Martínez López-Cano, Pilar, Gisela von Wobeser y Juan Guillermo Muñoz (Coord.), *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*,

- México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1998.
- Maza Francisco de la, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.
 - _____, *Las Piras funerarias en el arte y la historia de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946.
 - _____, *El palacio de la inquisición*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985.
 - Maza, Francisco de la y Luis Ortiz Macedo, *Plano de la ciudad de México de Pedro de Arrieta, 1737*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.
 - Millares Carlo, Agustín, *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, (Sección de obras de Historia).
 - Moncada Maya, Omar, “Una aproximación al estudio del Cuerpo de Ingenieros Militares en Nueva España” en *Quipu. Revista Latinoamericana de Historia de las Ciencias y la Tecnología*, v. 3, núm., 1, México, enero-abril de 1986, pp. 55-66.
 - Montoya, María Cristina, *La iglesia de la Santísima Trinidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Superiores Acatlán, 1984, (Nuevos cuadernos de apoyo a la docencia, 3), pp. 53-54.

- Morales, Alfredo J., *Hernán Ruiz el joven*, Madrid, Akal, 1996, (Akal Arquitectura, 5).
- Navarro de Zubillaga, Javier, “El tratado de perspectiva de Vignola en España”, en *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Primer semestre de 1998, núm., 86, pp. 193-227.
- Obregón, Gonzalo, “La iglesia del Colegio de Niñas”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 20, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1952, pp. 21-39.
- Olvera Calvo, María del Carmen, “La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal”, en *Monumentos Históricos 6*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, pp. 33-40.
- Olvera Calvo, María del Carmen y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “El gremio y la cofradía de los canteros de la Ciudad de México”, en *Boletín de Monumentos Históricos 2*, tercera época, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, pp. 43-57.
- Ortiz Macedo, Luis, *Los palacios nobiliarios de la Nueva España*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1994.
- Osorio Romero, Ignacio, *La luz imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993.
- Panofsky, Erwin *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1985, (Alianza Universidad, 121).

- Pascual Buxo, José, *El resplandor intelectual de las imágenes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp.101-103.
- Paz Arellano, Pedro, “El examen del constructor, (1599-1785)” en *Boletín de Monumentos Históricos* 2, tercera época, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, pp. 25-42.
- Pezzat Arzave, Delia, *Catálogos de Documentos de Arte, 23. Archivo General de la Nación, México. Real Casa de Moneda y Apartado, segunda parte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.
- Pitarch, Antonio José, *et. al., Arte antiguo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, (Fuentes y documentos para la historia del arte, 1).
- Quiroz, Enriqueta, “Del estanco a la libertad: El sistema de la venta de carne en la ciudad de México (1700-1812)” en Guillermina del Valle Pavón (Coord.), *Mercaderes, comercio y consulados de Nueva España en el siglo XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003, (Historia Económica), pp. 191-223.
- Ramírez Montes, Mina, *Catálogos de documentos de arte en el Archivo General de la Nación de la Ciudad de México*, 15, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.
- _____, “Miguel Custodio Durán”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 61, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

- Ramírez Montes, Mina y Guillermo Luckie, *Catálogos de documentos de arte 16. Archivo de Notarías de la Ciudad de México, protocolos I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993.
- Reguera Rodríguez, Antonio T., “Newton y Feijoo. Un episodio en la historia de la difusión de las ideas científicas, I y II” en *Contextos*, XIX-XX-40, pp. 283-334.
- Reyes y Cabañas, Ana Eugenia, “Las ordenanzas de arquitectura de la Ciudad de México de 1735”, en *Boletín de Monumentos Históricos 1*, tercera época, México, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, pp. 41-49.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, *El siglo XVIII. Entre tradición academia*, Madrid, [España], Silex, 1992, (Introducción al arte español).
- Rodríguez Lazcano, Luis Fernando, *El templo de la Santísima Trinidad en México D.F. Su historia, sus restauraciones, conservación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1996, (Tesis de maestría en Restauración de Monumentos).
- Romero de Terreros, Manuel, *Un bibliófilo novohispano en el Santo Oficio*, México, Librería de Pedro Robredo, 1920.
- _____, “La carta de examen de Lorenzo Rodríguez, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 15, México, Universidad Nacional

- Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1947, pp. 105-108.
- Ruiz Pérez, Pedro, *De la pintura y las letras. La biblioteca de Velázquez*, [s.l.], Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, 1999.
 - Rubio Mañé, José Ignacio, *El virreinato* 4 vols. México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1983.
 - Ruiz Gomar, Rogelio, “Diego de los Santos y Ávila: un nombre para dos arquitectos”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 63, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992.
 - _____, “Sagrario”, en *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1986, pp. 531-532.
 - Salazar de Garza, Nuria, “Nuevos documentos para la historia del templo de la Santísima Trinidad de México”, en *Nuevo museo mexicano*, vol. 1, núm., 1, México, 1985, pp. 71-107.
 - Sanchiz, Javier, “La nobleza y sus vínculos familiares”, en Pilar Gonzalbo Aizpuro (Direc.) *Historia de la vida cotidiana en México, t. II. La ciudad barroca*, Antonio Rubial (Coord.), México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 205, pp. 335-369.
 - Santos Márquez, Antonio Joaquín, “Exequias y túmulo de la emperatriz doña Isabel de Portugal en la catedral de Sevilla”, en *Reales Sitios. Revista*

- del Patrimonio Nacional*, año XLVI, no. 181, tercer trimestre de 2009, pp. 28-41.
- Santos Zertuche, Francisco, *Señorío, dinero y arquitectura. El Palacio de la Inquisición de México, 1571-1820*, México, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2000.
 - Salazar Ibargüen, Columba, *Una biblioteca virreinal de Puebla (siglo XVIII)*, Fondo Andrés de Arze y Miranda, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2001.
 - Sartor, Mario, *Arquitectura y urbanismo en Nueva España, siglo XVI*, México, Italia, Azabache, 1992, (Arte novohispano, 2).
 - Schlosser, Julius, *La literatura artística*, Madrid, Cátedra, 1993.
 - Sebastián, Santiago, *Arte y Humanismo*, Madrid, Cátedra, 1978, (Ensayos de arte, Cátedra).
 - Senties R. Horacio, *La Villa de Guadalupe. Historia, estampas y leyendas*, México, Departamento del Distrito Federal, 1991.
 - Sigaut, Nelly (Ed.), *Guadalupe, arte y liturgia. La sillería de coro de la colegiata*, 2.v., México, El Colegio de Michoacán, Museo de la Basílica de Guadalupe.
 - Tafuri, Manfredo, *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*, Madrid, Cátedra, 1995, (Arte. Grandes temas).

- Tello, Francisco de León y María Virginia Sanz Sanz, *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, (Textos Universitarios, 22).
- Torre Villar, Ernesto de la, *La arquitectura y sus libros. Guía bibliográfica para la historia y desarrollo de la arquitectura y el urbanismo en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1978.
- Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.
- _____, *Claudio de Arciniega. Arquitecto de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1981, (Monografías de Arte, 5).
- _____, “Vitruvio interpretado por un arquitecto de Nueva España en el siglo XVII”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 18 México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1950, pp. 85-88.
- Toussaint, Manuel, Federico Gómez de Orozco y Justino Fernández, *Planos de la Ciudad de México, siglos XVI y XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Departamento del Distrito Federal, 1990.
- Tovar Martín, Virginia, *El siglo XVIII español*, Madrid, Historia 16, 1989, (Historia del arte, 34).

- Tovar de Teresa, Guillermo, *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte. Impresos mexicanos relativos al arte de los siglos XVI y XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, (Biblioteca Americana).
- _____, *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, (Biblioteca Americana).
- _____, *La Ciudad de México y la utopía en el siglo XVI*, México, Espejo de Obsidiana, Seguros de México, 1987.
- _____, “Del barroco salomónico al barroco estípite. Consideraciones sobre un documento relativo al gremio de los arquitectos de la Ciudad de México en 1733”, en *Cuadernos de arte colonial*, 3, Madrid, Ministerio de Cultura, Museo de América, octubre de 1987, pp. 122-128.
- _____, “El estípite barroco. Su origen español y su difusión novohispana”, en Ramón Gutiérrez (Coord.), *Estudios sobre arquitectura iberoamericana*, Sevilla, Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura y Medio Ambiente, 1990, pp. 103-123.
- _____, *Los escultores mestizos del barroco novohispano. Tomás Xuarez y Salvador de Ocampo (1673-1724)*, México, Banca Serfin, 1990.
- _____, *México Barroco*, México, SAHOP, 1981.
- _____, *Miguel Cabrera, pintor de cámara de la reina celestial*, México, InverMéxico, 1995.
- _____, *Renacimiento en México, artistas y retablos*, México, Secretaria de Obras Públicas, 1979.

- _____, *Repertorio de Artistas en México*, t. I (A-F), Singapur, Fundación Bancomer, 1995.
- _____, *Repertorio de Artistas en México*, t. II (G-O), Singapur, Fundación Bancomer, 1996.
- _____, *Repertorio de Artistas en México*, t. III (P-Z), Singapur, Fundación Bancomer, 1997.
- Trabulse, Trabulse, *Arte y ciencia en la Historia de México*, México-Madrid, Fomento Cultural Banamex, AC., 1995.
- Valdivieso González, Enrique, “La arquitectura española del siglo XVIII” en José Camón Aznar, José Luis Morales y Marín, *Summa Artis. Historia General del Arte*, v. XXVII, *Arte español del siglo XVIII*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, pp. 499-502.
- Vergara Vergara, José, “El taller de Felipe de Ureña” en *Monumentos Históricos*, 5, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981.
- VV.AA., *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, BANAMEX, 1994.
- VV.AA *Palladio*, Madrid, Fundación “La Caixa”, 2009.
- VV.AA., *La passion des livres. Rubens et sa bibliothèque*, Amberes, Musea Antwerpen, Stad Antwerpen, 2004.

- VV.AA., *Los Siglos de Oro en los virreinos de América 1500-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.
 - Wittkower, Rudolf, *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, Madrid, Alianza, 1995, (Alianza Forma, 129).
 - Zarebska, Carla *La Casa de los Azulejos*, México- Corea del Sur, Samborns Hermanos, 2007.
-