

00181



**EL CLASICISMO EN LA
ARQUITECTURA MEXICANA**

1524-1784

TESIS QUE PRESENTA EL

MTRO. EN ARQ. XAVIER CORTÉS ROCHA

PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN ARQUITECTURA

PROGRAMA DE POSGRADO EN ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, enero de 2005

m.340631



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a publicar en formato electrónico e imprimir el contenido de mi trabajo excepcional.

NOMBRE: XAVIER CORTÉS ROCHA

FECHA: 27 ENERO 05

FIRMA: RA [firma]
NICORI PÁEZ PORTIQUÉ

A Luisa, Ale y Xavier, Gaby y Pablo, Mer y Rodrigo,
Mónica y Alejandro y a mis nietos.

Contenido

	pag.
I Introducción.	3
II. Conceptos generales:	11
III. Los elementos de la arquitectura clásica	21
III.1 Definición.	
III.2 Los elementos constructivos	
III.3 El sistema de composición	
III.4 Los órdenes y su uso	
III.5 La sintaxis	
IV El establecimiento de cánones	43
IV.1 La restauración de la arquitectura clásica y el inicio del Vitruvianismo.	
IV.2 Los órdenes canónicos.	
IV.3 Los órdenes como modos.	
IV.4 De las tres especies de columnas y de su invención.	
IV.5 El <i>decoro</i> en la aplicación de los órdenes.	
IV.6 Los autores canónicos.	
V El Renacimiento español	65
V.1 Reinado de los Reyes Católicos.	
V.2 Reinado de Carlos V.	
V.3 Reinado de Felipe II	
V.4 Conclusiones	
VI Los tratados de arquitectura.	99

VI.1	Antecedentes.	
VI.2	Vitruvio.	
VI.3	Alberti.	
VI.4	Sagredo y Serlio, el valor de la imagen.	
VI.5	Palladio, Vignola y Scamozzi.	
VI.6	Los libros de monteá.	
VI.7	Fray Andrés de San Miguel.	
VI.8	Fray Lorenzo de San Nicolás	
VI.9	El Compendio Mathematico del padre Tosca	
VI.10	La Architectura Mechanica.	
VI.11	El Tratado de Benito Bails	
VI.12	El Curso de Durand	
VI.13	Otros Tratados Importantes	
VI.14	Conclusiones	
VII	El Clasicismo en las primeras obras de la Colonia.	143
VII.1	Introducción	
VII.2.	Los fundamentos	144
VII.2.1	La utopía	
VII.2.2	Las corrientes inspiradoras	
VII.2.3.	La visión imperial, la monumentalidad y el empleo de los elementos clasicistas.	
VII.3.	El imperio evangélico	150
VII. 3.1	El trazo urbano en los pueblos de indios.	
VII. 3.2	Los conjuntos conventuales.	
VII. 3.3	Soluciones, sistemas constructivos y sistemas de cubierta.	
VII. 3.4	El Clasicismo en los conjuntos conventuales.	
VII.6.	El imperio secular	210
VII.6.1	La ciudad como proyecto renacentista.	
VII.6.2	Las catedrales	
VII.6.3	La arquitectura civil	
VII.6.4	El túmulo imperial de Carlos V	

VIII	La evolución del espacio en la arquitectura religiosa.	297
	VIII.1. Introducción.	
	VIII.2 El surgimiento de la planta de cruz latina como solución canónica.	
	VIII.3 El cambio en los sistemas estructurales.	
	VIII.4 La planta centralizada.	
IX.	El tránsito al Barroco.	341
	IX.1 Introducción	
	IX.2 La arquitectura escurialense y su influencia en la Nueva España	342
	IX.2.1 El Escorial y la formación del paradigma herreriano	
	IX.2.2 Elementos herrerianos o escurialenses en la Catedral de México	
	IX.2.3 La influencia herreriana en la Catedral de Puebla	
	IX.3 El Clasicismo riguroso de Luis Gómez de Trasmonte y de Rodrigo Díaz de Aguilera	354
	IX.4 El Clasicismo Carmelitano y la obra de Fray Andrés de San Miguel.	359
	IX.5 El Manierismo	364
	IX.5.1 El Manierismo como movimiento artístico	
	IX.5.2 El Manierismo en México	
	IX.6 La hegemonía del Barroco	386
	IX.6.1 El Barroco como movimiento artístico	
	IX.6.2 Las manifestaciones características del Barroco en México.	
	IX.7 Las modalidades del Barroco en México y su filiación clasicista	390
	IX.7.1 Composición clásica con elementos barrocos.	
	IX.7.2 Composición barroca con elementos clásicos.	
	IX.7.3 El Barroco Salomónico y el Barroco Exuberante, modalidades del orden corintio.	
	IX.7.4 El Barroco Estípite.	
	IX.7.5 El Barroco Neóstilo, Santa Prisca y su secuencia.	
	IX.7.6 Anástilo y Rococó.	
	IX.9.7 Guerrero Torres y la recuperación de la columna.	
	IX.9.8 El Barroco en los edificios civiles	
	IX.8 El anuncio del retorno a la observancia canónica.	433

X.	El arribo del Neoclasicismo	437
X.1	El cambio de dinastía en España.	
X.2	La influencia francesa.	
X.3	Los ingenieros militares.	
X.4	La creación de las Academias en España y el establecimiento de la Academia de San Carlos.	
X.5	El Neoclasicismo y el fin del Vitruvianismo.	
XI	Conclusión.	461
	Bibliografía	471

I. Introducción.

Origen del Proyecto.

Entre el siglo XVI y el siglo XIX, a todo lo largo de la geografía mexicana, lo mismo en la península de Yucatán que en las márgenes del río Bravo, en Acapulco que en Veracruz, se encuentran elementos característicos de la arquitectura clásica, el Clasicismo estuvo presente desde el principio del virreinato, con distinta fuerza según las circunstancias, como parte de la cultura que compartimos con Europa.

El Clasicismo, o sea la adhesión a los principios de la arquitectura clásica, adquirió carta de ciudadanía en el Nuevo Mundo, ya que sus rasgos se encuentran, lo mismo en la arquitectura realizada por profesionales de renombre, que en la ejecutada por autores anónimos en obras o en conjuntos de factura popular y tanto en los grandes centros urbanos como en villas, poblados y aún en arquitectura rural.

Al visitar las villas fundadas por José de Escandón en la colonia del Nuevo Santander en el Seno Mexicano, que son de los últimos reductos urbanos establecidos en la Nueva España y, desde luego, los últimos que quedaron como parte del territorio mexicano, después de la guerra con los Estados Unidos, una visión alucinante es la de la iglesia de la población abandonada y periódicamente inundada de Guerrero Viejo, la antigua Revilla, cuya portada dórica romana, que estuvo condenada a

recursos muy escasos, en el último periodo de la vida colonial? Esa pregunta generó la curiosidad que da lugar a la investigación que aquí se presenta.

Justificación.

El Clasicismo, que estuvo presente como paradigma en la arquitectura mexicana a lo largo de cuatro centurias es, sin embargo, un fenómeno poco estudiado, el fundamento ideológico que le dio sustentó tampoco ha sido suficientemente analizado, y lo mismo puede decirse del proceso de cambio que experimentó ese sustento a lo largo del tiempo.

La investigación que aquí se presenta intenta esclarecer los vínculos que existen entre la presencia de los elementos propios del Clasicismo en la arquitectura, durante el periodo analizado, con los valores que sostuvo la sociedad mexicana y que encontramos reflejados en su producción cultural.

Ante los numerosos trabajos que se han escrito para establecer al Barroco como el estilo que mejor se adaptó al espíritu mexicano, hace falta dar al Clasicismo su lugar como la estructura básica a partir de la cual se desarrolló ese y otros movimientos arquitectónicos.

Objetivos.

Los objetivos que se plantearon desde el inicio de este trabajo fueron:

- a) Definir el clasicismo en arquitectura como movimiento que, basado en la arquitectura griega y romana, ha persistido como modelo paradigmático a lo largo de muchos siglos.
- b) Identificar el vocabulario y la sintaxis del Clasicismo, partiendo del supuesto que el Clasicismo implica, entre otras cosas, un lenguaje formal.

- b) Identificar el vocabulario y la sintaxis del Clasicismo, partiendo del supuesto que el Clasicismo implica, entre otras cosas, un lenguaje formal.
- c) Hacer patentes las diversas maneras en las que ha estado presente el clasicismo en la arquitectura mexicana, en distintos periodos y en diferentes géneros de edificios.
- d) Establecer la manera o las maneras en que el Clasicismo deriva en Barroco y regresa después con la impronta del Neoclasicismo.
- e) Demostrar la existencia de una *fábrica canónica* que se desarrolló para la solución de los templos y que persistió a lo largo de más de tres siglos

Hipótesis.

La primera hipótesis plantea que el Clasicismo supone un contexto cultural que rebasa los aspectos puramente formales.

La hipótesis central sostiene que el Clasicismo, como movimiento arquitectónico, estuvo presente en la arquitectura mexicana durante los tres siglos del periodo colonial y aunque el trabajo se redujo a ese periodo, sabemos que subsistió a lo largo del primer siglo de vida independiente, para desaparecer, casi por completo, en el primer tercio del siglo XX, cuando surge y se generaliza la arquitectura moderna y el llamado estilo internacional.

El Clasicismo, más allá de los aspectos puramente formales que le son propios, supone un contexto cultural que es la verdadera razón de su impulso recurrente. Ese contexto o significado fue diferente en las varias etapas de su presencia; así, en la primera mitad del siglo XVI el Clasicismo se vincula con la vocación humanística renacentista de frailes

en México específicamente por la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España.

Una hipótesis subordinada establece que la fuerza y pureza del Clasicismo fueron matizadas por su coexistencia de otros movimientos arquitectónicos, particularmente con el Barroco, movimiento que en México se ha desarrollado siempre con una gran fuerza y que según las épocas y las circunstancias, se ha construido a partir del Clasicismo hasta hacerlo desaparecer, en ocasiones casi por completo.

Contenido y alcance.

En el trabajo se hace un recuento de los elementos constitutivos del lenguaje clásico en arquitectura, de su conformación en el Viejo Mundo y del carácter canónico que adquieren esos elementos en los tratados y en la obra construida, desde el tratado de Vitruvio, hasta los que se escriben y la obra que se realiza a partir del Renacimiento en Italia y España.

Se analizará la forma en que se arraigó el lenguaje clásico arquitectónico en la Nueva España, conviviendo con la arquitectura de raíces prehispánicas, que constituía el legado de los arquitectos y constructores indígenas, cuyos conocimientos constructivos fueron rápidamente adoptados por los recién llegados, así como la forma en que la corriente clásica coexistió con la arquitectura mudejar que llegó como parte del bagaje de los conquistadores y que tuvo una presencia y una influencia muy importantes, por sus valores propios y por su adaptabilidad a las condiciones del nuevo reino.

Se estudia la forma en que el lenguaje clásico se utilizó en los diferentes géneros de edificios, y como se adaptó a los programas característicos de la arquitectura novohispana.

Se analiza también la relación entre Clasicismo, espacio construido y normatividad, habida cuenta de las disposiciones emanadas del Concilio de Trento.

muy importantes, por sus valores propios y por su adaptabilidad a las condiciones del nuevo reino.

Se estudia la forma en que el lenguaje clásico se utilizó en los diferentes géneros de edificios, y como se adaptó a los programas característicos de la arquitectura novohispana.

Se analiza también la relación entre Clasicismo, espacio construido y normatividad, habida cuenta de las disposiciones emanadas del Concilio de Trento.

Se aborda la relación existente entre Clasicismo y Barroco y el efecto de esa relación en la arquitectura mexicana, empleando ejemplos escogidos de los tres siglos que abarca el estudio.

Se da cuenta de la influencia que tuvo en la Nueva España el trabajo de los ingenieros militares, quienes fueron impulsores importantes de la arquitectura clásica, debido al carácter académico de su formación.

Se establece el papel que tuvo el movimiento en pro de la ortodoxia clásica promovido por los regímenes borbónicos a lo largo del siglo XVIII y en particular la Academia de San Carlos, como órgano de formación y de regulación oficial de las artes plásticas así como su influencia en la arquitectura, a partir de su establecimiento.

Procedimiento de trabajo.

Se propuso una definición de Clasicismo. Se identificaron los rasgos característicos de la arquitectura clásica y su forma de asociarse para constituir un lenguaje artístico con una sintaxis bien definida.

Se analizaron obras escritas sobre arquitectura mexicana que han abordado el tema directa o indirectamente.

Se seleccionaron y analizaron obras de arquitectura mexicana que tienen los rasgos característicos del Clasicismo, incluyendo obras de diferentes géneros y periodos, acotándolo a los años que transcurrieron desde la Conquista hasta el establecimiento del Neoclasicismo como lenguaje oficial de la arquitectura..

Se realizaron numerosas visitas para recopilar el material gráfico y proceder a su posterior análisis y sistematización.

Limitaciones del trabajo.

El proyecto que se presenta tiene importantes limitaciones, la primera es la extensión en el tiempo, ya que supone analizar obra desde la primera mitad del siglo XVI hasta las el Establecimiento de la Academia de San Carlos en el último quinto del siglo XVIII incluyendo periodos muy diversos.

La segunda limitación es la extensión geográfica, ya que el territorio mexicano comprende una amplia variedad de regiones con tradiciones arquitectónicas diferentes, en razón de su medio ambiente, de sus recursos naturales, de los recursos económicos y humanos que se invirtieron en cada una y también de la acogida y el arraigo que tuvo el Clasicismo en cada una de esas regiones.

La tercera y no la menor de las limitaciones es, paradójicamente, la riqueza y variedad del patrimonio construido que solo permite trabajar con una selección acotada de obras.

Secuencia.

El trabajo deja numerosas puertas abiertas y aspectos que podrían ser más ampliamente analizados, sin embargo las limitaciones que impone un estudio como éste hacen necesario un corte, para después proseguir la tarea o alentar a otros a que lo hagan; no solo por el hecho de conocer el qué y el porqué de nuestro patrimonio, en esa etapa de gestación de lo que sería posteriormente la Nación Mexicana, lo cual sería de por sí una razón válida, sino para desentrañar los valores

La tercera y no la menor de las limitaciones es, paradójicamente, la riqueza y variedad del patrimonio construido que solo permite trabajar con una selección acotada de obras.

Secuencia.

El trabajo deja numerosas puertas abiertas y aspectos que podrían ser más ampliamente analizados, sin embargo las limitaciones que impone un estudio como éste hacen necesario un corte, para después proseguir la tarea o alentar a otros a que lo hagan; no solo por el hecho de conocer el qué y el porqué de nuestro patrimonio, en esa etapa de gestación de lo que sería posteriormente la Nación Mexicana, lo cual sería de por sí una razón válida, sino para desentrañar los valores que dieron sustento a ese patrimonio y que en buena medida constituyen un fundamento que las nuevas generaciones deben conocer y justipreciar.

II Conceptos Generales.

II.1 Advertencia.

A lo largo de este trabajo se estará haciendo mención de algunos conceptos que es conveniente definir, con el sentido en que serán usados lo largo del texto; son conceptos de la historia y de la teoría del arte que sirven de referencia, convencional en muchos casos, para ubicar una obra arquitectónica en un entorno general.

Es necesario hacer notar que la evolución del fenómeno arquitectónico en México no puede desvincularse de las condiciones en que se originó la arquitectura novohispana, como resultado de la fusión, no de dos, sino de varias culturas, y que los cambios que iban surgiendo, en Italia durante los siglos XVI y XVII y en Francia en el XVIII, llegaban primero a la península ibérica para, después de haberse aclimatado en la Metrópoli, pasar al nuevo continente transformados y, en ocasiones, hispanizados.

II.2 Arquitectura Clásica

Se denomina Arquitectura Clásica, en el contexto de la historia general de la arquitectura, aquella que edificaron los griegos y los romanos en la antigüedad, desde el siglo VI a.C. hasta la caída del imperio romano de occidente y que ha tenido una influencia posterior que alcanza hasta nuestros días.¹

Como cualquier otra, la arquitectura clásica es el resultado de los programas de necesidades y de los géneros de edificios que desarrollaron las sociedades griega y romana de la antigüedad y un reflejo de los materiales y procedimientos constructivos que emplearon, así como de sus soluciones espaciales y formales. La arquitectura clásica estableció un sistema de composición, e implantó los géneros u “órdenes” que le son característicos y que se utilizan como código sujeto a reglas bien establecidas.

II.3 Clasicismo.

Se denomina Clasicismo en arquitectura al movimiento que adopta y utiliza como propios los principios y formas del arte clásico en diferentes periodos a partir del Renacimiento. El Clasicismo utiliza los órdenes, con distintos grados de libertad, según la época y el lugar.

El Clasicismo se extendió por toda Europa y América, desde San Petersburgo hasta España y desde Canadá hasta Argentina, y solo fue desplazado por la arquitectura moderna del denominado “Movimiento Internacional” en la primera mitad del siglo XX.

¹ En general se emplea el término Clásico en el sentido de paradigma, de ejemplo a seguir. En la arquitectura mesoamericana se denomina “Clásico” a un periodo determinado.

Son principios del Clasicismo, además de su apego a las formas clásicas, su apego a la naturaleza, la universalidad, el sentido de las reglas y el gusto por la grandeza.²

II.4 Vitruvianismo.

Se denomina Vitruvianismo al paradigma arquitectónico que surge en la Italia del Renacimiento, basado en tres autoridades: la doctrina de Vitruvio, los vestigios del Imperio Romano, y la imitación de la naturaleza; su instrumento fue la utilización de los tres órdenes canónicos, Dórico, Jónico y Corintio, como *modos* del concebir y del proyectar arquitectónico;³ e esta tradición fue un hilo conductor durante trescientos años, y en virtud de su capacidad de adaptación, dio como resultado manifestaciones tan diversas como el purismo más respetuoso y el barroco más exuberante, cuyos autores se consideraban a sí mismos como herederos auténticos de esa tradición.

“Fantasía artística y originalidad pueden manifestarse sólo en el marco de una norma dada, que se siente como inmutable, pero que por otra parte es tan elástica que artistas tan distintos como Vignola y Palladio, Delorme y Mansart, Elías Holl y Fischer von Erlach pueden hacerla propia. El mismo Borromini, tan criticado como subvertidor de la ortodoxia arquitectónica, a pesar de su «ingenio tan rico y caprichoso», se considera heredero de los antiguos, estudia su arquitectura e intenta renovar su espíritu con sus propias obras. También él emplea los órdenes de manera significativa, y sus interiores de iglesias a la corintia, aún siendo atrevidos, son todavía reconducibles a las reglas tradicionales”.⁴

² Pierre, Henri, “¿Que es el Clasicismo?”

³ Germann, “Vitruve et le Vitruvianisme”. p. 183

⁴ Forssman, “Dórico, Jónico y Corintio en la Arquitectura del Renacimiento”. p.188

II.5 Plateresco.

La arquitectura plateresca es la variante española del Renacimiento, se caracteriza por su rica ornamentación, por el uso de columnas *abalaustradas* o *candelabro* y de algunos elementos propios del trabajo en hierro o en madera realizados en cantera, tales como roleos y elementos torneados, así como la presencia de decoración en los arcos, en las enjutas, en las jambas de los vanos y en los fustes de columnas y pilastras.

El término fue acuñado por el crítico sevillano Ortiz de Zúñiga durante el siglo XVII al referirse a las “fantasías platerescas”.⁵

Luis Mac Gregor hace notar que en el Plateresco se encuentran lo mismo motivos góticos que mudéjar, mezclados con los clásicos,

“Se tiende a usar de los órdenes antiguos revistiéndolos de grutescos, quimeras, amorcillos, cabezas de querubines, tarjas y cartelas lacerías, medallones, coronas, escudos, follajes y paños. Distribuye con profusión las columnas abalaustradas, los nichos con escultura, los candelabros, las cresterías. Concentra las decoraciones –tal vez por tradición mudéjar- en ciertos puntos y establece contrastes de zonas sumamente ricas con grandes superficies desnudas.”⁶

Añade que debido a la técnica indígena para tallar la piedra la decoración tiende a tener poco relieve, además de que se mezclan los motivos europeos, arabescos y grutescos, con motivos indígenas, glifos y estilizaciones de la flora y la fauna americanas.⁷

⁵ Calzada, Andrés, “Historia de la Arquitectura Española”

⁶ Mac Gregor, Luis, “El Plateresco en México”, p.16

⁷ Ibid.

II.6 Manierismo.

Se designa como arquitectura manierista aquella que emplea los elementos de la arquitectura clásica apartándose de las normas establecidas en un afán de libertad formal que busca lograr un efecto propio.

En su acepción más estricta se denomina arquitectura manierista a la que fue construida en Italia desde las obras florentinas de Miguel Ángel en los anexos de San Lorenzo y las del último periodo de Rafael, hasta el final del siglo XVI. Constituye una reacción al rigor y aparente falta de flexibilidad de una arquitectura que se había agotado al llegar a la perfección.

En una acepción más amplia el manierismo sería un estilo “lleno de equilibrio formal, refinamiento y sofisticación,”

“un estilo que aborda la obra de arte desde lo que podríamos llamar un punto de vista ‘esteticista’ como problema fundamentalmente formal más que expresivo...que por lo tanto, tiene que romper las ‘reglas’ clásicas desde un ‘saberlas’, que se desentiende de los aspectos ‘funcionales’ de toda obra de arte...”⁸

Para Rudolf Wittkower existen dos tipos de Manierismo: uno profundamente perturbador, que afecta la forma, proporción o significado de elementos o detalles formales, como el de algunas obras de Miguel Ángel; el otro sobrio y académico, como el de las últimas obras de Palladio, en las que “la interrelación de las unidades clásicas completas es lo que confiere al conjunto su carácter manierista”, marcado por la complejidad y el intelectualismo del diseño.⁹

⁸ Fernando Marías en Shearman, John, “Manierismo”, p. 8

⁹ Wittkower, “Architectural Principles in the Age of Humanism” p.130

Arquitectos italianos cuyas obras muestran rasgos manieristas son, además de Miguel Ángel, Giulio Romano, Sansovino, Sanmicheli, Ammanati, Dosio, Alessi y Vignola, entre otros.¹⁰

En España se reconocen pocos arquitectos con obra propiamente manierista, entre ellos Pedro Machuca, autor del Palacio de Carlos V en Granada, que se formó en el medio y en los años en que surgió el Manierismo en Italia; Vandelvira que en algunas de sus últimas obras, como la sacristía de la Catedral de Jaén, hizo gala de una sofisticación y un dominio que lo ubican bien en el estilo; Hernán Ruiz el Joven en la Sala Capitular de la Catedral de Sevilla y Francisco del Castillo en la Chancillería de Granada.¹¹

El Manierismo en México, más que una reacción al clasicismo es una nueva etapa en la que el deseo de transformación está caracterizado por la introducción de cambios en las proporciones de los edificios, de los elementos arquitectónicos y de nuevos elementos decorativos.

A decir de Martha Fernández el manierismo “fue un arte culto, ciudadano y secular; utilizó el repertorio de formas inspiradas en la antigüedad clásica con mayor cuidado y conocimiento de causa, tratando de seguir precisamente, los tratados de arquitectura”.¹² Y añade:

“El manierismo se adoptó y difundió en toda la Nueva España, su arraigo fue tal que aún en pleno siglo XVIII, en los monumentos de mayor esplendor barroco, permanecieron incólumes algunos elementos de la arquitectura manierista, como las plantas de cruz latina en parroquias y templos frailunos, y de cajón en iglesias monjiles; la disposición ortogonal de las portadas y la planiformía de las fachadas de las construcciones civiles y de la mayor parte de las religiosas. Sin embargo, podemos decir que el manierismo como estilo unitario alcanzaría los años cuarenta-cincuenta, del siglo XVIII”.¹³

¹⁰ Wittkower, op. cit. p.118

¹¹ Fernando Marías, loc.cit.

¹² Fernández, Martha, “Artificios del Barroco”. P.29

¹³ Ibid.

II.7 Barroco.

El Barroco como estilo arquitectónico se deriva del Clasicismo y se transforma en un paradigma con sus propias reglas de diseño y de ornamentación; caracterizado por su libertad y variedad formales.

Bernard Teyssèdre describe el tránsito del Renacimiento al Barroco de la siguiente manera:

“El Renacimiento se complacía en su perfección calmada. Al bienestar estático del Renacimiento (el Barroco) opone un impulso vertical que no es libre de desplegarse, como en el arte gótico, sino que lucha contra la opresión de las masas horizontales. La función de elevar y de sostener se torna en una tarea agotadora, el dinamismo nace de del agotamiento. La *tensión* se manifiesta por formas rotas o inacabadas, el movimiento precipitado de líneas, la distribución arbitraria de los ornamentos, el estiramiento del círculo en óvalo y del cuadrado en oblongo, la secuencia rítmica sustituye a repetición métrica, las proporciones se desvanecen bajo el encantamiento mágico del claroscuro. La masa se torna fluida, los ángulos se suavizan, los miembros se multiplican sin motivo, los ornamentos terminales se redoblan como para resistirse a concluir...”.¹⁴

Ramón Guerra al escribir sobre el barroco en España durante los reinados de los últimos Austrias, Felipe IV y Carlos II afirma que en ese periodo “La arquitectura es un soporte escenográfico de gigantescas proporciones” y recuerda la estrecha relación entre teatro y liturgia que “resulta evidente al estudiar las estructuras del lenguaje de la arquitectura, que no sigue una lógica constructiva sino que está empeñada en crear un ambiente religioso que envuelva a los fieles y les ayude a desarrollar su espiritualidad”.¹⁵

¹⁴ Teyssèdre, Bernard, en Wölfflin, Heinrich, “Renaissance et Baroque”, p.13

¹⁵ Guerra de la Vega, Ramón, “Iglesias y conventos del antiguo Madrid”, p.22

Para Guillermo Tovar se entiende por barroco:

“ un conjunto de actitudes y manifestaciones artísticas que Occidente crea en la época inmediata a la Reforma Católica. Este acontecimiento cultural, inevitablemente se propaga en el Nuevo Mundo con su pluralidad y matices expresivos.”¹⁶

En México, donde la Contrarreforma no requería enfrentarse a ninguna oposición religiosa dada la presencia hegemónica de la religión católica y el poder que la iglesia, apoyada por la monarquía ejercía en todas las manifestaciones de la vida novohispana; el barroco se ha asociado más bien con el surgimiento del “criollismo” o necesidad de identidad frente a lo español y frente a lo propiamente indígena; Jorge Alberto Manrique, Elisa Vargas Lugo y Martha Fernández han estudiado este fenómeno en relación con la arquitectura y con el surgimiento del barroco novohispano.

En la Nueva España el Barroco empieza a aparecer hacia la mitad del siglo XVII; para entonces seguía imperando el clasicismo en las catedrales, obras en las que se imponía un mayor rigor; para Tovar y de Teresa el barroco en México se desarrolla a partir del manierismo, el cual “alcanza su más alta expresión en la construcción de las catedrales”.¹⁷ En las ciudades de México y Puebla se desarrolló paralelamente un grupo de obras que, sin alejarse del Clasicismo, introdujeron acentos o licencias que permiten ubicarlas en una línea Manierista; sin embargo esta corriente no habría de tener ni la duración ni la penetración suficientes por lo cual el influjo barroco encontró un campo propicio para desarrollarse y, puede establecerse que, a medida que se fue afirmando el Barroco como estilo dominante en arquitectura, se diluyó el Clasicismo, cuyos elementos característicos se fueron mezclando con la decoración barroca para permanecer a través de elementos simbólicos en el Barroco Estípite y desaparecer en el Anástilo en la mitad del siglo XVIII.

¹⁶ Tovar y de Teresa, Guillermo, “México Barroco” p.20

¹⁷ Tovar y de Teresa, Guillermo, op.cit., p.15

II.8 Neoclasicismo.

Los escritos del Abate Cordemoy y de Marc Antoine Laugier defendiendo la buena arquitectura frente a los excesos del barroco formaron en Francia una corriente favorable al retorno de las formas clásicas en su forma más pura.

El Neoclásico persigue la creación de un *orden nuevo*, en el sentido más amplio, un arte basado en la razón y el intelecto, no en los sentidos, seguir “imitando la naturaleza”, pero no de manera libre sino sujeta a la razón, un arte para un público cultivado e intelectualmente instruido en los mismos códigos en los que se formaban los artistas. “El objetivo era fijar un código de reglas razonables, tan completo y tan preciso que bastara simplemente aplicarlas en todos los géneros para estar seguro de crear una obra de arte”.¹⁸ La actividad de las academias de bellas artes estaba enfocada al logro de este objetivo.

Los descubrimientos en Pompeya y Herculano, alentados por Carlos III, durante su estancia como Rey de las dos Sicilias, abrieron nuevos horizontes y se tradujeron en el conocimiento y estudio de nuevos vestigios de la antigüedad. Al llegar a España como rey habría de poner en práctica su programa de renovación en todos los órdenes y la arquitectura, con las otras artes, fue un instrumento de ese programa.

“El neoclásico se implantó en la Nueva España como un instrumento del poder central en el campo de las artes, idea que el rey Carlos III trató de imponer dentro de las mejoras y transformaciones por medio de las cuales quiso modernizar las viejas estructuras e ingresar en el terreno de eficiencia y competitividad que solicitaba el llamado Siglo de la Ilustración. La lucha que sostuvo contra los artistas del barroco finalista fue cruel e implacable, hasta lograr imponer el empleo de las formas heredadas de la tradición grecorromana como un camino viable para alcanzar la modernidad.”¹⁹

3 de Enero de 2004.

¹⁸ Daniel Mornet, citado por Alicia Quintana en “La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. p.19

¹⁹ Ortiz Macedo, Luis, “Los Palacios Nobiliarios de la Nueva España”, p.41

III. Los elementos de la Arquitectura Clásica.

III. 1 Definición

Se denomina arquitectura clásica aquella que edificaron los griegos y los romanos en la antigüedad, desde el siglo VI a.C. hasta la caída del imperio romano de occidente y que ha tenido una influencia posterior que alcanza hasta nuestros días.

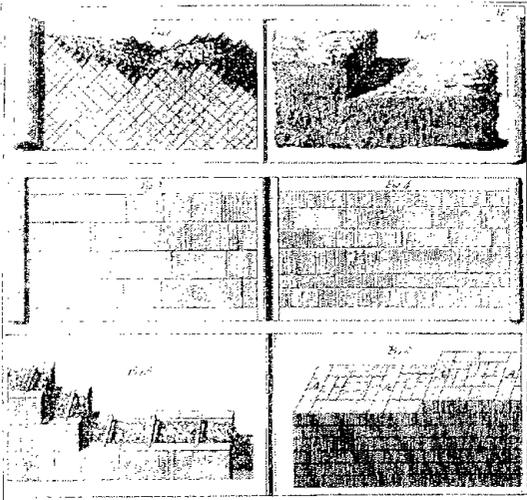
Como cualquier otra, la arquitectura clásica es el resultado de los programas de necesidades y de los géneros de edificios que desarrollaron las sociedades griega y romana de la antigüedad y un reflejo de los materiales y procedimientos constructivos que emplearon, así como de sus soluciones espaciales y formales. La arquitectura clásica estableció un sistema de composición, así como los géneros u “órdenes” que se utilizan como un código sujeto a reglas estrictas.

Los órdenes y, en general, el sistema de composición de la arquitectura clásica, fueron adoptados en periodos posteriores, a partir del Renacimiento, en el movimiento que se ha denominado Clasicismo.

III. 2 Los Elementos Constructivos.

III. 2.1 Apoyos.

Muros



En la arquitectura clásica se utilizaron muros construidos con sillares de piedra, o de mampostería con piedras irregulares, con el espesor adecuado a la altura de la construcción.

FIG. III.1 Diferentes tipos de muro, estructuras que usaron los antiguos Griegos y Romanos, de Vitruvio según Ortiz y Sanz.

Los romanos, quienes construyeron edificios de grandes claros, usaron muros gruesos, capaces de resistir empujes horizontales. Los muros gruesos se edificaban utilizando diferentes métodos, los más usuales fueron emplear mampostería de piedra, en sillares prismáticos o piedra labrada con aristas irregulares, con mezcla de cal; ladrillo de grandes dimensiones y frecuentemente una mezcla de ambos, alternando hiladas de ladrillo con tramos de conglomerado de piedra. **FIG. III.1.**

Los muros podían tener las caras labradas de cantera o de mármol, con el centro relleno de mezcla y pedacería de piedra o ladrillo. Cavar nichos a tramos para alojar esculturas fue un recurso que se utilizó para aligerar los muros, sin disminuir su sección general, proporcionando además un elemento decorativo. **FIG. III.2.**

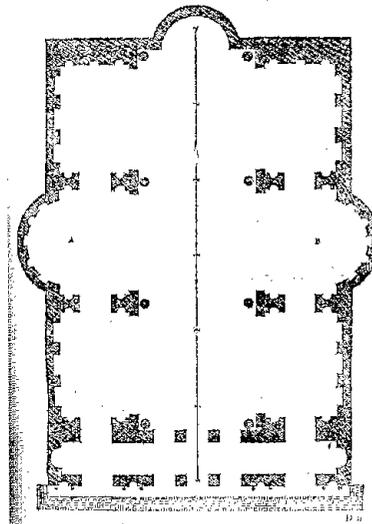


FIG. III.2. Muro con nichos en el Templo de la Paz, de Serlio según Villalpando

Columnas

Las columnas son el elemento más característico de la arquitectura clásica; las columnas y los pilares (*columnae rotundae*, *columnae quadrangule*) son, según Alberti los principales elementos capaces de conferir dignidad a un edificio;¹ se utilizan profusamente como apoyos aislados que se disponen en sucesión formando columnatas que se emplean para crear pórticos al interior o al exterior de los edificios, resaltando las fachadas y, en ocasiones, rodeando los edificios importantes, como sucede con los templos. FIGS.III.3 y III.4.

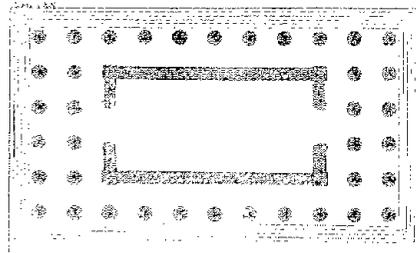


FIG. III.3. Planta con columnata de Vitruvio según Perrault.

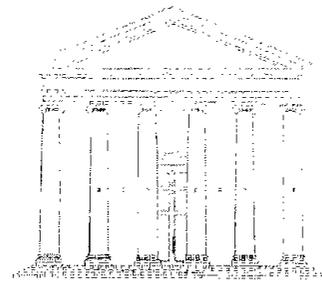


FIG. III.4. Alzado con columnas según Perrault.

Cabe recordar que el clima de las regiones mediterráneas, donde se extendió la cultura greco-romana, es particularmente riguroso durante el verano, por lo que los pórticos proporcionan un espacio cubierto, abierto por uno o por varios costados, que genera un microclima muy apreciado. FIG. III.5.

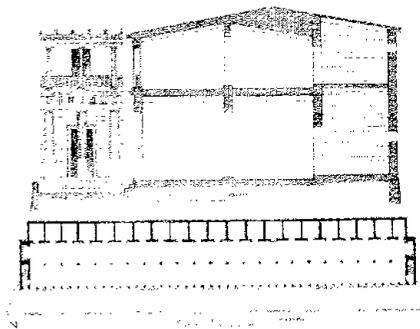


FIG. III.5. Pórtico, Stoa de Atalo en Atenas, mediados del siglo II, corte y plano restaurados.

(las columnas) “son los elementos que cumplen la función básica de soporte del edificio al transmitir el peso del mismo hacia los pisos inferiores y finalmente a la cimentación. Tanto por su forma como por su trabajo, constituyen el elemento estructural más simple, porque reciben cargas esencialmente en la dirección de su eje principal y están sujetas a esfuerzos de compresión que son los que la mampostería y otros materiales resisten más eficazmente.”²

¹ Germann, p.54

² Meli, p. 45

“Las columnas más primitivas fueron troncos de madera o monolitos enterrados a profundidad suficiente para evitar los estratos más débiles y, además, lograr cierto empotramiento. Estas formas evolucionaron hacia otras que presentaban ventajas constructivas, como las columnas de bloques. La adición de capiteles y plintos favoreció la captación de cargas desde la techumbre y la transmisión de las mismas hasta los cimientos. Por su posición muy visible en el edificio las columnas adquieren una función decorativa importante y han sido objeto de un diseño arquitectónico muy refinado, hasta ser elemento distintivo de los estilos arquitectónicos.”³

Las columnas se utilizaron también frente a los muros o frente a los pilares cuadrados, separadas de ellos o semi-empotradas. FIG. III.6.

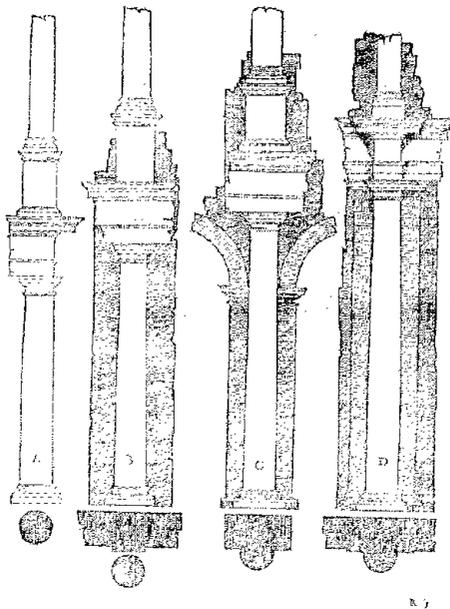


FIG. III. 6. Columnas en diversas posiciones, de Serlio según Villalpando.



FIG. III. 7. Pilastras en la Capilla Pazzi, Sta Croce, Florencia.

Las pilastras son elementos adosados al muro con función ornamental y de refuerzo de sección rectangular, con los elementos y molduraciones que corresponden al orden al que pertenecen. A diferencia de las columnas, cuya sección disminuye en la parte alta, las pilastras son de sección constante en toda la altura. FIG. III.7.

³ Ibid.

III. 2.3 Cubiertas.

Los griegos de los periodos clásico y helenístico usaron exclusivamente cubiertas planas, inclinadas, construidas con vigas de sección rectangular, aún en el caso de sus principales edificios, como lo son los templos, por lo cual las dimensiones de los claros están regidas por las que permiten grandes vigas de madera o dinteles monolíticos; claros mayores se salvaron con armaduras elementales y se usaron plafones de distintos materiales para lograr superficies horizontales. FIG.III.8.

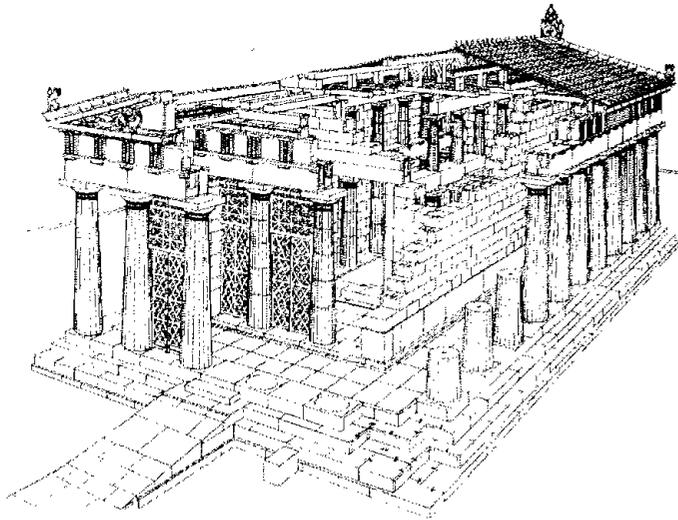


FIG. III. 8. Cubierta a dos aguas. Corte longitudinal restaurado del Templo de Aphaia en Aegina.

Los techos, a una o dos aguas, determinan las formas características de los edificios. El muro triangular que se forma en el extremo de los edificios a dos aguas constituye el *frontón*, elemento característico de la arquitectura clásica.

Los romanos, cuyo repertorio es mucho más amplio que el de los griegos, además de los techos planos construidos a base de vigas, utilizaron profusamente el arco de medio punto para salvar claros mayores, como los requeridos en puentes y acueductos, la técnica de dovelas y el uso de concreto permitieron construir bóvedas cilíndricas o de medio cañón para cubrir grandes superficies rectangulares con claros importantes. FIG. III. 9.

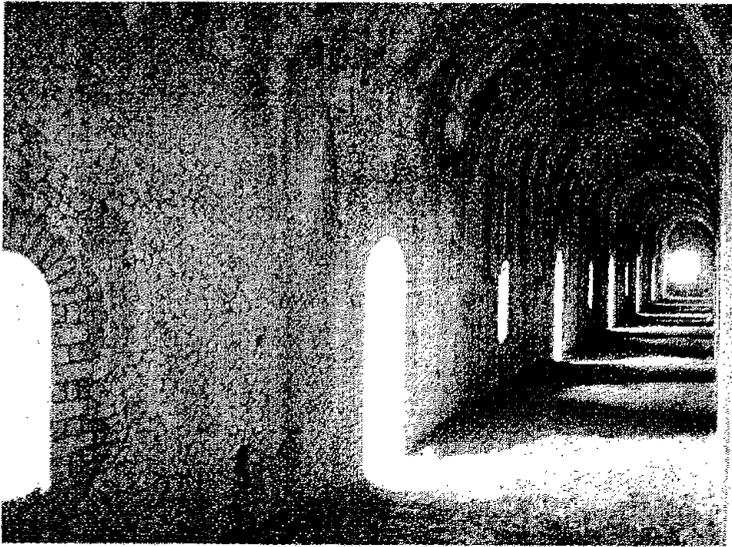


FIG.III.9. Criptopórtico del Templo en Terracina, ejemplo de bóveda de medio cañón construida en concreto.

Se emplearon también cúpulas hemisféricas para cubrir los edificios de planta circular. El Panteón de Roma, con sus 44 metros de diámetro es el ejemplo más conspicuo. FIG.III.10.

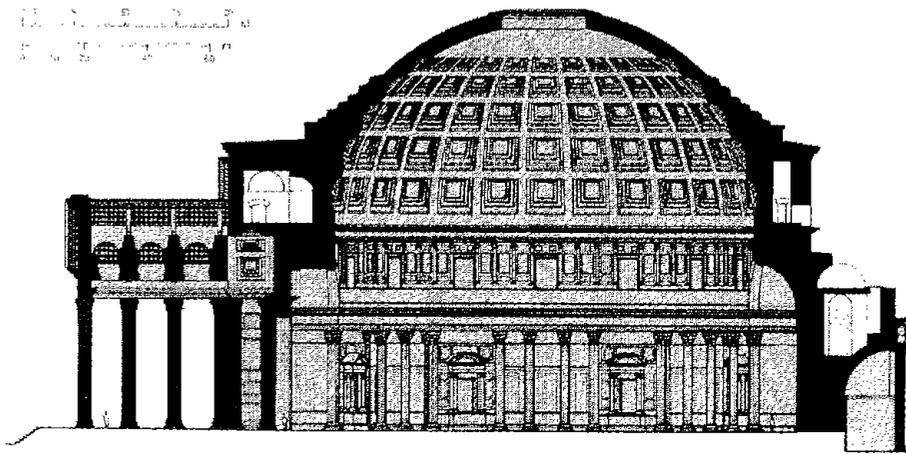


FIG.III.10. Bóveda del Panteón de Roma, ejemplo de bóveda hemisférica, en *The Roman Empire* de Stierlin.

Las combinaciones geométricas permitieron desarrollar soluciones como la bóveda de arista, resultado de la intersección de dos cilindros de igual diámetro, que se utilizó para cubrir los grandes salones de las termas y se utilizaron también bóvedas anulares, generadas por la traslación de una sección de circunferencia en torno a un eje vertical. FIG.III.11.



FIG.III.11. Bóveda de arista en las Termas de Dioclesiano.

El talento estructural de los romanos les permitió aligerar bóvedas y cúpulas utilizando ánforas vacías o, más elegantemente, mediante casetones, los cuales no solamente disminuyen el volumen y por lo tanto el peso de las cubiertas, conservando el mayor peralte en las nervaduras, sino que constituyen un elemento ornamental que aumenta notablemente su interés y su elegancia.

FIG.III.12.

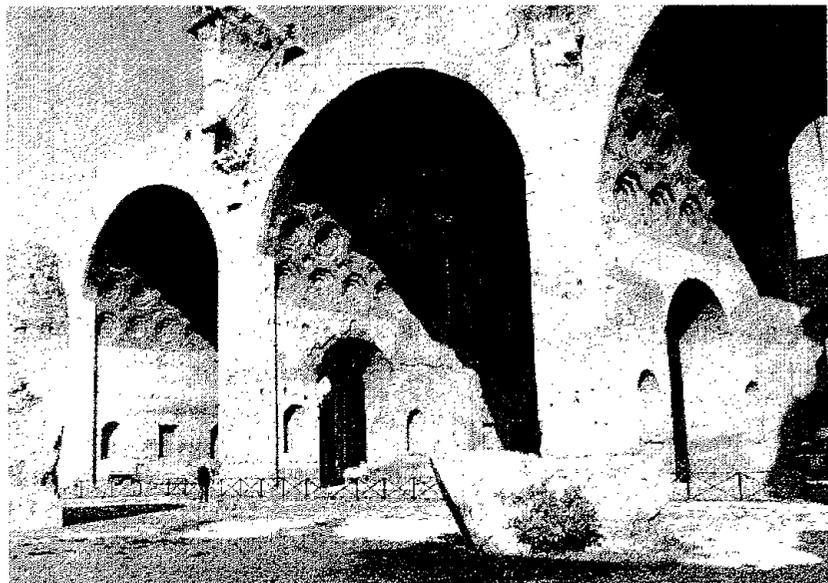


FIG.III.12. Bóveda encasetonada en la Basílica de Majencio y Constantino.

Para cubrir claros de consideración se emplearon también las armaduras de madera, ejemplo de lo cual son las basílicas paleocristianas. FIG.III.13.

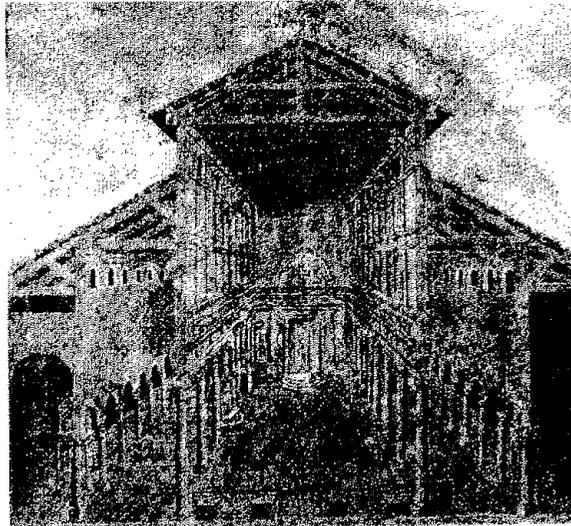


FIG.III.13. Maqueta de la antigua basílica paleocristiana de San Pedro en Roma, antes de su destrucción, basada en un fresco de Doménico Tasselli, Siglo XVII.

III. 2.2 Frontones.

Los techos a dos aguas, solución usada en los templos griegos y romanos, forman al frente un paño triangular que en general se denomina piñón.

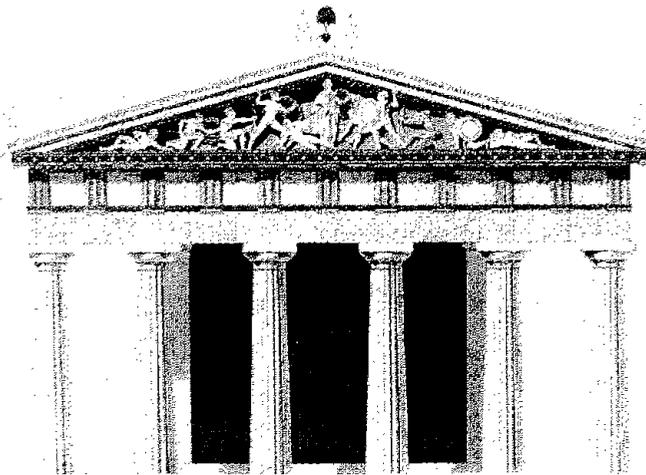


FIG.III.14. Frontón, reconstrucción del Templo de Aegina, (1833) de la Expedition Scientifique de Morée.

Sin embargo, en la arquitectura clásica este paño recibe el nombre de frontón, el cual se desplanta sobre la cornisa que continúa rematando los bordes inclinados, formando el triángulo característico sobre el entablamento y la columnata. El frontón se decoraba en los templos greco-romanos con relieves de gran formato. FIG.III.14.

III. 2.3 Vanos.

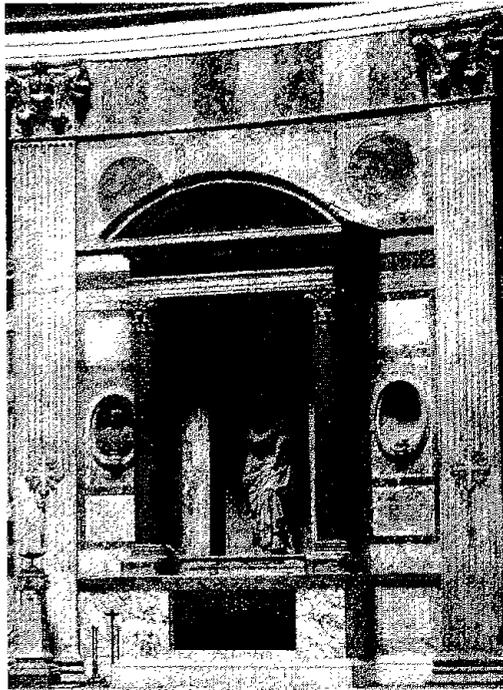


FIG.III.15. Encasamiento en el Panteón de Roma.

La arquitectura clásica hizo uso de diversos tipos de vanos: puertas, ventanas y los encasamientos, que son nichos enmarcados, llamados en latín *ædiculi*, que tenían una función ornamental y servían para aligerar secciones de los muros.

FIG.III.15.

Puertas y ventanas son aberturas rectangulares de proporción vertical, Vitruvio establece $5\frac{1}{2} : 12$ para las dóricas y $1 : 2\frac{1}{2}$ para las jónicas.⁴ En los templos las puertas adoptaban la forma trapezoidal, son más anchas en la parte inferior que en la superior. FIG.III.16.

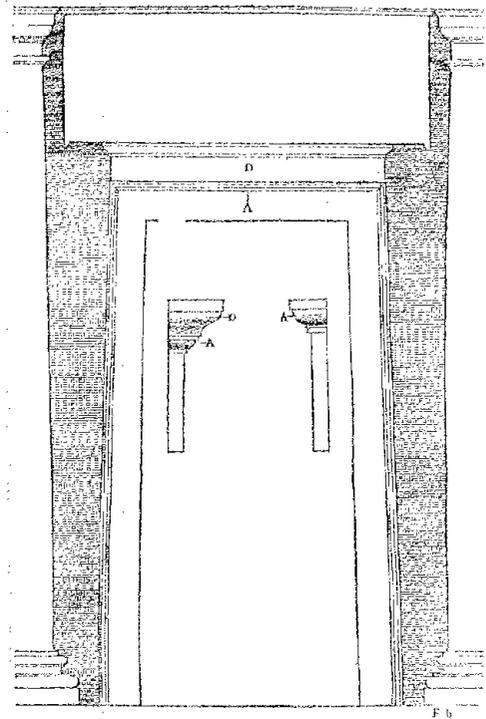


FIG.III.16 Puerta Dórica, de Serlio según Villalpando.

⁴ Forssman, p.69, ver figuras de Serlio en pp.67 y 68

Los claros se cubren generalmente con dinteles monolíticos. Los marcos, con los que se resaltan las puertas y ventanas, responden a un riguroso sistema de molduración que corresponde a cada orden, lo mismo que las cornisas, ménsulas y frontones que coronan los vanos. FIG.III.17.

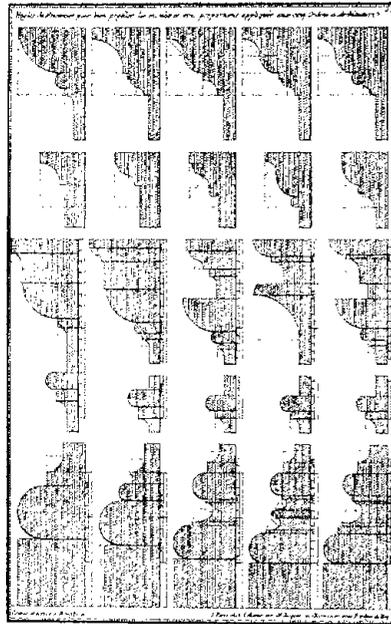


FIG.III.17. Molduración. de Neuforge

Los romanos introdujeron el arco de medio punto y lo utilizaron profusamente, en particular en la fachada de los edificios para espectáculos, teatros y anfiteatros y, desde luego, en los arcos de triunfo. FIG.III.18.

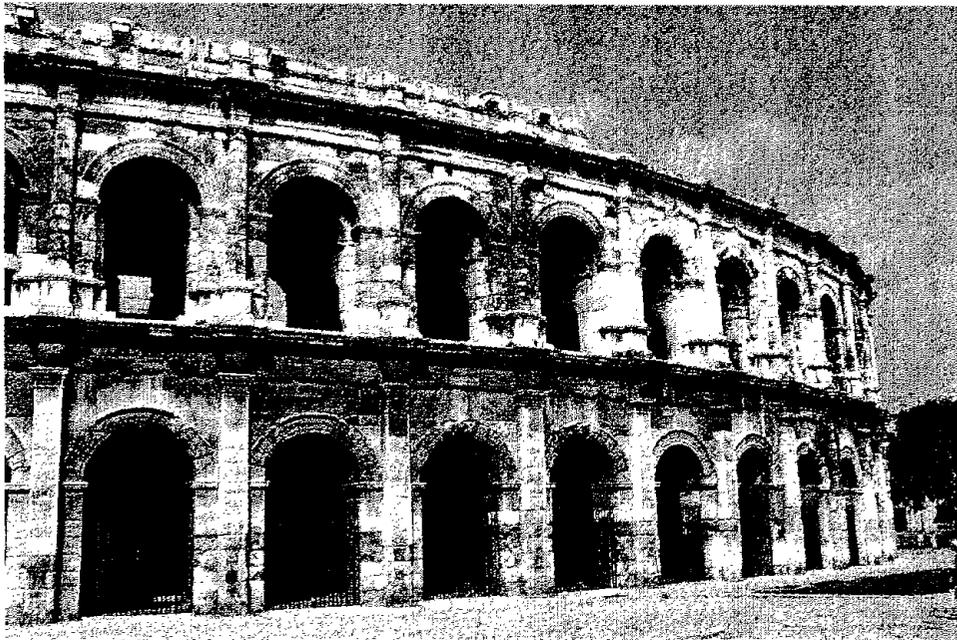


FIG.III.18. Arcos de medio punto en el Anfiteatro de Nîmes.

En las basílicas paleocristianas se utilizaron arcadas sostenidas por columnas para soportar las armaduras de las cubiertas y los plafones encasetonados. FIG.III.19.

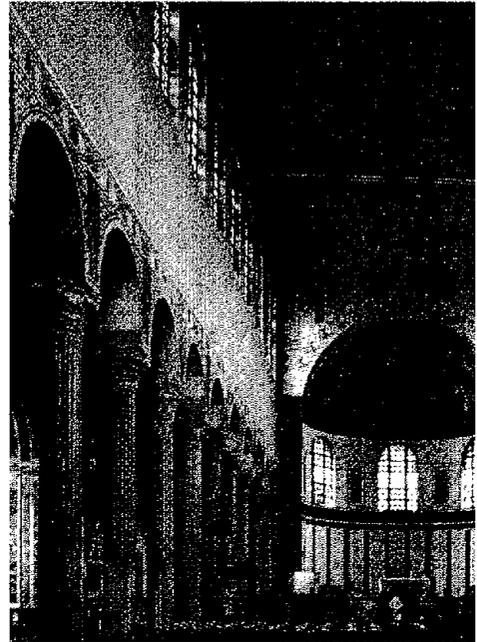


FIG.III.19. Arcada paleocristiana en el interior de Santa Sabina en Roma.

III. 3 Sistema de Composición.

III. 3.1 Volumetría.

La arquitectura clásica está constituida por volúmenes simples o por combinación de ellos. La arquitectura griega combina principalmente prismas y utiliza en ciertas ocasiones conos y cilindros.

En la arquitectura romana se utilizan paralelepípedos, cilindros, pirámides, conos y secciones esféricas, además de combinaciones e intersecciones de ellas, con lo cual se logran composiciones de gran complejidad. FIG.III.20.

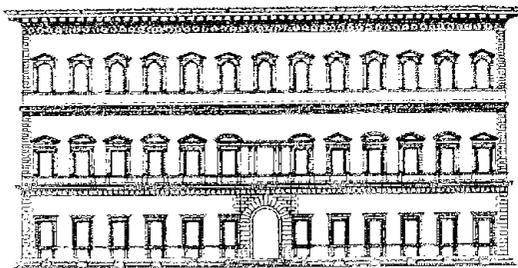


FIG.III.20. Figura ilustrativa de volumetría compleja en Villa Adriana, Tivoli.

III. 3.2 Simetría Axial y planta central.

La simetría axial es característica de la arquitectura clásica. Esta propiedad se refiere a distribución del edificio a partir de un eje, a cuyos lados del se repiten elementos iguales. FIG.III.21.

En la planta de ciertos edificios se busca la correspondencia con un centro, dando como resultado plantas de cruz griega, radiales o francamente circulares. FIG.III.22.



Palais Farnésio

FIG.III.21. (arriba) Fachada simétrica, Palacio Farnesio, Roma.

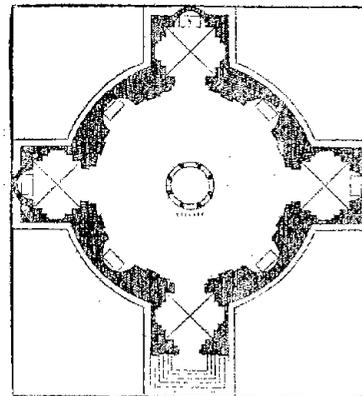


FIG.III.22. (derecha) Composición de planta centralizada.

Los arquitectos renacentistas, particularmente los italianos, habrían de apreciar la planta central como símbolo de perfección.

III. 3.3 Articulación de Espacios.

La arquitectura romana tiene como una de sus características la composición que usa espacios articulados, relacionando varios edificios, entre sí y con espacios abiertos, utilizando ejes colineales y ejes que se cruzan en ángulo, introduciendo con ello un orden que en ocasiones abarcó vastas zonas urbanas, en un afán de monumentalidad. FIG.III.23.

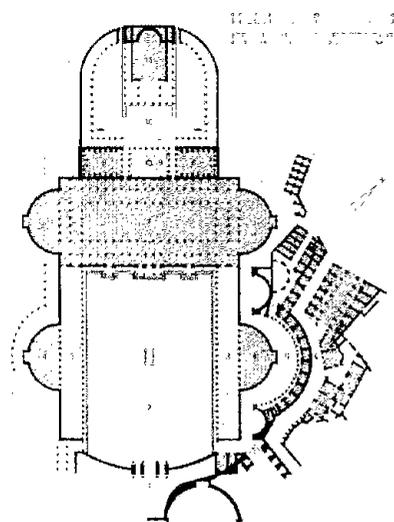


FIG.III.23. Composición con edificios articulados, plano del Foro de Trajan.

III. 3.4 Regularidad.

La regularidad, aunque no es exclusiva de la arquitectura clásica, sí es una de sus características más presentes. Se revela a través de la repetición de elementos, en el tamaño, forma y disposición de los vanos, columnas, arcadas y elementos decorativos. Otra manifestación de regularidad es la alineación de unos elementos respecto a otros, tanto en el mismo nivel como en niveles superpuestos.

III. 3.5 Sistema de Proporciones. (*Symmetria*)

Vitruvio, el autor más antiguo del que se conserva un tratado de arquitectura, confiere una gran importancia a la *Symmetria*, que no es otra cosa que el sistema de proporciones basado en un módulo.

El patrón de este módulo está tomado del diámetro de la columna medido en la base, así las medidas de las columnas y de sus diferentes partes son módulos o fracciones de módulo, que para ese efecto se divide en minutos y lo mismo sucede con pedestales, entablamento y otros elementos arquitectónicos.

FIG. III.24.

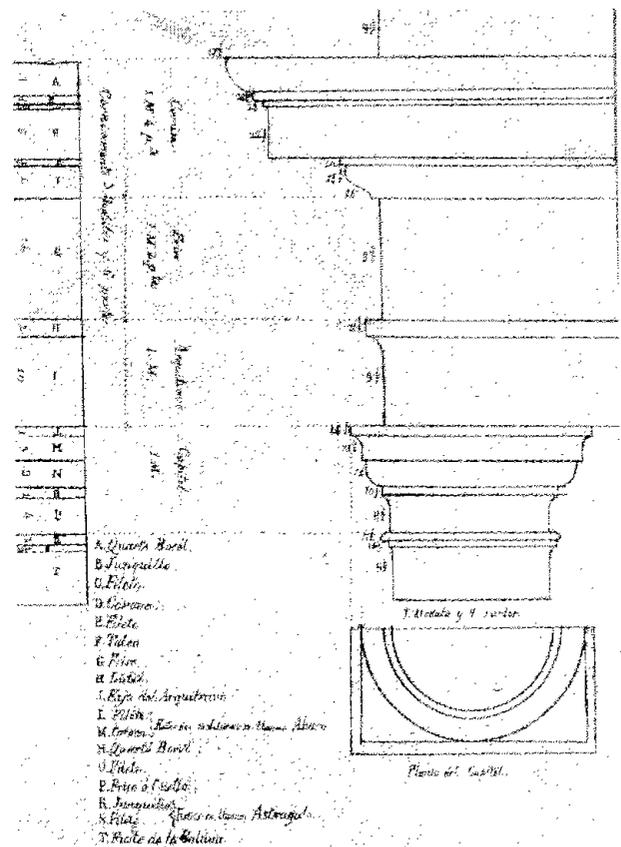


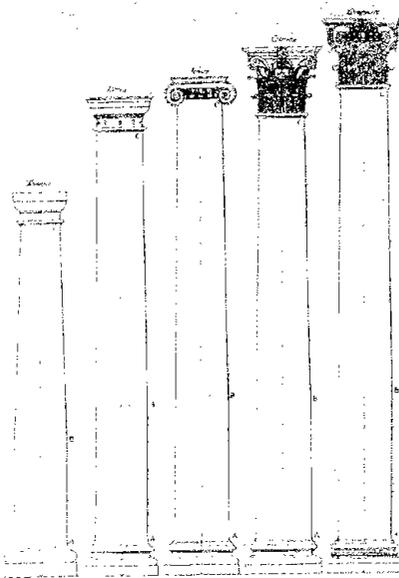
FIG. III.24. Figura con módulos marcados, Orden Jónico, de Vignola.

III. 4 Los órdenes y su uso.

III. 4.1 Los órdenes, ¿qué son?

Los géneros, como los denomina Vitruvio, u órdenes, como han sido llamados partir del Renacimiento, son asociaciones de elementos constructivos con repertorios formales, sistemas de proporciones y reglas de uso propios de cada uno de ellos.

Los órdenes se utilizan principalmente en columnas y en los elementos horizontales que sostienen, pero los sistemas de molduración se extienden a los demás elementos de la construcción.⁵



Los órdenes clásicos son cinco, los griegos son autores de tres de ellos: Dórico, Jónico y Corintio y los romanos los transformaron y además desarrollaron dos más: el Toscano, que es una simplificación del Dórico; y el Compuesto, que es una combinación del Jónico y el Corintio. FIG.III.25.

FIG.III.25. Ordenes alineados de Palladio según Ortiz y Sanz.

III. 4.2 Componentes o elementos de un orden.

Los principales elementos de un orden son la columna y el entablamento. La columna se compone de tres partes, base, fuste y capitel; FIG.III.26. y el entablamento, que es el elemento horizontal que salva el claro, consta también de tres secciones: arquitrabe, friso y cornisa. FIG.III.27.

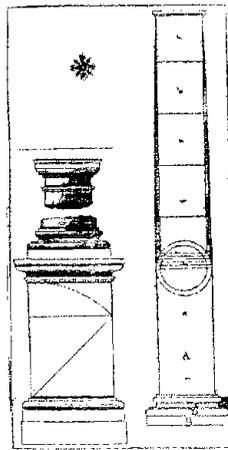


FIG.III.26. Columna dórica.

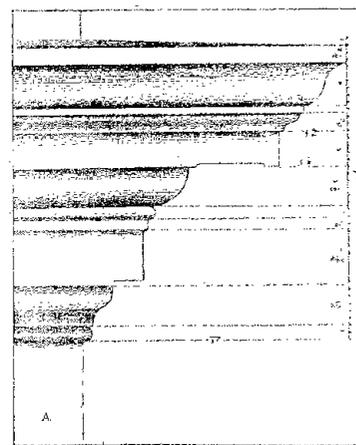


FIG.III.27. Entablamento jónico.

Las columnas pueden ser usadas sobre un pedestal o sin él FIG.III.28. De igual manera el orden puede ser usado en pilares de sección cuadrada o bien en pilastras, que son elementos planos que resaltan sobre la superficie del muro. FIG.III.29. Cada orden posee ornamentación propia para arcos, puertas y ventanas; y, a partir del Renacimiento, también para balaustres.

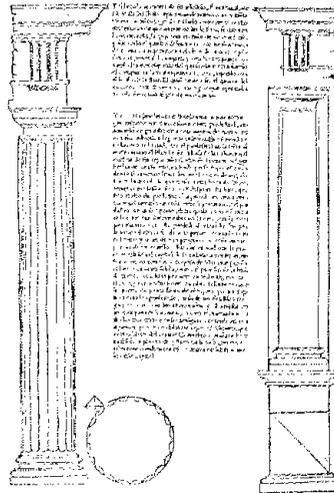


FIG.III.28. Columna con o sin pedestal, Orden Dórico de Serlio según Villalpando.

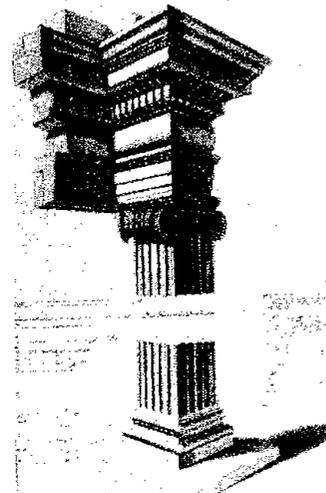


FIG.III.29. Pilar jónico de sección cuadrada..

Cada orden tiene sus propias proporciones, cuya unidad de medida o módulo está dada por el diámetro de la columna en la base del fuste o *imoscapo*. De igual manera cada orden tiene un capitel característico y una ornamentación propia, que incluye un sistema de molduras para la base de las columnas, el entablamento y los marcos de los vanos.

⁵ Tzonis, p.38

III. 5 La sintaxis.

III. 5.1 Los intercolumnios.

Cada orden tiene su propio espacio entre columnas o *intercolumnio*, éste está medido en módulos, o sea diámetros de columna medidos en la base. Los intercolumnios son mayores en los órdenes que tienen columnas más robustas, Toscano y Dórico, y menores en los de columnas más esbeltas, Corintio y Compuesto. Los intercolumnios reciben nombres propios que son de uso general. FIG.III.30.

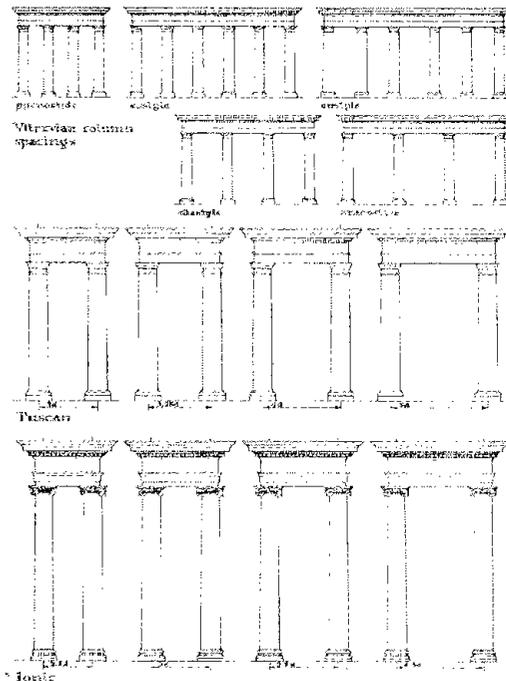


FIG.III. 30. Intercolumnios tomados de *The Classical Orders of Architecture* de Robert Chitham.

Vitruvio clasifica los templos, y en general los edificios con columnas en fachada, en picnóstilos, sístilos, diástilos, areóstilos y eústilos. El picnóstilo tiene uno y medio diámetros entre columnas, el sístilo dos, el diástilo tres diámetros, el areóstilo más aún y el eustilo que recomienda por su belleza dos diámetros y un cuarto, salvo en el espacio central en el que establece tres diámetros.⁶

⁶ Vitruvio, Libro III, capítulo III

Palladio atribuye un intercolumnio a cada orden, el areóstilo al Toscano y le atribuye cuatro diámetros (debe hacerse notar que tal separación sólo podía darse con dinteles de madera). Al Dórico diástilo, con $2\frac{3}{4}$; al orden Jónico el eústilo $2\frac{1}{4}$ de diámetro tomados a la base de la columna; el sístilo, con dos diámetros de separación al Corintio y finalmente el picnóstilo con diámetro y medio lo hace adecuado para el Compuesto.⁷

III. 5.2 Los tres niveles.

Un templo clásico, que es el edificio paradigmático, tiene tres secciones verticales: el basamento, que separa el piso del recinto sagrado del nivel del suelo; el piso principal, el único utilizable en un templo y el ático, que es aquella parte del edificio que se encuentra por encima de la cornisa y por lo tanto atrás del frontón. FIGS.III.31 y 32.

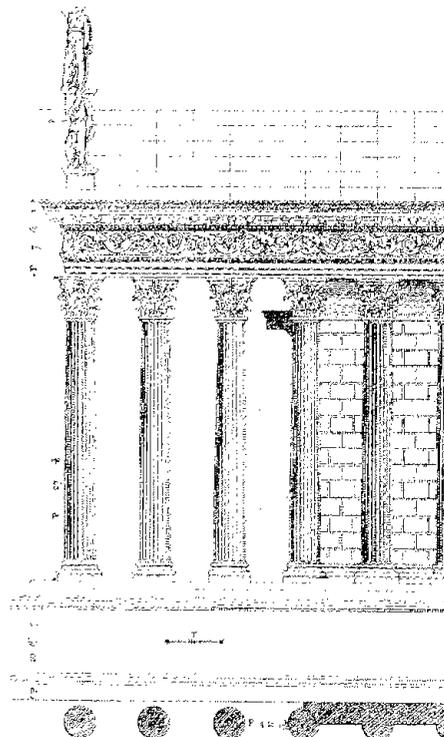


FIG.III.31. Los tres niveles. La Maison Quarrée en Nîmes, alzado lateral de Palladio según Ware.

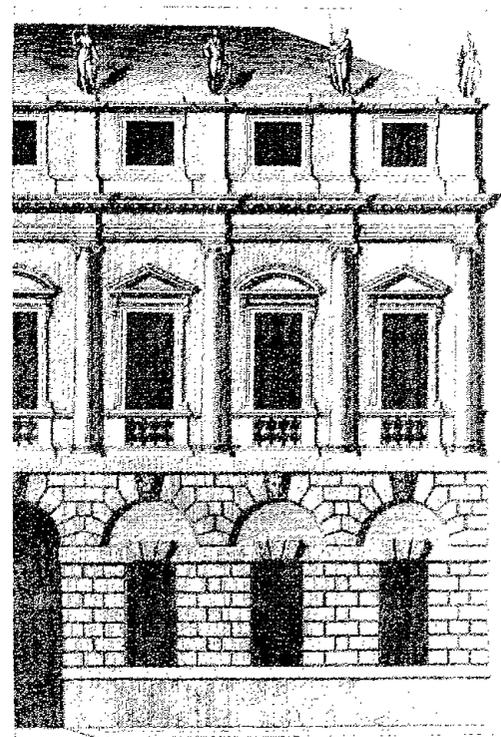


FIG.III.32 Los tres niveles en edificio renacentista, de Palladio en Ortiz y Sanz.

⁷ Forssman, p.70

Otros géneros de edificios, los palacios renacentistas por ejemplo, siguieron utilizado la división en tres secciones verticales, el piso bajo contenía dependencias de servicio y su tratamiento de fachada era más severo, más “rústico”. El segundo nivel contenía la planta noble con las habitaciones más importantes. El tercer nivel, o nivel ático, cuando lo había, tenía otra vez habitaciones más bajas y de menor importancia o bien podía ser un simple elemento decorativo. FIG.III.33.

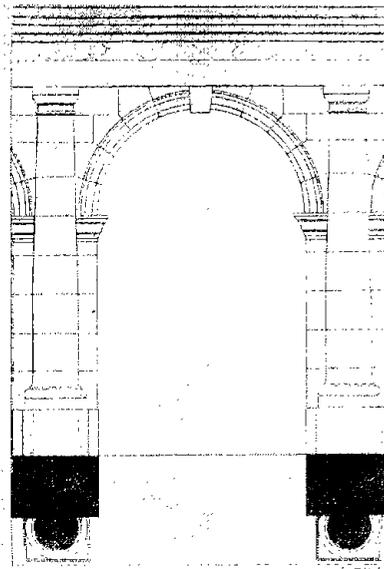


FIG.III.33. Arco inscrito.

III. 5.3 Arcos inscritos.



FIG.III.34. Arco de triunfo conocido como Arco de Tito, Foro Romano.

Los dinteles monolíticos tienen un rango limitado, mientras que los arcos contruidos por múltiples dovelas plantean la posibilidad de salvar claros mayores con gran elegancia.

Los romanos desarrollaron la solución de inscribir un arco de medio punto entre columnas de cualquiera de los órdenes, conservando la capacidad ordenadora de las columnas y el entablamento, al tiempo que se salvaban claros más amplios entre columnas. A esta solución se le denomina de arco inscrito o *tabularia*. La solución se usó en arcadas y en arcos triunfales. FIG.III.34.

III. 5.4 Arcos triunfales.

El arco triunfal es un género que contribuyó a desarrollar soluciones novedosas en la arquitectura clásica. Constituye una puerta simbólica, al pasar bajo la cual el general y el ejército vencedores entraban “*en triunfo*” a la ciudad. Arquitectónicamente se compone de un arco, (puede haber uno principal y otros subordinados), en un tramo exento de muralla.

El arco de triunfo consta de las tres secciones verticales: el pedestal, el nivel principal, que habitualmente inscribe el arco en un orden de columnas con su correspondiente entablamento; el elemento se corona con un cuerpo macizo en lugar del nivel ático. El arco triunfal es propicio para ser ornamentado con motivos simbólicos o conmemorativos.

En la etapa posterior al Renacimiento, se utilizarían los elementos del arco triunfal para puertas de ciudades, como parte de las murallas, como portadas de palacios y en los edificios religiosos católicos, como símbolo del triunfo de la Iglesia tras la reforma tridentina.

III. 5.5 Superposición de órdenes.

Edificios de varios niveles requirieron de una solución más compleja que la descrita anteriormente, por lo que en la arquitectura romana se utilizaron diferentes órdenes, uno en cada nivel, utilizando el orden más simple y más robusto en el nivel más bajo y el más refinado y esbelto en el nivel más alto. FIG.III.35.

El Coliseo, el teatro de Marcello y el Septizonium⁸ fueron las referencias tomadas de la antigüedad. En el Renacimiento Alberti empezó a utilizar los órdenes sobrepuestos en el Palacio Rucellai, sin la secuencia establecida.

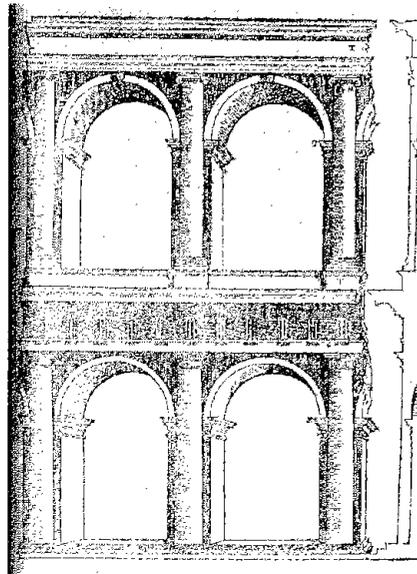


FIG.III.35. Órdenes sobrepuestos en el Teatro de Marcello según Serlio.

El Palacio Venecia de Roma, FIG.III.36. construido a medio siglo XV ostenta también órdenes sobrepuestos; sin embargo fueron Bramante y Sangallo quienes empezaron usar con toda propiedad esa solución, el primero en el Palacio Vaticano y el segundo en el Palacio Farnesio. FIG.III.37.

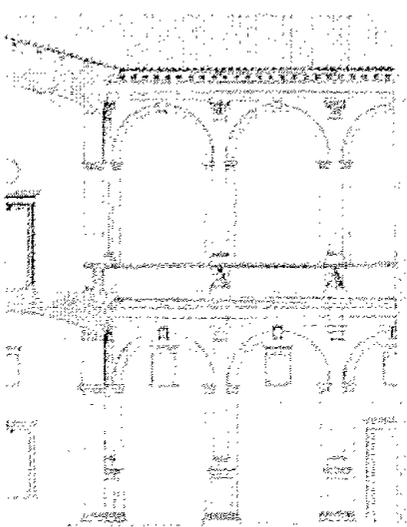


FIG.III.36. Órdenes sobrepuestos en el Palacio Venecia en Roma de Letarouilly.

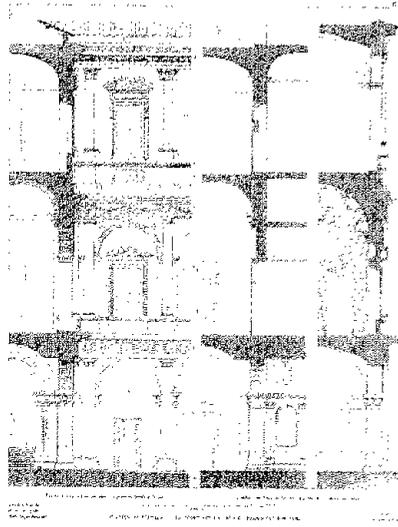


FIG.III.37. Órdenes sobrepuestos en el Palacio Farnesio en Roma de Letarouilly.

⁸ El Septizonium era un edificio de tres pisos que permaneció en pie al borde del Palatino hasta el siglo XVI, debía su nombre a haber sido construido por Septimio Severo. vid. Jestaz, pp. 17 y 20

III. 5.6 El orden colosal.

Cuando un orden de columnas abarca al menos un piso y medio se habla de orden colosal. El orden colosal es una solución que permite solucionar edificios de varios niveles jerarquizándolos y constituye una alternativa a los órdenes superpuestos; es particularmente útil cuando se tienen pisos de diferente importancia, como entresuelos.

El orden colosal puede tener un orden subsidiario con elementos de menor dimensión. Miguel Ángel utilizó un orden colosal en los palacios del Capitolio de Roma, Palladio en varias de sus obras y posteriormente se utilizó con profusión en la arquitectura barroca y en la neoclásica. FIG.III.38.

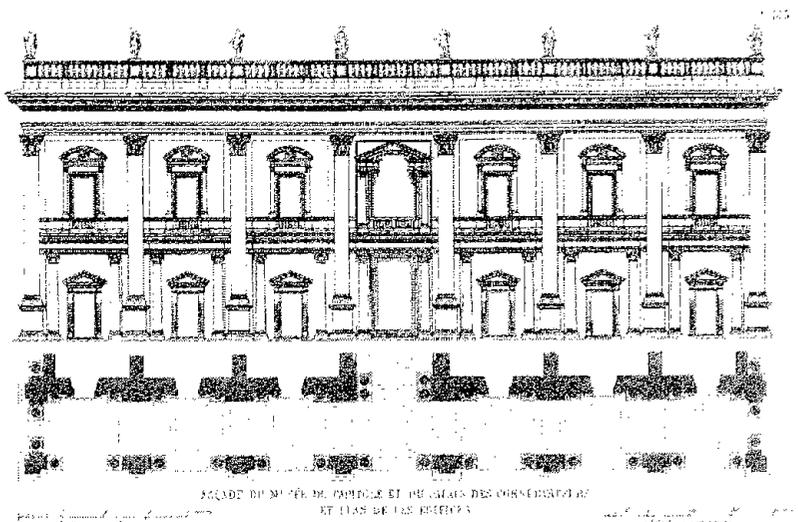


FIG.III.38. Orden colosal de Miguel Ángel en el Palacio de los Conservadores del Capitolio de Roma de Letarouilly.

III. 5.7 Almohadillado y otros acabados rústicos.

La arquitectura clásica de la antigüedad utilizó aparejos rústicos en obras militares y en algunas obras civiles, tales como acueductos y puentes; también se utilizó en los pisos bajos o basamento de los edificios. En este tipo de aparejos la parte central de los sillares, a la cual no se ha dado cara, sobresale del paño de las juntas, a este tipo de acabado se denomina en español almohadillado.

Hay todo un repertorio de acabados, que se engloban en el término rústico, éstos incluyen desde el simple señalamiento de las entrecalles, hasta el biselado, almohadillado, adiamantado y agusanado, entre otros; siempre creando una sensación de rudeza. FIG.III.39.

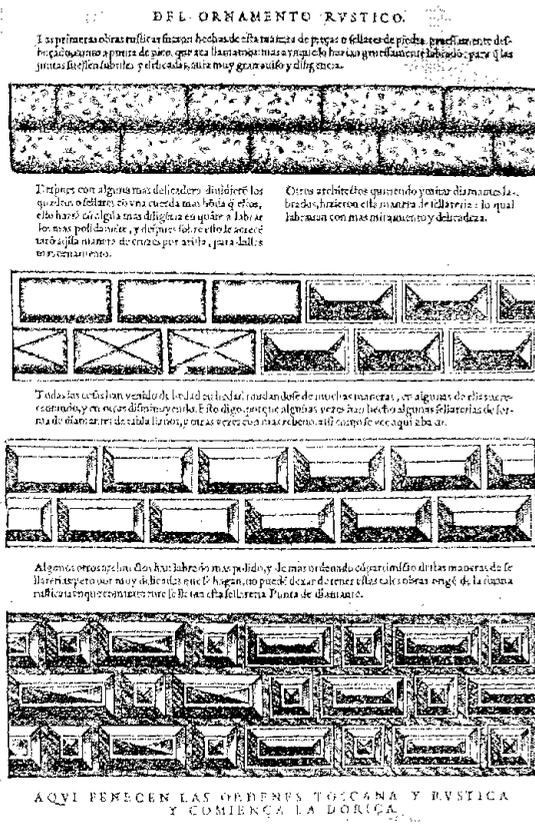


FIG.III.39. Almohadillados del ornamento rústico de Serlio según Villalpando.

IV. El establecimiento de cánones.

IV.1 La restauración de la arquitectura clásica y el inicio del Vitruvianismo.

“Pero el gran logro del Renacimiento no fue la imitación rigurosa de los edificios romanos (esa se dejó para los siglos XVIII y XIX) sino el re-establecimiento de la gramática de la antigüedad como disciplina universal, la disciplina, heredada del pasado remoto de la humanidad y aplicable a toda empresa constructiva respetable.”⁹

Durante el Renacimiento se recuperan las formas clásicas, tomadas en primera instancia de los ejemplos existentes en las ruinas romanas; el texto de Vitruvio, único tratado de arquitectura que se conservó de la antigüedad, habría de proporcionar, en forma directa o a través de sus intérpretes, las reglas básicas identificando los tres órdenes principales: dórico, jónico y corintio y esbozando el toscano. El *De Re Aedificatoria*, escrito por Leon Battista Alberti a la mitad del siglo XV, es una reelaboración culta del texto vitruviano, pero escrita en latín y sin ilustraciones era poco accesible.

⁹ Summerson John, “The classical language of architecture.”, p. 25

Bramante es considerado como el verdadero restaurador de la arquitectura clásica, Vasari y Serlio así lo afirman en sus libros. En unas cuantas obras construidas en Roma entre 1504 y 1514, durante el pontificado de Julio II, dejó establecido el lenguaje del Clasicismo.

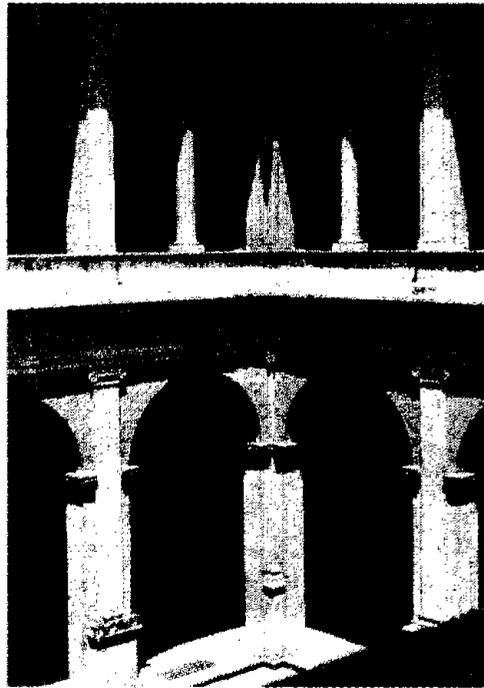
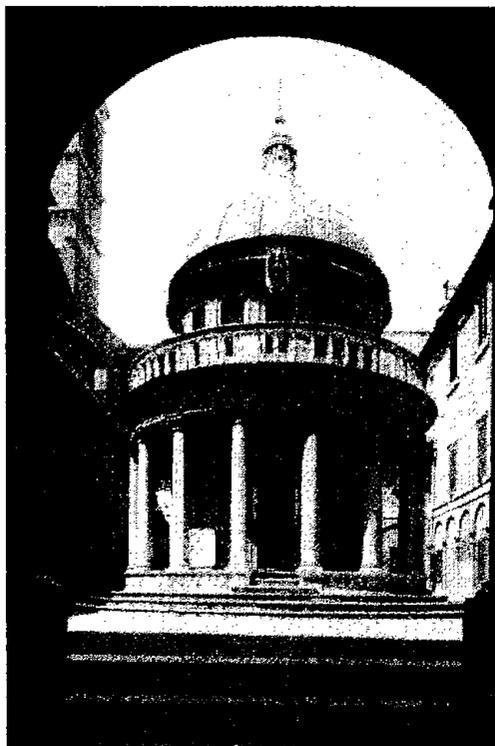


FIG.IV.1. Bramante, Claustro de Santa Maria della Pace, Roma 1504.

En el piso bajo del claustro de Santa Maria della Pace, usó arcos descansando en pilares, con pilastras sobrepuestas y entablamento de orden jónico; en el piso alto se alternan pilares y columnas con cerramientos adintelados. FIG.IV.1.



El *tempietto*, de San Pietro in Montorio, FIG.IV.2 es una recreación maestra del orden dórico en un edificio redondo. En los edificios que limitan los patios del Belvedere y de San Dámaso en el Vaticano estableció la forma de resolver un edificio “moderno” de varios niveles con los recursos del Vitruvianismo.

FIG.IV.2. Bramante, Tempietto en S. Pietro in Montorio, Roma, después de 1502.

Finalmente en su proyecto, apenas iniciado, para la nueva Basílica de San Pedro, adoptó una planta centralizada con espacios articulados, de herencia imperial.

Ortiz y Sanz en el prólogo a su edición de Vitruvio aparecida en Madrid en 1787 hace notar que los vestigios de los edificios romanos no habían sido suficientes para reconstruir la arquitectura antigua, por lo cual había sido necesario a los arquitectos recurrir a los códices vitruvianos y hacer una interpretación, a partir de ellos, complementando lo que se tenía ante los ojos. FIG.IV.3.

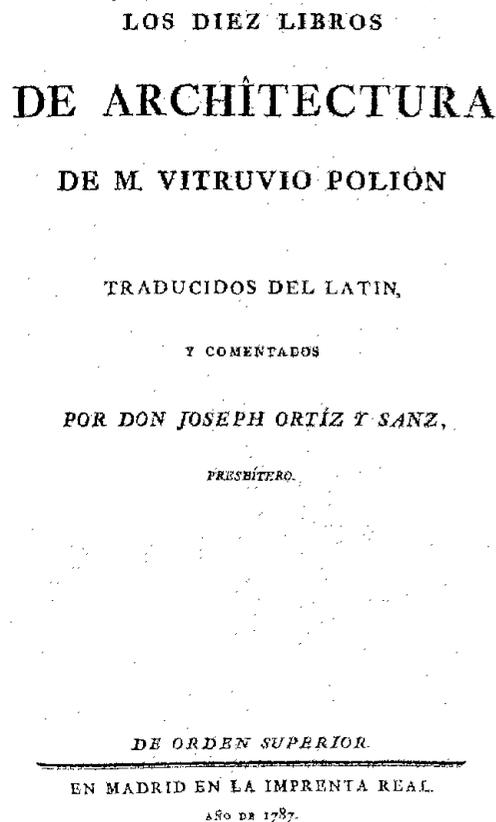


FIG.IV.3. Frontispicio del Vitruvio de Ortiz y Sanz.

“...al mismo tiempo que hacian rápidos progresos sin otra guía que su talento y observación del Antiguo, conocieron que Vitruvio era quien debía interpretar las dudas que de la variedad de sistemas se originaban.”¹⁰

¹⁰ Ortiz y Sanz, p.III

IV.2 Los órdenes canónicos.

Los órdenes son el fundamento del Clasicismo, la forma en que fueron establecidos por Vitruvio, a partir su experiencia en la arquitectura tardohelenística, en la primera época de la Roma imperial, y se reconstruyeron durante el Renacimiento es lo que se ha denominado Vitruvianismo, código paradigmático que subsistió hasta la segunda mitad del siglo XVIII.

Aún cuando se reconocen cinco órdenes canónicos: Toscano, Dórico, Jónico, Corintio y Compuesto, los tres centrales son los que, de manera imprescindible, forman el corpus vitruviano ya que el Toscano puede considerarse una simplificación del Dórico y el compuesto una derivación del Corintio, con incorporación de elementos jónicos.

IV.3 Los órdenes como modos.

Los órdenes deben ser entendidos como modos de hacer arquitectura que se utilizan según lo exigen las circunstancias, el **Toscano** es el más robusto, el más simple y menos decorado, el de molduración más sencilla y el que se utiliza con mayor separación entre columnas, el **Dórico** es más refinado que el toscano, la columna es más alta y admite menos separación entre una y otra; el friso lleva triglifos como reminiscencia de las cabezas de las vigas en los templos de madera y metopas para cubrir los espacios entre ellos. El **Corintio** y el **Compuesto** son los de columnas más esbeltas y de decoración más rica y el **Jónico**, está en el punto medio, la *mediocritas*. El Vitruvianismo estricto admite solo tres órdenes, el Dórico, el Jónico y el Corintio.

IV.4 De las tres especies de columnas y de su invención.

Vitruvio en el capítulo primero del Libro IV habla *De las tres especies de columnas, y de su invención*, y describe ahí el origen de cada una de ellas. Atribuye el primer templo dórico a Doro, rey de Acaya y del Peloponeso, pero atribuye sus proporciones a los jonios, habitantes de Asia Menor.

“Queriendo, pues, hacer las columnas de este Templo, como no tuviesen regla alguna para sus proporciones, y discurriendo modo de hacerlas aptas para sostener peso y agradables a la vista, tomaron la medida de un vestigio de pie humano, y hallando ser la sexta parte de la altura del hombre, la trasladaron á la columna, dando á esta de altura seis veces el grueso de su imoscapo, incluso el capitel. De esta suerte la columna Dórica, proporcionada al cuerpo varonil, comenzó á dar á los edificios firmeza y hermosura.”¹¹ FIG.IV.4.

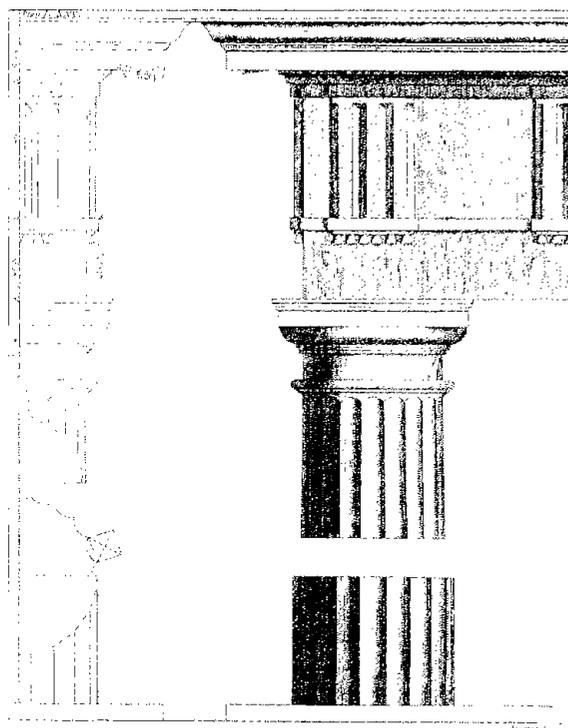


FIG.IV.4. Orden Dórico de Vitruvio según Perrault.

¹¹ Ortiz y Sanz, *Arquitectura de M. Vitruvio Polión*, p.83

Respecto al templo jónico:

“Así mismo, queriendo después edificar un templo á Diana, de nueva forma y belleza, siguiendo los mismos principios, le regularon á la delicadeza del cuerpo femenil. Hicieron, pues, la coluna alta ocho diámetros de su imoscapo, para que fuese mas ayrosa pusieronla basa debaxo, en significación del calzado: volutas á una y otra parte del capitel, á imitación del cabello rizo y ensortijado, adornando la frente con cimacios y festones por crenchas: y en toda la caña de la coluna excavaron canales, imitando los pliegues delicados de la túnica matronal. De esta forma vinieron a hallar dos especies de columnas, una varonil y sin adornos: otra con primorosos ornatos y proporciones femeniles.” FIG.IV. 5.

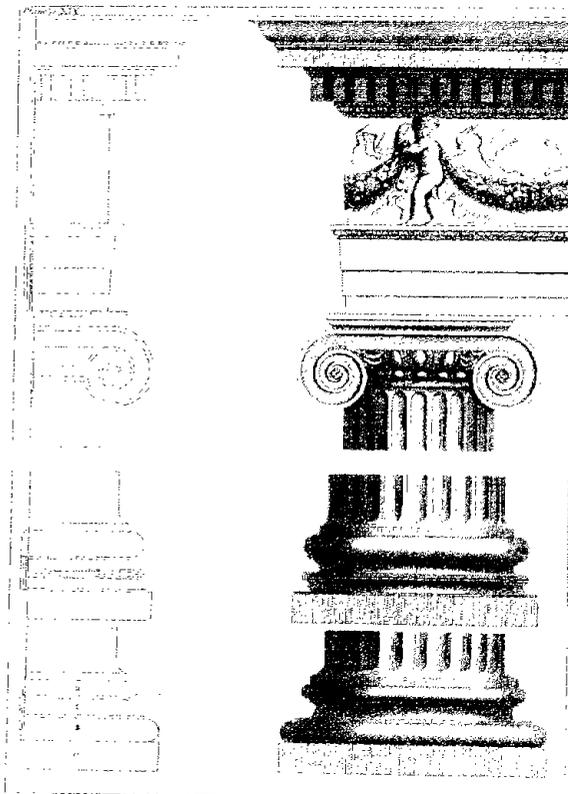


FIG.IV.5. Orden Jónico de Vitruvio según Perrault.

Y añade:

“Los Architectos posteriores adelantando sucesivamente en sutileza y elegancia, gustando de lo ayroso y gentil en los miembros, dieron al alzado de la coluna Dórica siete gruesos de su imoscapo, y ocho y medio á la Jónica; quedandola este nombre por haber sido los Jonios sus inventores.”¹²

¹² Ibidem

Por lo que toca al Orden Corintio:

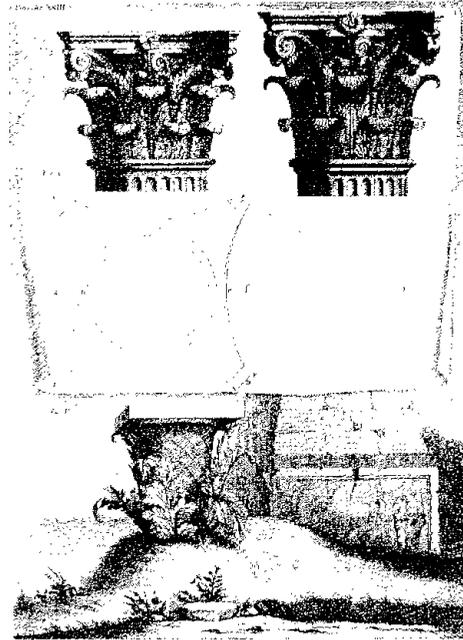


FIG.IV.6. Orden Corintio de Vitruvio según Perrault.

“El tercer Orden, que se llama Corintio, imita la delicadeza de una doncella; pues las doncellas, teniendo por su poca edad ayrosos y esbeltos los miembros, son susceptibles de mayor delicadeza y elegancia en los adornos. Refiere que su capitel se halló de esta manera. Una doncella de Corinto ya casadera murió de enfermedad. Después de enterrada, tomo su nutriz en un canastillo algunos vasos de licores que mas le habian gustado en vida, y llevándole al sepulcro le colocó encima un ladrillo para que se conservasen mas tiempo. Vino a caer casualmente el canastillo sobre la raiz de un acanto, la cual llegada la primavera, comenzó a brotar en hojas y tallos; los quales no pudiendo subir rectos por el peso del canasto, fueron saliendo por abaxo, y creciendo arrimados á su rededor. Llegados los tallos á tocar los ángulos volantes del ladrillo, no pudiendo dirigirse mas arriba, se volvieron por precision y se doblaron sus cogollos hácia abaxo en los ángulos, donde formamos las volutas. Calímaco entonces... reparó en el canasto y en la lozanía del acanto crecido á su contorno, y agradado de la novedad y belleza, hizo columnas en Corinto a aquella imitación, y fixó las proporciones; que puestas en práctica, vinieron a establecer el Orden Corintio.”¹³ FIG.IV.6.

¹³ Ibid. p.84

Vitruvio describe detalladamente las proporciones de los cuatro órdenes, la columna Jónica en el Libro III, capítulo III; la Corintia en el Libro IV, capítulo I; la Dórica está descrita en el capítulo III del libro IV y las proporciones de los templos toscanos, que Ortiz y Sanz no acepta por orden, están descritas en el capítulo VII del Libro IV.

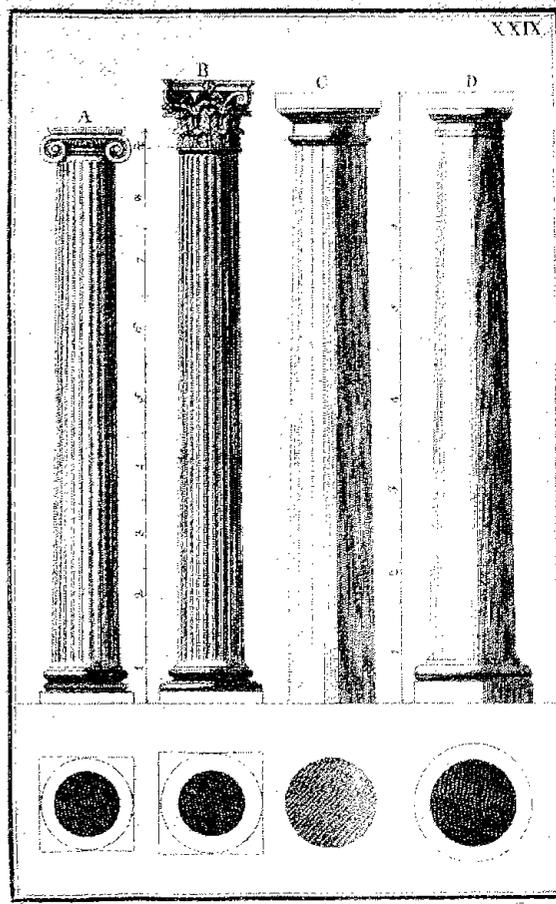


FIG.IV.7. Los órdenes de Vitruvio según Ortiz y Sanz

Ortiz y Sanz ilustra los cuatro ordenes de columnas, uno al lado de otro, en la lámina XXIX, recreados a partir de las prescripciones de Vitruvio.

FIG.IV.7.

IV.5 El *decoro* en la aplicación de los órdenes.

El *decoro* exige que los órdenes se utilicen de manera correcta, según el género de edificio, según la índole de sus habitantes, o bien según la deidad o santo a quien está dedicado un edificio religioso.¹⁴

En el capítulo II del Libro I, **Vitruvio** estableció a qué deidades estarían adecuados los diversos géneros de templos y establece que según lo exige el *Decoro por rito*, o sea por tema: “*Haránse Templos Dóricos á Minerva, á Marte y á Hercules; pues á estos Dioses, por su fortaleza, no les corresponden edificios delicados. A Venus, Flora, Proserpina, y á las Náyades, parece convenir el Orden Corintio, porque las fabricas primorosas, y adornadas de flores, hojas y volutas, parecen añadir belleza á la propia de esas deidades. A Juno, Diana, Libero-Padre*¹⁵, y otros Dioses semejantes, haciéndoles Templos Jónicos se tendrá un medio, templando la robustez Dórica y la delicadeza Corintia.¹⁶

Serlio propuso que esta normatividad fuera adaptada a los templos cristianos, basándose probablemente en las elaboraciones de Bramante y Peruzzi, de cuyo círculo formaba parte el tratadista boloñés, quien al principio de su Libro IV describe la forma en que los antiguos dedicaban sus templos a los dioses y a continuación recomienda:

“Pero en este nuestro tiempo a mi parecer se ha de proceder por otra manera, no desviando nos mucho de los Antiguos en cuanto a la aplicación de los edificios: quiero dezir, que siguiendo la costumbre de nuestros Christianos constituyremos por mi parecer los edificios sagrados, según su especie suya, primeramente a dios y a sus santos: y los edificios profanos, así publicos como secretos, principales y accesorios, hechos para los hombres según su estado y profession...”¹⁷

¹⁴ El *Decoro*, según Vitruvio es “*un correcto ornato de la obra, hecho de cosas aprobadas con autoridad.*”, Libro I, capítulo II

¹⁵ Libero-Padre es la traducción de Ortiz para El Padre Baco.

¹⁶ Vitruvio, loc. cit.

¹⁷ Tercero y Cuarto Libro de *Architectura* de Sebastiano Serlio Boloñés, traducido por Francisco de Villalpando, Libro IV, pag. IIII

En un **anónimo dedicado al Príncipe Felipe**, posteriormente Felipe II, que está en la Biblioteca Nacional de Madrid y que se escribió después de la publicación de los primeros libros de Serlio, se da la normatividad para el uso de los órdenes.

“Los quales también las otras cosas deben tener rrespecto a quien el templo a de ser dedicado como el que dedica al Salvador, y el de San Pablo y el de otros sanctos animosos y costantes se a de hazer de obra dórica que tiene en si majestad y firmeza; y los de las vírgenes serán hechos de obra corintia do se representa su hermosura y delicadeza; y los de los santos doctores que se dieron a contemplación y tubieron constancia contra las ondas del mundo serán de obra yónica que parece tener bastante firmeza y hermosura. Por la misma rraçón a los templos de los sanctos que vivieron en el yiermo se les porná más aspereza que ornamentos, y en los sitios también se deve tener la misma consideración...”¹⁸

En el siguiente siglo **Fray Lorenzo de San Nicolás** retoma el tema en su difundido libro *Arte y vsu de la architectvra*, publicado por primera vez en 1633, y lo adapta a la realidad hispánica. El capítulo XXXI *Trata de algunos principios de Architectura, y de que partes consta, y a que personas convengan las cinco ordenes*. Ahí define: “La causa porque se llaman ordenes, es por la concordancia que tienen entre si muchas cosas en una”.¹⁹

Y añade:

“No a todos estados conviene vna misma orden, porque unas convienen a unos otras a otros. Y pues en la Gentilidad, y entre los Dioses falsos, se guardaba orden en los edificios, con mas razon conuendrà aya diferencia entre los Christianos, pues unos se aventajan a otros;”²⁰

¹⁸ De Arquitectura, anónimo, cap. 73, en la pag. 283 de la edición Akal, el capítulo se denomina *De otras formas de templos y la diversidad de sus obras que se desee guardar abiendo rrespecto a quien dedican*.

¹⁹ Fray Laurencio de San Nicolas, tomo I, p.38 v.

²⁰ Ibid. p.39

Al ir analizando cada uno de los órdenes entrevera las concordancias de Vitruvio con sus recomendaciones y así, para el orden toscano recomienda:

“Dize bien este edificio con las Ordenes Descalzas, por su pobreza; que es bien digan las moradas con sus moradores: y assi como ellos en su vida Monástica, y estrechez, demuestran pobreza, y humildad, vestida de fortaleza; assi tambien esta orden toscana demuestra pobreza, por no estar adornada de molduras como las demas; demuestra humildad, porque guarda la mas baja proporcion de todas; demuestra fortaleza, por ser la mas firme de todas...”²¹

Al hablar del orden dórico prescribe:

“mas de esta orden conviene hacer Templos y habitaciones a los demas Religiosos, assi Mendicantes, como Monacales, y Claustales: porque en ellos se junta con la fortaleza la delicadeza de que estan adornados: son fuertes por el estado Religioso, y delicados, respeto de su estado, mas que los passados: y en la orden dorica se hallan estas propiedades, y es vestida de mas ornato que la passada y de menos que las demas. Deuese hazer habitaciones de esta orden a Capitanes, que ayan sido valerosos en sus hechos, y a santos Martires, cuyos hechos los ayan ilustrado, como a vn san Laurencio, vn san Estevan, &c.”²²

FIG.IV.8.

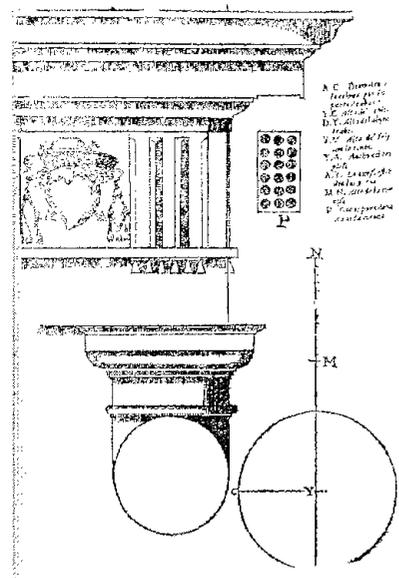


FIG.IV.8. Orden Dórico según Fray Lorenzo de San Nicolás.

²¹ Ibidem

²² Ibidem

De la orden jónica dice que se sacó “a imitación de la mujer y assi es mas dispuesta y adornada” y establece que:

“de esta orden se deuen edificar Templos a santas Martires, como a santa Leocadia, y Catalina, y otras, por ser robustas y delicadas, robustas en padecer y delicadas por su naturaleza, propiedades que tiene la orden jónica: viene bien a matronas que han llegado a edad cumplida, tambien a gente dada a estudio de letras.”²³

Al llegar el turno al Corintio dice que se obró “a imitación de la naturaleza de una virgen; la cual por su tierna edad admite mayor atauio”.y respecto a cuales edificios conviene:

“de esta orden se deben hazer Templos a la Sacratissima Virgen Maria nuestra Señora y Retablos; y desta orden se deben hazer los Templos, y habitacion de Religiosas consagradas a Dios, en las que esta bien el ornato exterior; tambien desta orden se deben hazer casas a Principes, que no excercen la Milicia, sino que solo atienden al Guvierno de sus Estados, y al de la Republica Christiana
...”²⁴

Finalmente, del Compuesto:

“Debense hazer Templos a Christo nuestro Redemptor, por sus dos Naturalezas Divina, y Humana, pertenece esta orden a Religiosos Militares, por dezir la orden de sus Estados; debes hazer desta orden casa a Principes, y Monarcas; y de tal forma se puede adornar, y componer, que sea la orden mas lucida de todas, por ayuntar en si lo mas acendrado de las demas.”²⁵

Estas directrices no siempre fueron seguidas con rigor, como se desprende del análisis de las obras construidas y del testimonio de autores como Caramuel y Ortiz y Sanz, el primero en su “Arquitectura Civil Recta y Oblicua”:

²³ Ibidem

²⁴ Ibidem

²⁵ Ibidem

“Esta diferencia ... gusta de que se guarde en las Iglesias de Cristianos Sebestiano Serlio... pero esta consideración de Serlio no se guarda. Sabe el Artífice, que cuesta mas un Templo Corintio que un Dorico, y assi ajusta sus lineas, no a la fortaleza con que padecio martirio el Santo, a cuyo nombre se consagra sino al caudal que tiene el que manda que se erixa tal Templo.” y añade: “ porque...ha de seguir el Architecto el gusto, y parecer del Principe, y como unos gustan de obras macizas y seguras, otros de delicadas, hermosas y curiosas, no se puede dar otra Regla que sea segura y cierta, sino solo dezir, *Stat pro ratione voluntas.*”²⁶

Ortiz y Sanz por su parte, en su traducción a Vitruvio, aclara que las reglas del *decoro* no son “coactivas, sino directivas, puesto que las hallamos muchas veces inobservadas”²⁷

IV.6 Los autores canónicos.

En 1414 se descubrió en Montecasio un códice con el texto de **Vitruvio** que de inmediato despertó un gran interés en los círculos del humanismo y que desde entonces sería considerado como la máxima autoridad en la materia. Alrededor de 1440 **Leon Battista Alberti** escribió el *De Re Aedificatoria*, inspirado en el tratado de Vitruvio; estas dos obras son el fundamento del Vitruvianismo; sin embargo las ilustraciones habrían de ser el elemento definitivo en la difusión de la doctrina y ni el tratado de Vitruvio ni el de Alberti contaban con ilustraciones; en el caso del primero se hicieron tempranamente ediciones ilustradas, la primera de ellas de 1511, en latín, se debió a Fra Giocondo y la segunda, traducida al italiano y comentada, a Cesare Cesariano, ésta fue publicada en 1521; en ambas ediciones las ilustraciones fueron interpretación de los editores derivadas del texto vitruviano.

²⁶ citado por Fernando Marias en “Orden y Modo en la Arquitectura Española” en “Dórico, Jónico y Corintio en la Arquitectura del Renacimiento” de Erik Forssman, p.23

²⁷ Ibid. p.38

Diego de Sagredo publicó en 1526 sus “*Medidas del Romano*”, primer tratado escrito en una lengua romance fuera de Italia; basado en sus investigaciones bibliográficas y en los vestigios romanos en España e Italia, Sagredo integró su tratado en el cual presenta por separado fustes, basas y capiteles pero sin integrar los capiteles con los entablamentos, por lo que a decir de Forssman “parecería que son intercambiables”.²⁸ Además presenta algunos elementos de confusión como su orden toscano, que ubica como intermedio entre el dórico y el jónico, y en un grabado lo corona con capiteles compuestos. En lugar del compuesto presenta un orden ático de pilares cuadrados e incluye entre sus ejemplos la columna abalaustrada lo cual muestra que para Sagredo *el Romano* podía marchar en España a la par del plateresco. Por estas razones se le considera un precursor del proceso pero no un autor canónico. FIG.IV.9.

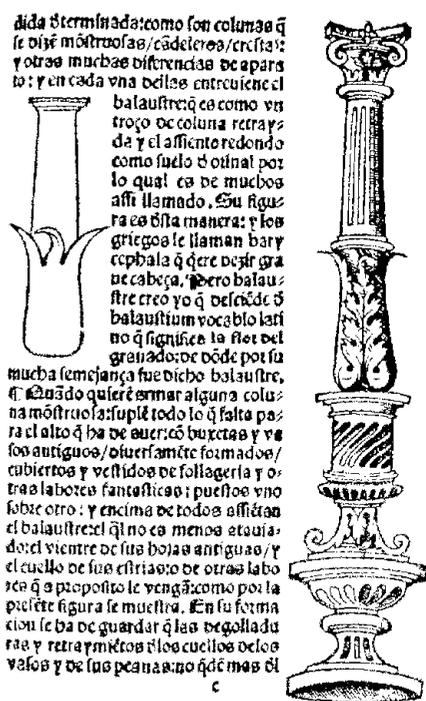


FIG.IV.9. Columna abalaustrada de Sagredo.

²⁸ Forssman, introducción a “Dórico, Jónico y Corintio”,

Se considera que fue **Sebastiano Serlio** quien estableció los órdenes como un canon, ya que fue el primero en dedicar su primer libro, que lleva el número IV, específicamente a los órdenes, y el primero en presentar gráficamente los cinco órdenes completos, o sea las columnas con sus entablamentos, uno al lado de otro y estableció las reglas gráficamente de modo que su comprensión y su aplicación resultaran fáciles para cualquier persona. FIG.IV.10.

En la página opuesta a la lámina en que presenta los cinco órdenes, explica que la ha puesto al principio, imitando a los autores antiguos que al principio de las representaciones teatrales enviaban por delante a un actor que presentaba un resumen de la obra, por lo que ha decidido presentar “*las cinco maneras de los edificios*”, aún cuando advierte que no se presentan con todos sus ornamentos sino simplificadas para que se conozcan sus diferencias generales

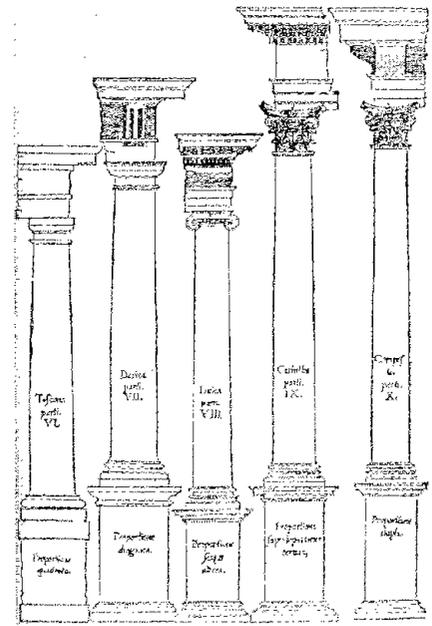


FIG.IV.10. Las cinco columnas de Serlio.

La lámina añade a su carácter fundacional el hecho de ser clara y bien compuesta.²⁹ Sobre los fustes de las columnas se señala la proporción en módulos que relacionan el diámetro de la columna en la base con su altura, desde seis módulos la toscana hasta diez la compuesta y en los dados de los pedestales indica la proporción que va desde cuadrada hasta doble. El resto del libro está dedicado al tratamiento en detalle de cada uno de los órdenes.

²⁹ Serlio, traducción de Villalpando, Libro IV, lám. V

El libro más utilizado en los ámbitos hispánico y francés es la *Regola delli cinque ordine d'architettura* de **Giacomo Barozzi da Vignola**, publicado por primera vez en Roma en 1562 y que ha conocido innumerables ediciones en forma de manual compuesto por diferentes láminas.³⁰

Su método permite proporcionar correctamente los órdenes en todos sus elementos, para lo cual sistematizó un sistema basado en el módulo a partir del diámetro inferior de la columna, o *imoscapo*; estableció una relación uniforme para pedestal, columna y entablamento de 4:12:3, o sea para cualquier orden el pedestal debe tener 1/3 de la altura de la columna y el entablamento 1/4 de la misma

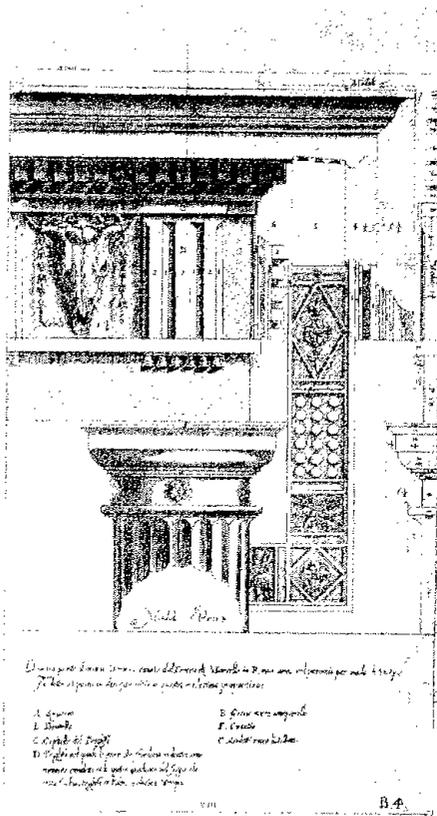


FIG. IV. 11. Orden con modulación según Viñola en el Teatro Marcello en Roma.

.Por lo que respecta a la altura de las columnas determino siete módulos para el toscano, ocho para el dórico, nueve para el jónico y diez para el corintio y el compuesto. La calidad y claridad de las ilustraciones del Vignola, realizadas en lámina de cobre, lo convirtieron, además de su condición de obra canónica, en un catálogo de modelos.

FIG. IV. 11.

³⁰ Germann afirma que la obra conoció 515 ediciones, Germann, p.110

Chueca Goitia dice de él:

“ Vignola fue uno de los arquitectos más destacados de la segunda mitad del siglo XVI. Es el que recoge toda la experiencia de los grandes creadores, estudiosos de la antigüedad y tratadistas, y convierte en Ley lo que había sido una larga, fructuosa y múltiple faena de tantos espíritus selectos. Vignola entra ya en el periodo de lo que se ha llamado manierismo. Al impulso creador sucede el prurito de rigor y de orden. A veces un poco frío y seco, distante y aristocrático. Este arquitecto tiene el talento de sintetizar de una manera admirable las medidas de los cinco órdenes de arquitectura y de convertir en un código fijo y seguro lo que era motivo de opinión y de gusto.”³¹. FIG.IV.12.

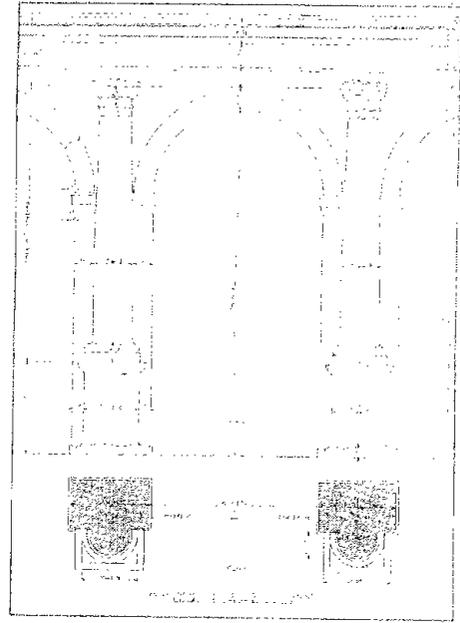


FIG.IV.12. Pórtico Toscano con pedestal de Viñola.

Andrea Palladio dedica a los órdenes los capítulos del XII al XIX del primero de sus cuatro libros, publicados en 1570, y empieza diciendo: “*Cinco son los órdenes que los antiguos usaron, y son: toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto.*”³² Las citas de Vitruvio son constantes y sabemos del dominio que tenía del tratado por sus trabajos en apoyo a la edición de Barbaro, para la cual ejecutó las ilustraciones. Se sabe de sus estudios amplios y profundos de las ruinas romanas, tanto en Roma como en otras ciudades y se conoce de sobra su genio como arquitecto.

³¹ Chueca Gotilla, Fernando, “Los Tratados de Arquitectura, su valoración y trascendencia” en “Tratados de Arquitectura de los siglos XVI y XVII” p. 30

³² Palladio, ediciones Akal, 1981, p.71

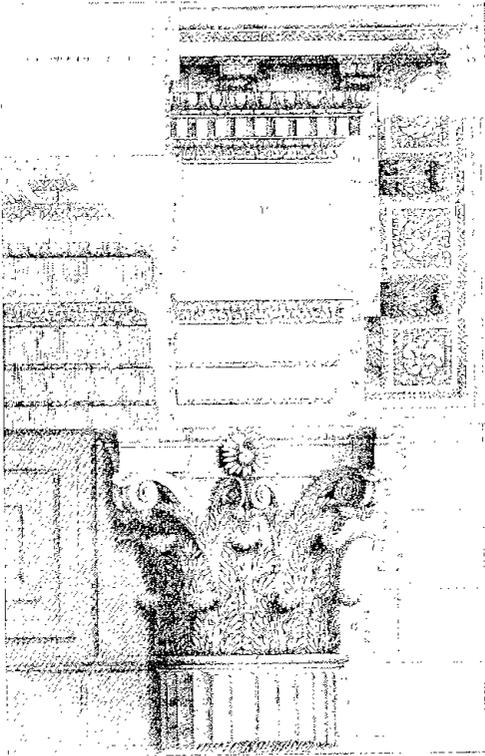


FIG.IV.13. Ilustración del Orden Corintio del Templo de Marte Vengador de Andrea Palladio.

Todo esto dio como resultado la excelente colección de dibujos en los que se describen los órdenes, en sus distintas secciones, se dan las proporciones, tanto las de Vitruvio como las desarrolladas por él mismo y el modo de combinar correcta y elegantemente los elementos, creando una sintaxis ejemplar.

Cabe señalar sin embargo que no incluyó lámina con los órdenes uno junto a otro, aunque Ortiz y Sanz lo hizo en su traducción al español. FIG.IV. 13.

Palladio es el padre del Clasicismo en Inglaterra y sus colonias americanas, debido a la temprana y exitosa publicación de su tratado en Londres y no hay obra que se le acerque en influencia en ese ámbito geográfico. FIG.IV.14.

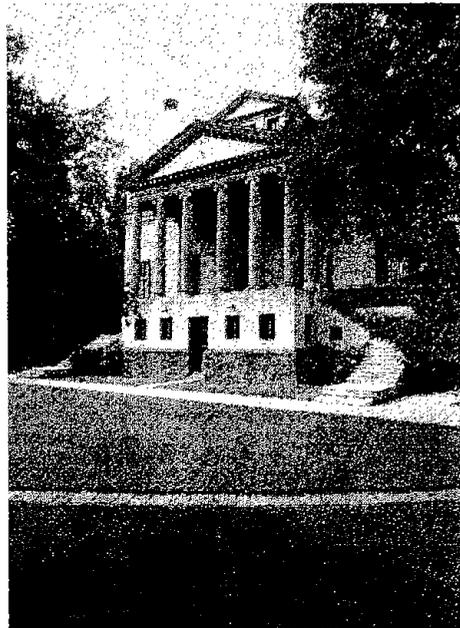


FIG.IV.14. Villa Foscari, la Malcontenta, Venecia, Italia, 1559-1560 de Andrea Palladio

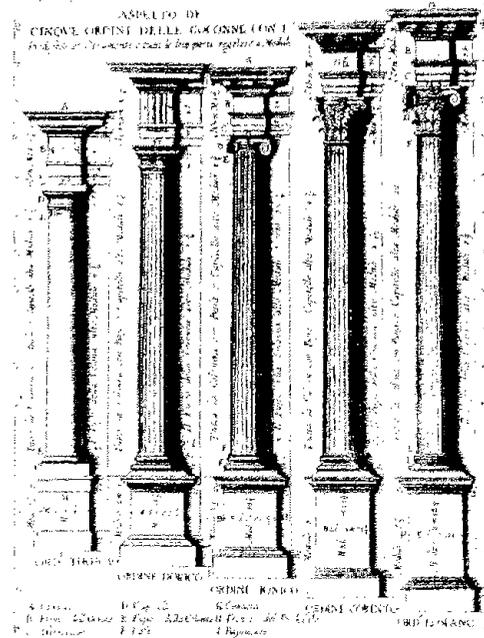


FIG.IV.15. Los órdenes según Scamozzi.

Vincenzo Scamozzi

consideraba la arquitectura como una ciencia sujeta a leyes como las demás y susceptible de ser enseñada y aprendida y la consideraba “imitadora de la Naturaleza y juez y norma de las bellas artes”.

En 1615 publicó en Venecia *Dell’Idea della architettura universale*, en dos partes; el libro dedicado a los órdenes, que conoció distintas ediciones tuvo una gran influencia y el autor fue reconocido como autoridad en materia de órdenes. Blondel reconocía la autoridad de tres autores “que han seguido de cerca los monumentos en sus tratados y que han encontrado la aprobación más unánime: Vignola, Palladio y Scamozzi.”³³ Daviler quien tradujo y publicó la parte correspondiente a los órdenes en 1685 escribe que los órdenes de Scamozzi son tan dignos de alabanza porque están fundados “en las más plausibles razones naturales, en la doctrina de Vitruvio y en los ejemplos de los más excelentes edificios antiguos”³⁴, Germann por su parte afirma que se puede contar a Scamozzi entre los teóricos más conocidos del Vitruvianismo. Con él se cierra el ciclo de los cuatro grandes autores canónicos italianos, a saber Serlio, Vignola, Palladio y Scamozzi.³⁵ FIG.IV.15.

³³ Germann, p.167

³⁴ Forssman, p.189

³⁵ Germann, p.146

Entre los teóricos franceses del siglo XVII destaca **Claude Perrault**, autor de la época de Luis XIV, quien establece que la belleza de las proporciones tiene un carácter relativo y distingue entre belleza positiva y belleza arbitraria; después de consultar a todas las autoridades italianas produjo sus propios modelos grabados en lámina de cobre publicados en sus *Ordennance des cinq especes de colonnes selon la méthode des anciens*, publicada en Paris en 1683 en la cual presenta una escala modular fácil de utilizar y de memorizar.³⁶ Su obra tuvo una enorme influencia en el siguiente siglo. Ortiz y Sanz en el prólogo a su traducción de Vitruvio se expresa muy elogiosamente de Perrault y lo coloca por encima de los teóricos italianos del Renacimiento por lo que se refiere a fidelidad en su interpretación de Vitruvio.³⁷ FIG.IV.16.

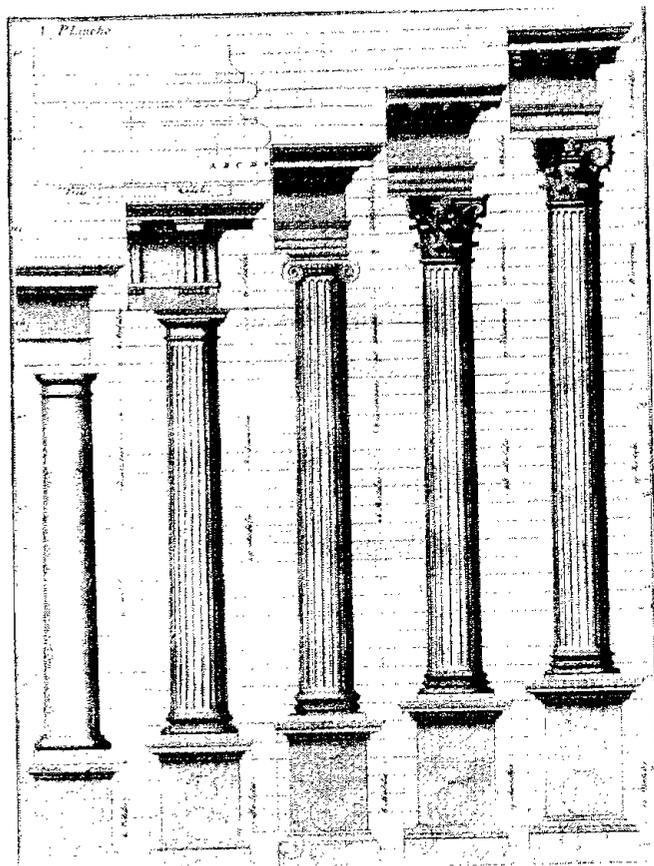


FIG.IV.16.Las cinco columnas según Perrault.

³⁶ Summerson, p.18 y 19

³⁷ Ortiz y Sanz, Joseph, "Los Diez Libros de Architectura de M. Vitruvio Polión", p.III

Fray Lorenzo de San Nicolás, cuyo *Arte y Uso de la Architectura* es sin duda el tratado español que tuvo mayor difusión e influencia, dedicó diez capítulos de su primer libro, del XXXI al XLI, a los órdenes, basándose principalmente en Vitruvio, en segundo lugar en Serlio, a quien denomina simplemente Sebastiano y en algunos puntos, muy pocos, cita a *Alberto* y a *Biñola*.³⁸ FIG.IV.17.

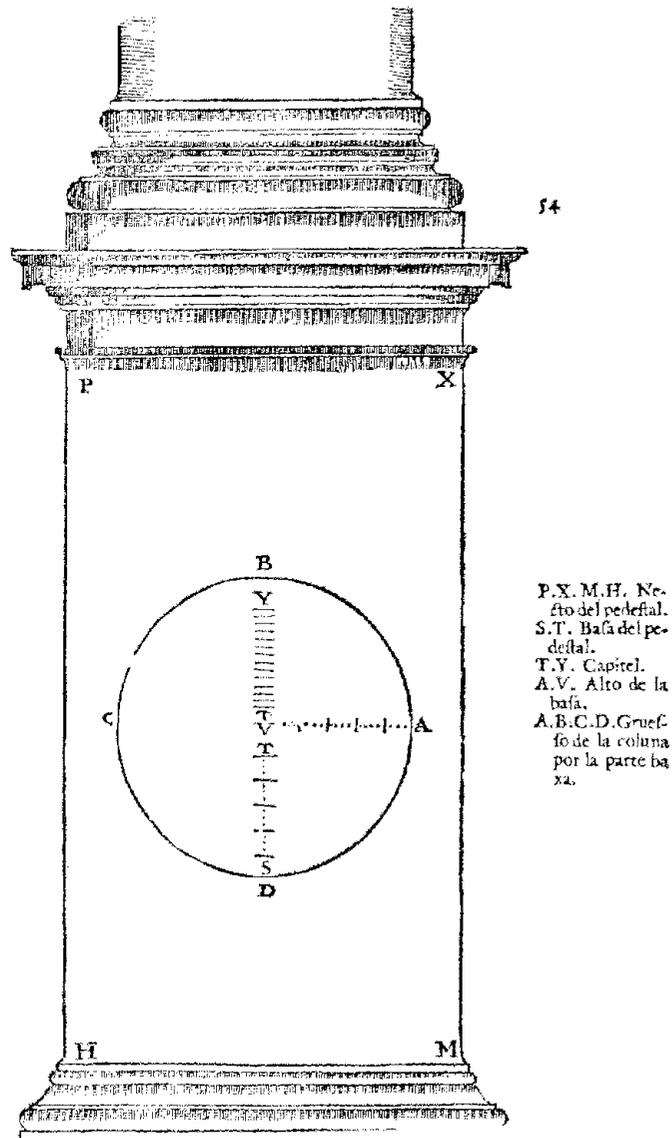


FIG.IV.17. Baza y pedestal Corintio de Fray Lorenzo de San Nicolás.

³⁸ Fray Laurencio de San Nicolás, "Arte y Uso de Architectura", primera parte, ff. 39 a 63

V. El Renacimiento Español

V.1 Reinado de los Reyes Católicos

V. 1.1 Antecedentes

En España el Renacimiento se extiende a lo largo de un siglo y tres reinados: el de los Reyes Católicos, el de Carlos I y el de Felipe II.

El reinado de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón significó la unión de todos los reinos y señoríos españoles bajo la pareja real, además de las posesiones con las que contaba el reino de Aragón en el Mediterráneo, el Rosellón, las Baleares, Nápoles, Sicilia y Cerdeña, que habían sido paciente y eficazmente adquiridas por Fernando y sus predecesores. No hay que olvidar que se ha reconocido a Fernando de Aragón como uno de los modelos de Maquiavelo para su retrato moral y político de *El Príncipe*.

Los Reyes Católicos dedicaron los primeros años a la pacificación y organización interna de los reinos españoles, creando instituciones y concentrando el poder en los Consejos de Castilla, Aragón y posteriormente en los que formaron para las posesiones fuera de España. Empezaron además dos grandes empresas territoriales: la conquista del reino de Granada, último espacio que aún quedaba en la península ibérica bajo el dominio musulmán, por lo cual el empeño tenía mucho de cruzada; y, en un plano totalmente diferente, el descubrimiento de América, que se inició como la búsqueda de la ruta hacia el Oriente navegando hacia occidente. Ambas empresas se consiguieron con meses de diferencia durante el año de 1492.

Una vez reconocidos los Reyes Católicos como señores de España, los treinta años de su reinado, se caracterizaron por el auge en las actividades económicas y un impulso a las artes, entre ellas a la arquitectura. Se impulsaron géneros de edificios como los hospitales, que se construyeron en las principales ciudades, se alentaron las lonjas para el desarrollo del comercio y se fundaron o fortalecieron universidades y colegios como espacios de desarrollo del conocimiento universal. Se construyeron o terminaron catedrales, enriqueciéndolas con nuevas capillas y todo género de obras de arte, mientras tanto los reyes y los grandes señores iniciaron la construcción de palacios más a tono con las costumbres renacentistas que los castillos feudales característicos de la Edad Media. Cabe recordar que en ese mismo periodo se fundó Santa Fe, ciudad nueva de trazado regular, como acción preparatoria para la toma de Granada. FIG.V.1.

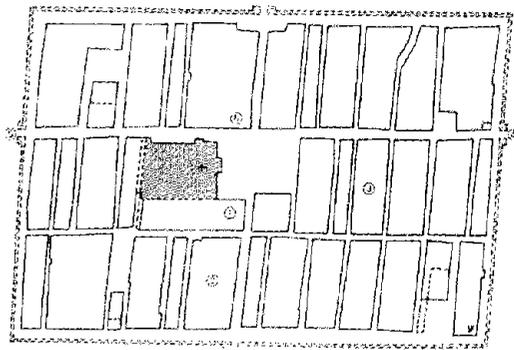


FIG.V.1 Plano de Santa Fe de Granada, Fundación castellana 1492.

Esos treinta años marcaron la transición de la arquitectura gótica a la renacentista y en ellos se desarrolló un estilo característico que ha sido denominado isabelino. Esta arquitectura constituyó una mezcla de estilo gótico flamígero, muy depurado, con elementos árabes y una decoración exuberante.

Los arquitectos más destacados de este periodo son Juan Guas, Simón de Colonia y Enrique Egas, Todos ellos de ascendencia extranjera y formados en la tradición medieval, a pie de obra. Al final del periodo Lorenzo Vázquez estableció el lazo de unión con la arquitectura propiamente renacentista de rasgos clasicistas.

V. 1.2 Arquitectura religiosa

En materia de arquitectura religiosa se encargó a Juan Guas la construcción de la iglesia y claustro de San Juan de los Reyes, como parte del convento franciscano de Toledo. Edificada en agradecimiento por la victoria en la batalla de Toro (1476) y pensada para ser el lugar de enterramiento de los reyes; es un proyecto de gran aliento que conjugó lo mejor de los estilos que en ese momento coexistían en España, con planta de una nave, con capillas entre los muros de contrarresto, cimborrio octogonal sobre trompas con mozarabes en el crucero y bóvedas de tracería. Las proporciones y el manejo de elementos decorativos anuncian ya el Renacimiento. El claustro es excelente por sus proporciones y su ejecución y el conjunto puede considerarse el monumento más logrado del estilo isabelino. FIGS.V.2 y 3.

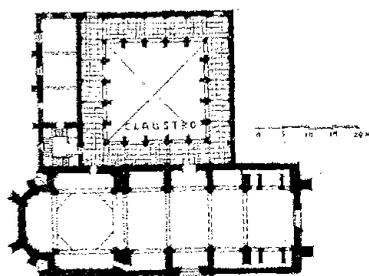


FIG.V.2 Planta de San Juan de los Reyes y la Capilla Funeraria Real -1490, Juan de Guas, Toledo, según Ángel Domínguez.

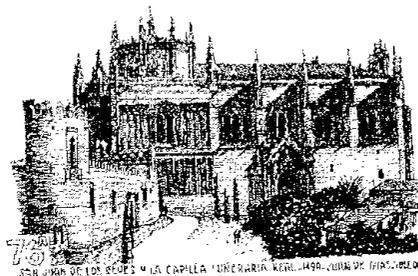


FIG.V.3 Vista de San Juan de los Reyes y la Capilla Funeraria Real -1490, Juan de Guas, Toledo, según Ángel Domínguez.

Desde 1482 se inició la construcción de la capilla del condestable de Castilla en la cabecera de la catedral de Burgos, obra maestra del periodo, ejecutada por Simón de Colonia, con retablos de Gil de Siloé y Felipe Vigaray. La fábrica de la capilla es aún gótica en su concepción, aunque la decoración apunta ya al Renacimiento.³⁹

Recién conquistada Granada Enrique Egas realizó el proyecto para la catedral, la última construida en España en estilo gótico. De 1506 a 1521 se llevó a cabo la construcción de la capilla real, obra maestra de estilo gótico florido; la catedral de Granada fue el lugar finalmente elegido por los reyes para ser enterrados.

³⁹ Domínguez García, Ángel, "Análisis Histórico de la Arquitectura. Renacimiento". p.187

Sus sepulcros comparten el recinto con los de Felipe el Hermoso y la reina Doña Juana. El retablo es de Felipe Vigarny y la catedral propiamente dicha fue construida por Diego de Siloe, quien modificó el proyecto de Egas.

No puede analizarse la obra constructiva de los Reyes Católicos sin mencionar que por encargo suyo se construyó en Roma el llamado *tempietto* de San Pedro en Montorio, capilla de planta circular rodeada de columnas y cubierta con una cúpula de media naranja sobre tambor, edificada por Bramante en el lugar del martirio del apóstol, que fue, desde su construcción, considerada como un hito en la arquitectura renacentista, por conjugar todas las características que eran tenidas como propias de la arquitectura clásica y deseables para un templo e incluida como ejemplo desde los tratados renacentistas.⁴⁰

V. 1.3 Hospitales

Un género arquitectónico que tuvo un importante desarrollo en el periodo es el de los hospitales. Los Reyes Católicos fundaron el Hospital Real de Santiago de Compostela para recibir y atender a los peregrinos que acudían al santuario. FIGS.V.4 y 5.

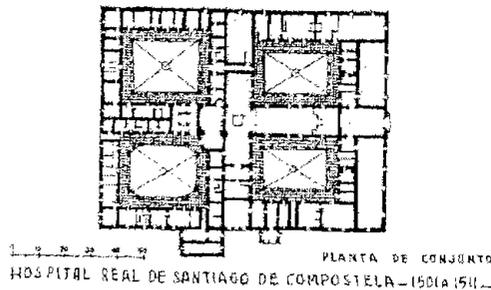


FIG.V.4 Planta del Hospital Real de Santiago de Compostela, 1501-1511, según Ángel Domínguez.

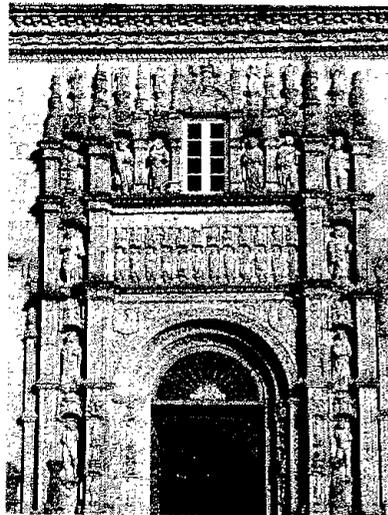


FIG.V.5. Portada del Hospital Real de Santiago de Compostela, 1501-1511.

⁴⁰ Wittkower, R. "Los fundamentos de la arquitectura en la edad del Humanismo" p.44.

Construido por Enrique Egas entre 1501 y 1511, tiene planta en cruz inscrita en un rectángulo con patios a los lados con espléndida fachada y portada renacentistas.

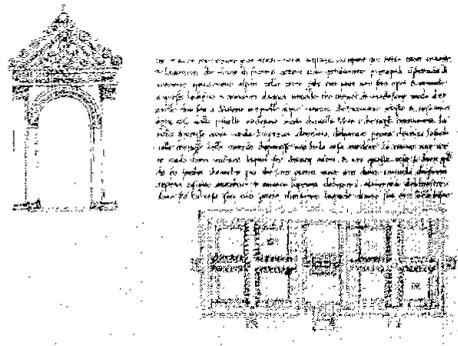


FIG.V.6 Hospital de Filarete.

Se ha afirmado que en los hospitales españoles del Renacimiento existió influencia del Hospital Mayor de Milán, de Filarete (1456), quizá a través de las ilustraciones de su manuscrito.⁴¹ FIG.V.6.

Otro ejemplo es el Hospital de la Santa Cruz de Toledo, fundado por el cardenal Mendoza y concluido por interés de la propia Isabel I Católica para niños huérfanos y desamparados, con proyecto de Enrique Egas. FIGS.V.7 y 8.

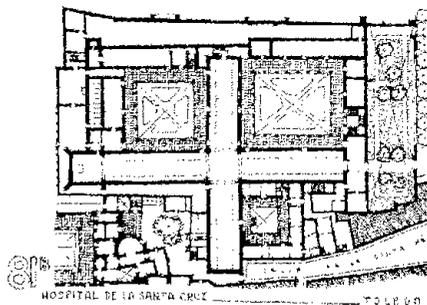


FIG.V.7 Planta del Hospital de la Santa Cruz, 1504-1514. Toledo, según Ángel Domínguez.

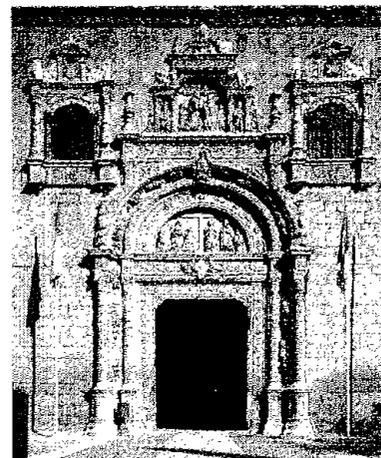


FIG.V.8 Puerta principal del Hospital de la Santa Cruz, 1504-1514. Toledo.

La planta es de cruz griega, el crucero de doble altura con cuatro patios, en etapa posterior Alonso de Covarrubias, yerno de Egas, construyó la portada y la extraordinaria escalera de honor, renacentista en su concepción y en su decoración, que es la primera en Europa de “cubo abierto”. El tercero, del mismo autor es el Hospital de Granada.

⁴¹ Jestaz, p.26

V. 1.4 Colegios y Universidades

El fortalecimiento y modernización de instituciones para la educación superior, universidades y colegios mayores fueron preocupación constante en el periodo de los Reyes Católicos; la formación de clérigos, religiosos, cuadros para la administración, la impartición de justicia y el ejercicio de algunas profesiones liberales: la medicina y la abogacía, se unían a la necesidad de difundir el conocimiento filosófico y humanístico. La expulsión de los judíos supuso una importante sangría en materia de personal preparado y creó un vacío que había que llenar.

El cardenal Francisco Ximenez de Cisneros, primado de España, confesor de la reina y precursor de la reforma religiosa, alentó los estudios humanísticos, especialmente filológicos y fundó la Universidad de Alcalá de Henares con una visión innovadora que habría de extenderse a otras instituciones universitarias⁴² El Cardenal colocó la primera piedra en 1498, Pedro Gumiel realizó la traza y los primeros edificios, de los que restan la capilla y el Paraninfo, de carácter mudéjar.

Los Reyes católicos fundaron el monasterio dominico de Santo Tomás de Ávila, combinación de universidad, monasterio y palacio real, ya que los reyes la usaban como residencia veraniega, es de estilo isabelino mucho más austero que los otros ejemplos, con el uso de las tradicionales pomas abulenses.

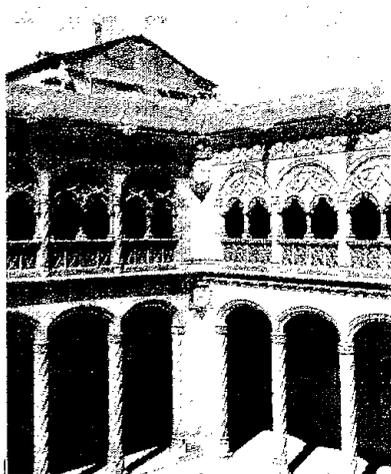


FIG.V.9. Patio del Colegio Mayor de San Gregorio en Valladolid.

⁴² Bataillon, Marcel, "Erasmus y España", p.11 y ss.

El colegio mayor de San Gregorio en Valladolid constituye una de las obras maestras de este periodo, la fachada se atribuye a Simón de Colonia y Gil de Siloé, mientras que el trazo de la capilla se vincula con Juan Guas. FIG.V.9.

En la misma ciudad se construyó hacia finales del siglo XV el Colegio de la Santa Cruz, fundado por el Gran Cardenal Mendoza, con intervención posterior de Lorenzo Vázquez quien por encargo del Conde de Tendilla realizó la portada y agregó elementos clasicistas por lo que se considera una de las primeras obras renacentistas.

V. 1.5 Castillos y Palacios

La paz interior permitió que los recursos antes destinados a construir castillos y fortificaciones pudieran destinarse a otros fines, entre otros a construir residencias nobles en las que la belleza de patios y recintos se uniera a un cierto nivel de confort, lo cual se vuelve frecuente en este periodo. Carlos Chanfón afirma al respecto que el castillo-palacio es un género de edificio que apareció en España a mediados del siglo XV.⁴³

El alcázar de los Vélez en Vélez Blanco (Almería) y el castillo de La Calahorra, que perteneció a Rodrigo de Vivar y Mendoza, descendiente del Gran Cardenal don Pedro González de Mendoza, ambos con patios de fina factura, son considerados obra de italianos; el patio del segundo, que no corresponde a la rudeza de su exterior, es considerado “pareja española del de Urbino”. Jestaz afirma que los elementos fueron labrados en Génova por Michele Carlone en el estilo característico del final del siglo XV y montado en el lugar por obreros genoveses;⁴⁴ Calzada supone por su parte que tratándose de una obra de los Mendoza, Lorenzo Vázquez pudo haber intervenido en su ejecución.⁴⁵

⁴³ Chanfón, Carlos, “Arquitectura del siglo XVI”, p.196

⁴⁴ Jestaz, op. cit. p.91

⁴⁵ Domínguez, op. cit. p.211 y Calzada, op. cit. p.211

Entre 1480 y 1492 Juan Guas construye en Guadalajara el palacio del Infantado, construido para Iñigo López de Mendoza, 2º duque del Infantado, que es considerado el mejor palacio y obra maestra de arquitectura civil de estilo isabelino.⁴⁶ La fachada principal está decorada con puntas de diamante con portada y vanos muy elaborados; ostenta un bello patio cuya planta baja es clasicista, mientras la planta alta tiene arcos, enjutas, fustes, y cornisamento profusamente decorados.

El palacio Medinaceli en Cogolludo (Guadalajara), construido entre 1492 y 1495 por Lorenzo Vázquez, está considerado como el primer palacio de influencia italiana construido en España por españoles; se le atribuye influencia de Filerete por la regularidad simétrica de su fachada almohadillada y por la prominente cornisa.⁴⁷

“El patio conserva su galería baja de arcos rebajados y columnas de capiteles compuestos que Tormo llama alcarreños o protorrenacientes españoles por su forma típica de un modelo toscano creado por Brunelleschi: un tipo con corona de hojas sobre el collarino y flores sobre el costado del ábaco sobre los roleos de las volutas, y otro con éstas angulares y estrías salomónicas; ambas hacen escuela en el protorrenacimiento español: Guadalajara, Mondejar, Valladolid.”⁴⁸

La Casa de las Conchas en Salamanca es creación magistral del estilo isabelino en su apogeo de fines del siglo XV (1512 según Calzada), con un bello patio de dos niveles con arcos mixtilíneos como los de las Escuelas Menores en el primero y mixtilíneos casi escarzanos en el segundo.⁴⁹

⁴⁶ Domínguez, p.190

⁴⁷ Murray, Linda, “The High Renaissance and Mannerism”. p. 263

⁴⁸ Calzada, op. cit. p.214

⁴⁹ Ibid. p. 174

V. 2 Reinado de Carlos V

V. 2.1 Antecedentes

A la muerte de Isabel la Católica, su hija doña Juana queda como heredera del reino de Castilla y León, sin embargo la situación mental de la princesa le impidió hacerse cargo del reino que estuvo bajo la regencia de su padre, Fernando de Aragón y la del cardenal Cisneros, hasta que a la muerte del rey Fernando y a la mayoría de edad del príncipe Carlos, lo compartieron, el rey don Carlos y doña Juana, su madre, al menos nominalmente, durante casi toda la vida que les quedó a ambos.

A los pocos años de asumir el reino, Carlos fue electo emperador del Sacro Imperio, como sucesor de su abuelo Maximiliano de Austria y es con ese título, el de Carlos V, como lo ha registrado la historia.

A los territorios gobernados por los Reyes Católicos, se añadieron por herencia de las familias de Habsburgo y Borgoña: Austria, Bohemia, el Palatinado, el Franco-Condado, y los Países Bajos y, por conquista, el Milanesado y las vastas posesiones en América.

Si en el periodo de los Reyes Católicos se inicia la influencia del Renacimiento en la cultura de España, es en el periodo de Carlos V cuando se desarrolla una escuela española renacentista con una fuerte influencia del clasicismo italiano.

Los arquitectos más destacados del periodo son Pedro Machuca, Diego de Siloe, escultor de origen, Luis de Vega, Alonso de Covarrubias, Juan de Álava, Rodrigo Gil de Hontañón Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz el Joven. Todos ellos con una formación teórica además de la práctica y con acceso a libros e ilustraciones que ya circulaban sobre la materia.

V. 2.2 Arquitectura religiosa

La arquitectura religiosa tuvo, en los cuarenta años de reinado de Carlos I un auge en toda España y empezó a tenerlo en América. Se concluyeron catedrales y se iniciaron otras y se construyeron muy importantes iglesias.

A partir de 1513 se construyó la Catedral Nueva de Salamanca con elementos clasicistas,⁵⁰ aún cuando persisten las bóvedas de crucería y los pilares con múltiples baquetones; los maestros fueron Juan Gil de Hontañón, Juan de Álava y Rodrigo Gil de Hontañón. Dos siglos después se construyó la cúpula barroca.

La catedral de Segovia fue construida con participación de Rodrigo Gil de Hontañón, para sustituir la que se destruyó durante la revuelta de los Comuneros; es gótica en su concepción general, su estructura y sus bóvedas nervadas pero tiene cúpula renacentista sobre el crucero.

La catedral de Granada, obra maestra de Diego de Siloe, fue construida a partir de 1528 con un proyecto nuevo que modificó el que Egas había elaborado previamente, con cabecera circular y capillas radiales lo que constituye un santuario de rotonda articulado con una cruz latina. FIG.V.10.

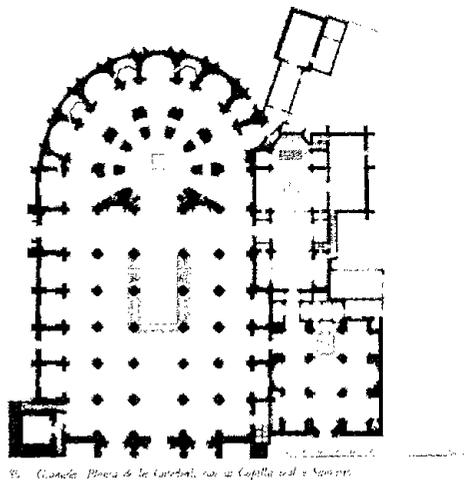


FIG.V.10. Planta de la Catedral de Granada, con su Capilla Real y Sagrario.

⁵⁰ Fletcher, Sir Banister, p.488

Siloe revela con la solución su influencia bramantina. En su impulso por construir “*a lo Romano*”, o sea a la manera de la antigüedad, Siloe emplea pilares clasicistas colosales con medias columnas corintias, sobre altos pedestales y con bancos sobre los entablamentos que coronan los capiteles.⁵¹ La portada del Perdón es un extraordinario ejemplo de Clasicismo. FIGS.V.11 y 12.



FIG.V.11. Detalle del interior de la Catedral de Granada.

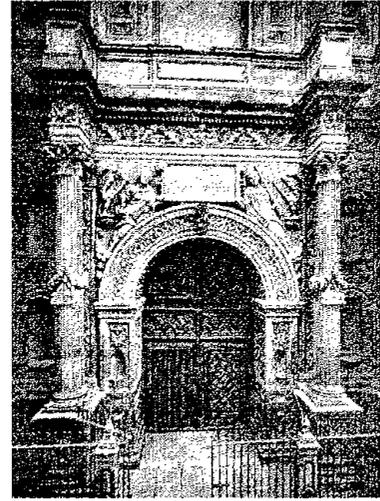


FIG.V.12. Portada del Perdón de la Catedral de Granada.

Otras obras de Diego de Siloé son la “Escalera Dorada” o “de la Coronería” de la Catedral de Burgos, plateresca, muy española, pero en la que Siloe utilizó ideas desarrolladas por Bramante para el patio del Belvedere;⁵² el monasterio de San Jerónimo en Granada, panteón del Gran Capitán, en el cual son notables tanto el claustro como la iglesia, ambos renacentistas, aunque la fábrica de la iglesia es criptocolateral como las isabelinas y probablemente trazada por Egas, fue transformada *a lo Romano* y abovedada por Siloe. FIG.V.13.

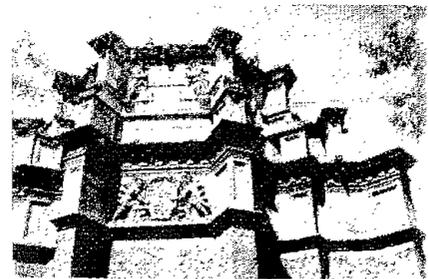


FIG.V.13. Ábside de la Iglesia de San Jerónimo de Granada.

⁵¹ Jestaz, pp.50 y 78

⁵² Murray, op. cit. p.264

La iglesia de San Salvador en Úbeda, fundación de Francisco de los Cobos, asocia un santuario redondo de gran magnitud a la cruz latina, al igual que la catedral de Granada. La iglesia, planeada por Siloe en 1536, fue construida por Andrés de Vandelvira y Alonso Ruiz.⁵³ FIG.V.14.

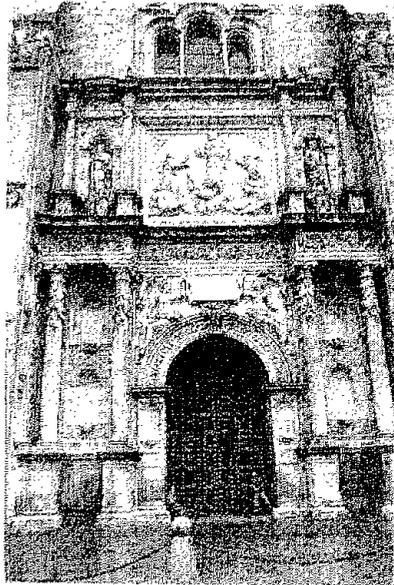


FIG.V.14. Portada de la Iglesia de El Salvador.

Otras obras catedralicias importantes son la capilla de los Reyes Nuevos en la catedral de Toledo atribuida a Alonso de Covarrubias, quien es también autor de la sacristía de la catedral de Sigüenza, notable por su techumbre encasetonada y decorada. En el mismo templo, la capilla de las Reliquias es uno de los ejemplos de capilla de planta central cubierta con cúpula.⁵⁴ También se realizaron obras para modificar la catedral de Astorga de la cual se construyó el ábside nuevo, todavía en estilo gótico flamígero y en la de Plasencia en la que Juan de Álava, Diego de Siloé y Alonso de Covarrubias construyeron cabecera y crucero.

Andrés de Vandelvira, arquitecto nacido en Alcaraz, colaborador de Diego de Siloé en San Salvador de Úbeda, construyó la catedral de Jaén a partir de 1551, con tres naves cubiertas de bóvedas vaídas y capillas laterales, solución semejante a la catedral de Guadalajara en México, la sacristía y la sala capitular son notables.⁵⁵ FIGS.V.15, 16 y 17.

⁵³ Galera Andreu, Pedro, "Andres de Vandelvira", p.77

⁵⁴ Jestaz, op. cit. p.78

⁵⁵ Galera Andreu op.cit. pp. 23, 105 y ss.



FIG.V.15 Planta de la Catedral de Jaén.



FIG.V.16. Corte de la Catedral de Jaén.



FIG.V.17. Interior de la Catedral de Jaén.

En Córdoba, en el centro mismo de la Mezquita, Hernán Ruiz, padre e hijo, construyeron la nave de una catedral renacentista, destruyendo la unidad del monumento árabe. Hernán Ruiz el Joven, trabajó inicialmente con su padre y luego de manera independiente, primero en la provincia de Córdoba y después en la de Sevilla. En Córdoba, después de trabajar en la construcción de la catedral, transformó el frente de la iglesia de San Pedro, logrando una excelente fachada clasicista.⁵⁶ FIG.V.18.



FIG.V.18 Fachada de la Iglesia de San Pedro en Córdoba.

⁵⁶ Morales, Alfredo J. "Hernán Ruiz el Joven", p.11

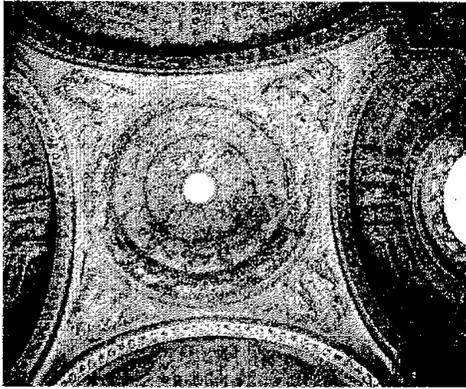


FIG.V. 19. Interior de la Catedral de Sevilla

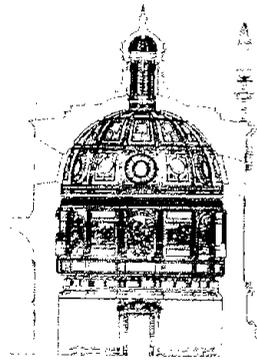


FIG.V. 20 Corte de la Sala Capitular de la Catedral de Sevilla.

Desde 1532 trabajó en la obra de la capilla mayor de la iglesia de las Dominicas de Baena, donde entró en contacto con Diego de Siloe, autor de las trazas y con Andrés de Vandelvira. En Sevilla convenció al cabildo catedralicio de realizar su proyecto para el remate-campanario de la torre, antiguo alminar, con elementos clasicistas y la escultura de la fe conocida como “la Giralda” y para la capilla real en el ábside, creando un espacio monumental cubierto con una cúpula hemisférica encasetonada con nervios cruzados a la manera de meridianos y paralelos, “*capilla redonda por cruceros*”, denomina Vandelvira a la solución; la cúpula descansa sobre pechinas encasetonadas de la misma manera, (como en la catedral de Mérida, Yucatán); el ábside se cubre con un cuarto de esfera. Ese proyecto le permitió acceder al cargo de Maestro Mayor de la catedral de Sevilla, la más grande de España; igualmente proyectó la sala capitular de la misma catedral con planta oval.⁵⁷ FIGS.V.19 a 22.

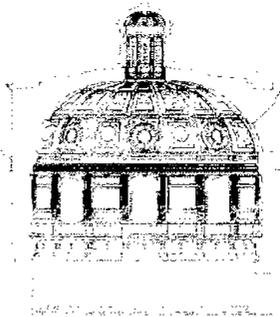


FIG.V. 21. Corte de la Sala capitular de la Catedral de Sevilla.

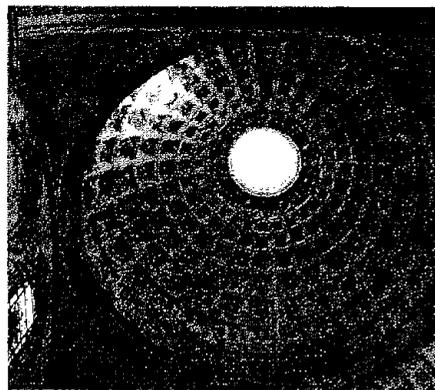


FIG.V. 22. Interior de la Capilla Real en la Catedral de Sevilla.

⁵⁷ Ibid. p.23 y ss.

Posteriormente ocupó los cargos de maestro mayor del Arzobispado de Sevilla y el mismo cargo del Ayuntamiento de la misma ciudad. Realizó numerosas obras en iglesias de la capital y de la provincia, entre las que destaca la antigua Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla (hoy iglesia de la Anunciación), construida hacia 1565, con planta de cruz latina, bóvedas vaídas en la nave y de medio cañón, encasetonadas, en el crucero y el presbiterio, en el crucero cúpula hemisférica, encasetonada, rematada con linterna.⁵⁸ FIGS.V.23, 24 y 25.

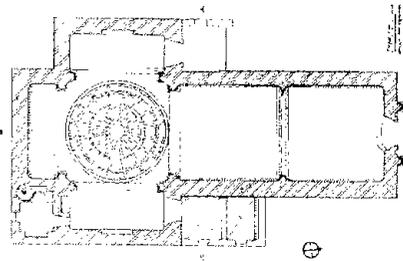


FIG. V.23. Planta de la Iglesia de la Asunción de Sevilla.

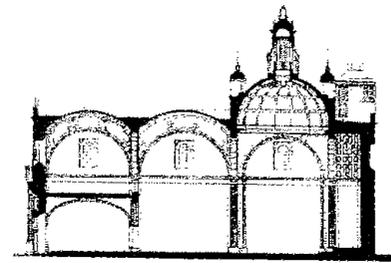


FIG. V.24. Sección longitudinal de la Iglesia de la Asunción de Sevilla.

Desarrolló un estilo propio, más clasicista que plateresco, con fuerte influencia italiana, cuya herencia podemos reconocer en muchas fachadas mexicanas, pero además mostró un dominio en el manejo del espacio y de las tecnologías y recursos constructivos.

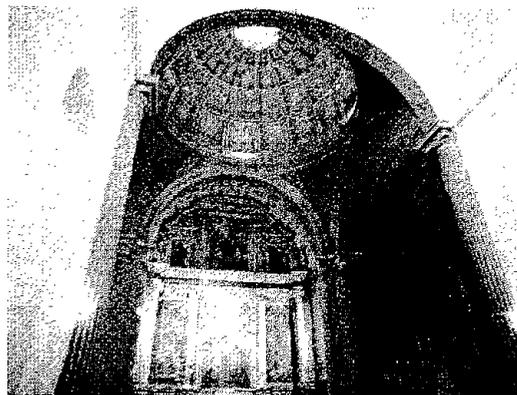


FIG. V.25. Interior de la Iglesia de la Asunción de Sevilla.

“Habilísimo constructor, especialista en la resolución de complejos problemas tectónicos, supo unir la práctica arquitectónica a la especulación teórica. Su capacidad analítica, facilidad de síntesis y dominio de la literatura arquitectónica, explican el eclecticismo de muchas de sus obras.”⁵⁹

⁵⁸ Ibid. p.91 y ss.

⁵⁹ Ibid. p.6

V.2.3 Hospitales

En materia de hospitales son ejemplos notables del periodo: el hospital de San Juan Bautista, construido fuera de las murallas de Toledo por iniciativa del cardenal Tavera, iniciado en 1541 por Bartolomé Bustamante con proyecto de Hernán González.. El patio es rigurosamente clasicista, las arcadas de la planta baja con columnas y entablamento dóricos, y jónicos los de la planta alta. FIG.V.26.



FIG.V.26. Patio del Hospital de Tavera, (1547) Toledo.

La galería que divide el patio en dos y que conduce a la iglesia recuerda mucho la del Hospital de Jesús en México.

En 1562 se inició el Hospital de Santiago en Úbeda, último gran encargo, hecho a Vandelvira por el obispo de Jaén, Diego de los Cobos; tiene gran patio central con dos niveles de galerías con amplias arcadas, que por las molduras de los arcos y la solución en el arranque de los mismos recuerdan los claustros mexicanos del siglo XVI; al fondo del cual se localiza la iglesia-panteón; la fachada está flanqueada por dos torres.⁶⁰ FIG.V.27.

⁶⁰ Galera Andreu, op. cit., p.132 y ss.

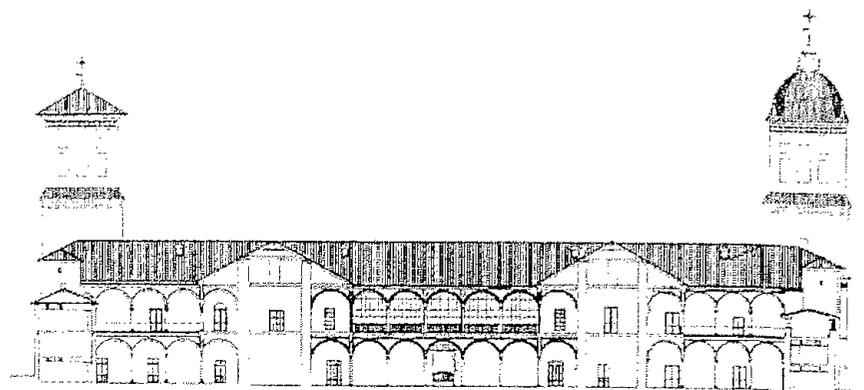


FIG.V.27. Corte del Hospital de Santiago de Úbeda.

En Sevilla se construyó el Hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas iniciado por Martín de Gainza y continuado por Hernán Ruiz, quien construyó la capilla, de planta central como elemento exento. La portada principal de la iglesia es una obra maestra del Clasicismo español.⁶¹ FIG.V.28.

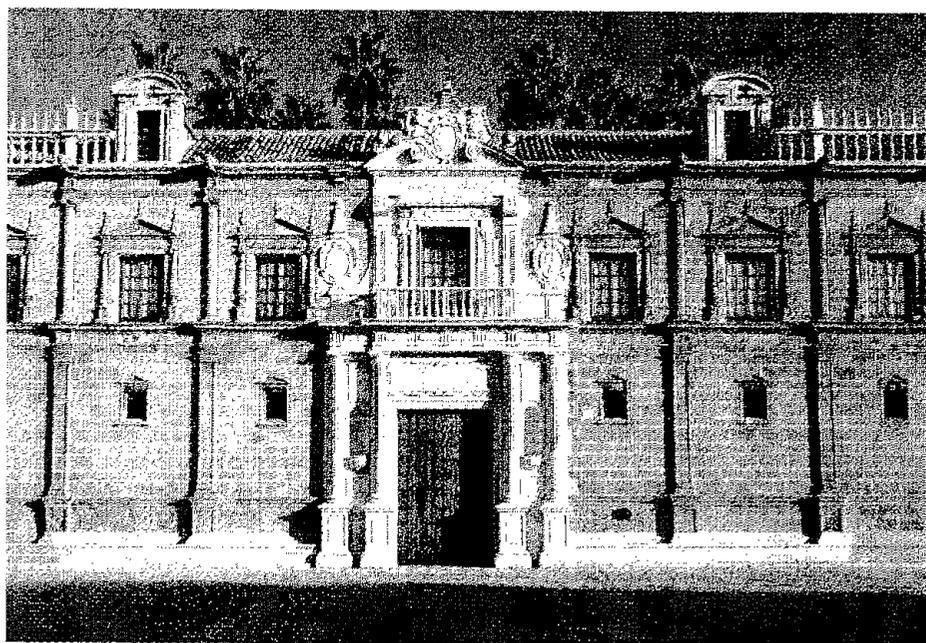


FIG.V.28. Fachada principal del Hospital de la Sangre (1546-1567) Sevilla.

⁶¹ Morales, op.cit. p.103 y ss.

V.2.4 Universidades y Colegios.

El impulso de las instituciones de educación superior que venía desde el régimen anterior se continuó durante el reinado de Carlos V en la construcción y enriquecimiento de colegios y universidades.

La portada de la Universidad de Salamanca, que varios autores atribuyen a Enrique Egas, y que está considerada como el paradigma del estilo plateresco, se construyó en 1534, aunque la composición general parece anterior, ya que parte de dos puertas cerradas con arcos carpaneles que son más comunes en la arquitectura gótica que en la renacentista. El conjunto es de una gran riqueza, ya que toda la superficie, subdividida por cornisas y pilastras está cubierta de relieves, utilizando medallones renacentistas, elementos heráldicos, bustos y grutescos. Está rematada por una crestería calada. Esta portada marca la transición del gótico al Renacimiento

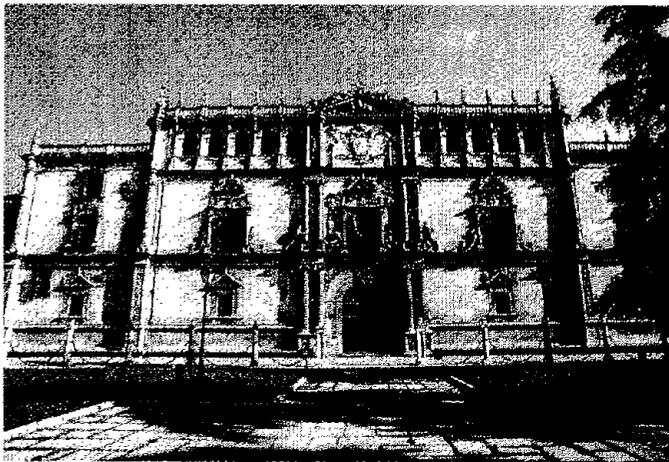


FIG.V.29. Fachada principal de la Universidad de Alcalá de Henares (1543-1583).

La Universidad de Alcalá de Henares, fundada varias décadas antes por el cardenal Cisneros fue dotada de una espléndida sede, acorde con su importancia, entre 1537 y 1553. La fachada cuyo proyecto se debe a Rodrigo Gil de Hontañón, fue construida por Pedro de la Cotera y es una de las obras maestras de la arquitectura renacentista española en plena madurez, revela un gran oficio en la composición general y en el detalle; tiene tres cuerpos y una elegante galería remata el último nivel.

La decoración de la fachada es plateresca renacentista y está documentado que Claudio de Arciniega, quien sería arquitecto de la Catedral de México, fue uno de los *entalladores* que trabajaron en la obra.⁶² FIG.V.29.

El interior tiene varios patios, el primero, llamado de Sto. Tomás de Villanueva, es herreriano, muy sencillo, con un manejo ortodoxo de los elementos. El patio trilingüe es el más antiguo y fue construido en 1551 por Pedro de la Cotera. El Paraninfo y la capilla están cubiertos por artesonados mudéjares muy elegantes que ya mencionamos como obra de Gumiel.⁶³ FIG.V.30.



FIG.V.30. Patio trilingüe de la Universidad de Alcalá de Henares.

Diego de Siloe, primero escultor y luego arquitecto, proyectó en 1529 el patio del Colegio Fonseca o de los Irlandeses en Salamanca que es un finísimo ejemplo de Clasicismo con uso de órdenes.

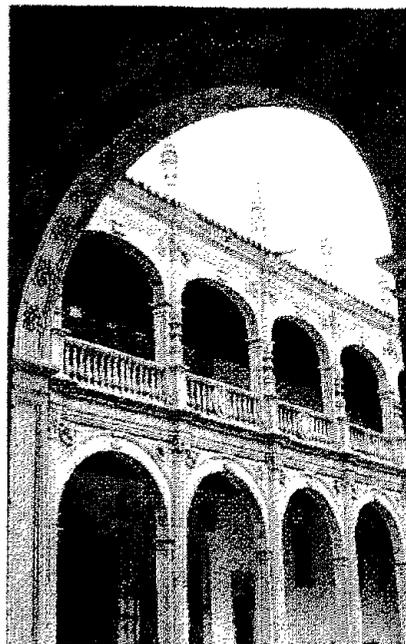


FIG.V.31. Patio del Colegio de los Irlandeses en Salamanca, fotografía de XCL.

La planta baja tiene arcos de medio punto sostenidos por pilares rectangulares con medias columnas de orden corintio y medallones en las enjutas, la planta alta luce al frente de los pilares, medias columnas de candelabro, como las que ilustra Sagredo, que eran muy utilizadas en la escultura contemporánea, por ejemplo en la sillería de la catedral de Toledo de Berruguete, balaustrada clásica y arcos rebajados, ostenta sin embargo pináculos de gusto gótico. FIG.V.31.

⁶² Libro de Rodrigo Gil de Hontañón.

⁶³ Calzada, p.231 y Domínguez, p.196

V. 2.5 Alcázares y palacios reales

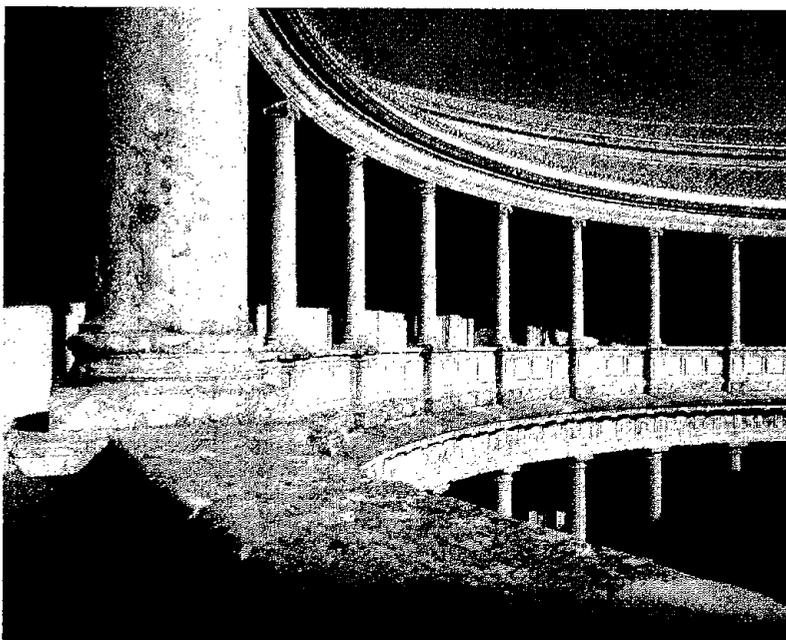


FIG.V.32. Detalles de las escaleras y patio del Palacio de Carlos V (1527-1568) en La Alambra de Granada.

El edificio de este periodo que sigue con mayor fidelidad los cánones del clasicismo italiano es el palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada, construido por Pedro Machuca, pintor y arquitecto que trabajó en Roma, en el taller de Rafael, de donde regresó en 1520. El edificio fue iniciado en 1527 y las obras siguieron hasta 1568, sin que el palacio fuera concluido. Luis Machuca, hijo del autor, siguió las obras a partir de la muerte de Pedro, acaecida en 1550.

El edificio, de envolvente cuadrada, encierra un patio de planta circular de treinta metros de diámetro, con dos niveles de columnatas con cerramientos adintelados, dórico el bajo y jónico el alto, de impecable proporción. Se ha escrito que el patio recuerda los patios circulares de Vignola, de Caprarola y la Villa Giulia,⁶⁴ sin embargo son obras posteriores al palacio granadino; es más probable que el patio tenga como fuente de inspiración el proyectado por Rafael para la Villa Madama por las fechas de construcción y por la vinculación de Machuca con Rafael.⁶⁵ FIG.V.32.

⁶⁴ Domínguez, op. cit. p.195

⁶⁵ Domínguez, op.cit.p.91

La fachada, que muestra influencias de Bramante y de Rafael, es de dos niveles con entresuelos, la planta baja rústica, con entrecalles, tratada como basamento. En la planta noble el ritmo de los entrejes está marcado con columnas adosadas, cuyos pedestales descansan sobre la cornisa de la planta baja, las ventanas-balcón tienen cerramientos alternando frontones y tanto el entresuelo como el piso ático se iluminan con grandes óculos circulares.

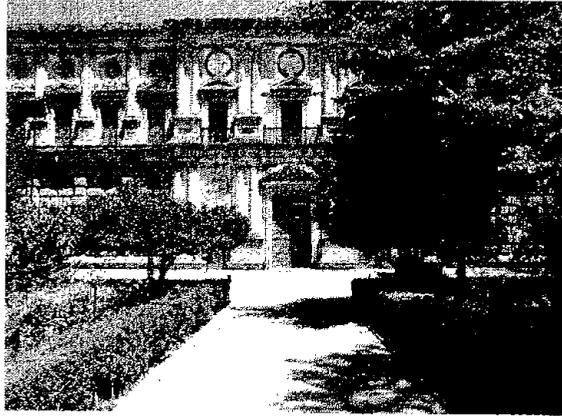


FIG.V.33. Fachada principal del palacio de Carlos V.



FIG.V.34. Detalle de la fachada principal del Palacio de Carlos V

La portada está enmarcada con columnas dobles desde la planta baja, el cerramiento del portón es un frontón triangular y la ventana de la planta alta es serliana. Es importante hacer notar que este edificio es anterior a las grandes obras de Vignola y Sansovino, maestros del Manierismo italiano. FIGS.V.33 y 34.

Carlos V emprendió diversas obras para modernizar los alcázares de Madrid, Toledo y Sevilla. FIGS.V. 35 y 36.

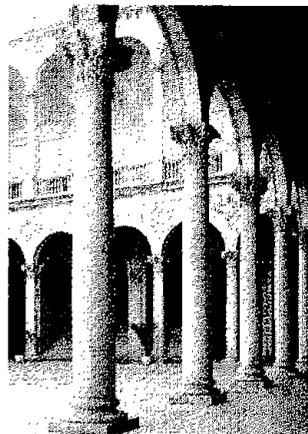


FIG.V. 35. Patio del Alcázar de Toledo, (reconstruido).



FIG.V.36. Alcázar de Toledo, vista de la escalera a la izquierda la arquería hacia el Patio.

El viejo Alcázar de Madrid fue confiado a Luis de Vega quien lo dotó de un patio rectangular, con arcos escarzanos en el primer nivel y dinteles sobre zapatas en el segundo; Toussaint, citando a Marco Dorta, afirma que Claudio de Arciniega participó en las obras del Alcázar. El propio Luis de Vega construyó el Palacio del Pardo, con soluciones semejantes a las del Alcázar de Madrid.⁶⁶ FIG.V.37.

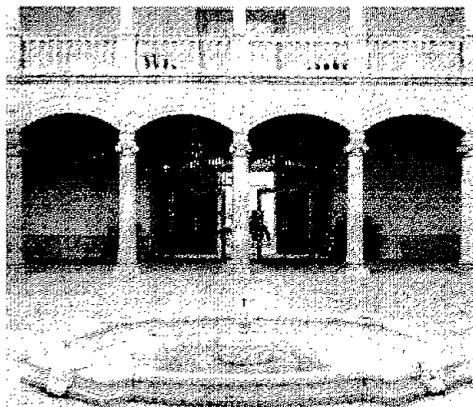


FIG.V.37. Patio primitivo del Palacio Real (1547) El Pardo, Madrid.

Alonso de Covarrubias transformó el antiguo alcázar medieval de Toledo, entre 1538 y 1551, en un castillo-palacio renacentista para Carlos V. De imponente volumen, con torreones cuadrados cubiertos por chapiteles en los cuatro extremos. Covarrubias dirigió la obra hasta que fue destituido por el emperador; se le atribuyen el patio, en el que se ha visto influencia de la Chancelleria de Roma, y la fachada principal, la cual es renacentista de tres niveles, el último adiamantado, con galería de arcos carpaneles y rematado con una balaustrada. Las ventanas de los dos primeros niveles son enmarcadas, ricamente ornamentadas. La portada, de dos cuerpos es de excelente factura; ostenta enmarcadas sobre el portón y bajo un frontón triangular las armas del emperador. A la salida de Covarrubias la obra fue seguida por El Bergamasco, Juan Francisco Castello y por Francisco Villalpando, traductor de Serlio al español y a quien se atribuye la realización de la escalera y la terminación del patio. El edificio fue muy destruido en la guerra civil y fielmente reconstruido en años posteriores.⁶⁷

⁶⁶ Toussaint, Manuel, "Claudio de Arciniega", p.7

⁶⁷ Domínguez, p.196

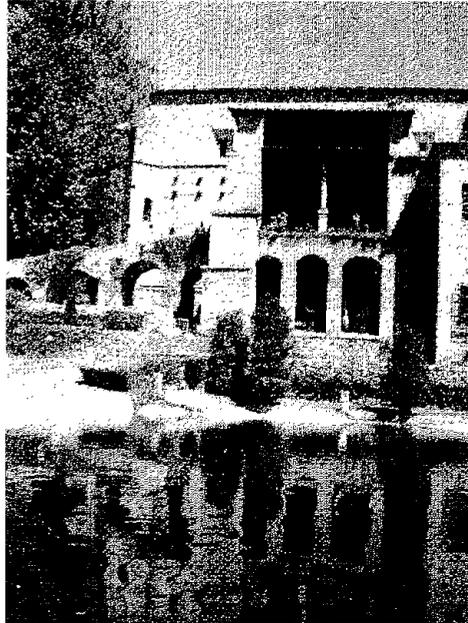


FIG.V.38. Vista de los apartamentos imperiales del Monasterio de Yuste.

En el monasterio Jerónimo de Yuste se realizaron los trabajos para acondicionar un pequeño palacio que sirviera dignamente de alojamiento al emperador, tras de su abdicación en 1554. FIG.V.38.

V. 2.6 Palacios Nobiliarios

En el periodo surgen los palacios con influencia italiana. Patios de planta cuadrada con galerías de columnas en dos niveles, utilizando elementos y soluciones clasicistas. En ocasiones aparecen los órdenes clásicos en la fachada.

El palacio de Monterrey en Salamanca, construido en 1539 por Rodrigo Gil de Hontañón, es el más notable del periodo, con composición y elementos clasicistas, con torreones en las esquinas; resaltan las ventanas enmarcadas de gusto plateresco y *paseador* o galería en el piso superior, aunque la crestería y los pináculos son isabelinos. FIG.V.39.

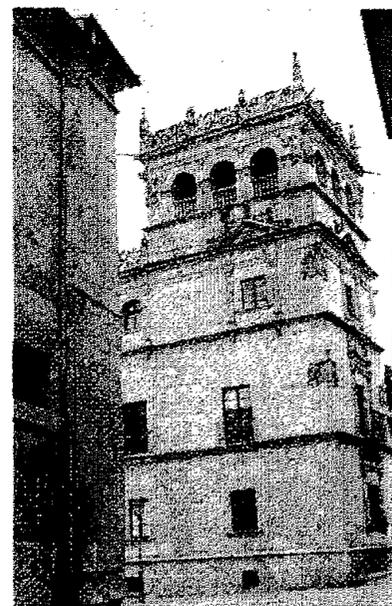


FIG.V.39. Palacio de Monterrey en Salamanca, fotografía de XCL.

El palacio Miranda de Burgos, mezcla elementos clásicos, como los fustes de las columnas, con capiteles en forma de consola de madera y elementos isabelinos como el pretil de la planta alta.

El Palacio de Viso del Marqués en Ciudad Real, mandado construir por Don Álvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz, es un ejemplo singular de residencia construida por Juan Bautista de Castello, *El Bergamasco*, quien lo ejecutó y la decoró a la manera italiana, encabezando un grupo de pintores y escultores.



FIG.V.40.

FIG.V.40. Pinturas murales de la galería alta en el Palacio de los Marqueses de Santa Cruz. El Viso de Marqués (Ciudad Real).

Andrés de Vandelvira construyó tres palacios en Úbeda, entre 1550 y 1570, el palacio Vázquez de Molina, conocido como Palacio de los Leones o de las Cadenas, sede actual del Ayuntamiento, que ostenta órdenes clásicos y telamones en el tercer nivel de la fachada y que se supone inspirado en La Casa Romana de Vitruvio, ilustrada por Fra Giocondo, FIG.V.41. la casa del Dean Ortega y el Palacio de Vela de los Cobos, con una elegante galería en el tercer nivel; en los dos últimos emplea ventanas en esquina con ajimez.⁶⁸

FIG.V.42.



FIG.V.41. Fachada del Palacio de J. Vázquez de Molina o Casa de la Cadenas (1566).



FIG.V.42. Palacio de Marqués de Donadio o de Ortega (hacia 1540) y fachada de la Capilla de San Salvador (1540-1566).

V.2.7 Otros edificios civiles

⁶⁸ Galera Andreu, pp.94 a 101

Dos ejemplos notables son la Casa del Ayuntamiento de Sevilla, de Diego de Riaño, construida entre 1527 y 1564, edificio renacentista con decoración rica a base de grutescos y motivos vegetales y la Lonja del Ayuntamiento de Zaragoza, obra de Sariñena de 1541, que, sin utilizar los órdenes clásicos, es una composición que puede calificarse de clasicista por sus características de regularidad, simetría, geometría y proporción. FIG.V.43.

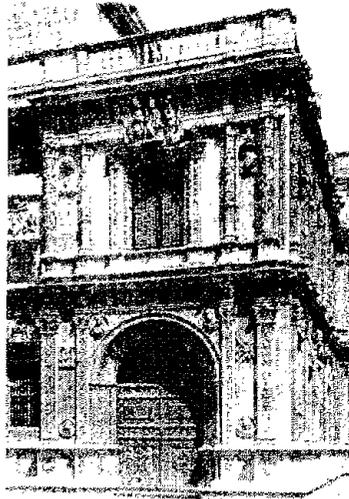


FIG.V.43. Casa de Ayuntamiento de Sevilla (1527-1564)

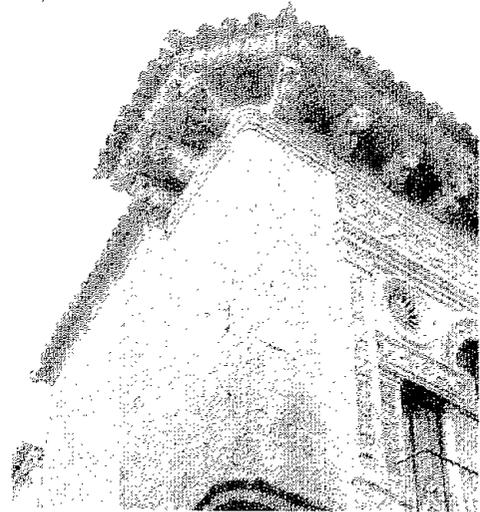


FIG.V.44. Casa del Corregidor y Cárcel. Detalle de esquina.

La Casa del Corregidor y Cárcel Real de Baeza, actual Ayuntamiento, es una obra relevante atribuida a Vandelvira. FIG V.44.

V. 3 Reinado de Felipe II

V. 3.1 Antecedentes.

En 1556 Carlos V abdica y se retira al monasterio de Yuste, donde habría de morir dos años más tarde. Felipe II hereda todas las posesiones españolas, los territorios flamencos, italianos, y, por supuesto los reinos americanos. La figura del rey, su carácter y sus gustos artísticos tendrían en el ámbito de su reinado una importancia descomunal.

Una sola obra, El Escorial podría retratar todo el periodo. Felipe II fue un rey prudente, consciente de su poder, místico de la autoridad, apasionado

del orden e imbuido de su papel de defensor de la religión católica, en un entorno en el cual la Reforma Protestante se había apoderado de los países nórdicos, de buena parte de Alemania, de Inglaterra, de Holanda y de amplios territorios en el sur y este de Francia, mientras el turco hostilizaba las costas mediterráneas y Europa central. A diferencia de sus predecesores que se desplazaban constantemente, Felipe II establece una capital nacional, Madrid, en el centro geográfico de la península, y muy cerca la residencia real en El Escorial, que habría de ser a un tiempo monasterio, palacio real, colegio, basílica conmemorativa y panteón real.

Felipe II da un giro a la arquitectura y crea un estilo, adecuado a su carácter, que habría de sobrevivirle, el Herreriano, que bien podría denominarse Filipense. Los principales arquitectos del periodo habrían de ser los arquitectos del rey y del Escorial, Juan Bautista de Toledo, Castello y Juan de Herrera, quien sería la figura central durante el último cuarto de siglo. Sin embargo la obra de Covarrubias, la de Vandelvira y sobre todo la de Hernán Ruiz se traslapan con el reinado de Felipe II.

V. 3.2 El Escorial. (1562-1582)

La primera gran victoria militar de Felipe II fue la batalla de San Quintín, ganada a los franceses el día de San Lorenzo en 1557. El rey ofreció construir un monasterio en agradecimiento y conmemoración del hecho y de inmediato empezó a dar pasos para ello. Hizo venir de Nápoles a Juan Bautista de Toledo, quien trazó los planos para iniciar la magna obra que el rey convirtió en empresa personal. El programa se transformó para incluir no solamente el monasterio con su basílica conmemorativa sino para alojar el palacio del monarca y su corte, un colegio de estudios superiores, una soberbia biblioteca y las dependencias para el funcionamiento del conjunto.

La planta general debe mucho al proyecto del Hospital Mayor de Milán de Filarete, que Toledo debe haber conocido directamente o en planos, ya que se sabe que hubo varias copias del manuscrito.

El conjunto, que forma un rectángulo de 206x161 metros (246x192 varas) es una trama de crujías y patios, con la basílica como el elemento central de

la composición, en la que las habitaciones reales tienen una posición subordinada, situadas en el extremo oriente. Se ha hecho notar que el conjunto representa la parrilla del martirio de San Lorenzo, siendo el palacio el mango de la misma. Se ingresa por la fachada poniente, separada de la montaña por una explanada. El Patio de los Reyes sirve de atrio a la basílica y divide las secciones del monasterio al sur y el colegio al norte, cada uno con cuatro patios. Al norte del monasterio el gran patio de los evangelistas sirve de claustro al costado sur de la basílica y a la sacristía, mientras que la esquina nor-oriente es ocupada por el resto del palacio.⁶⁹ FIG.V.45.

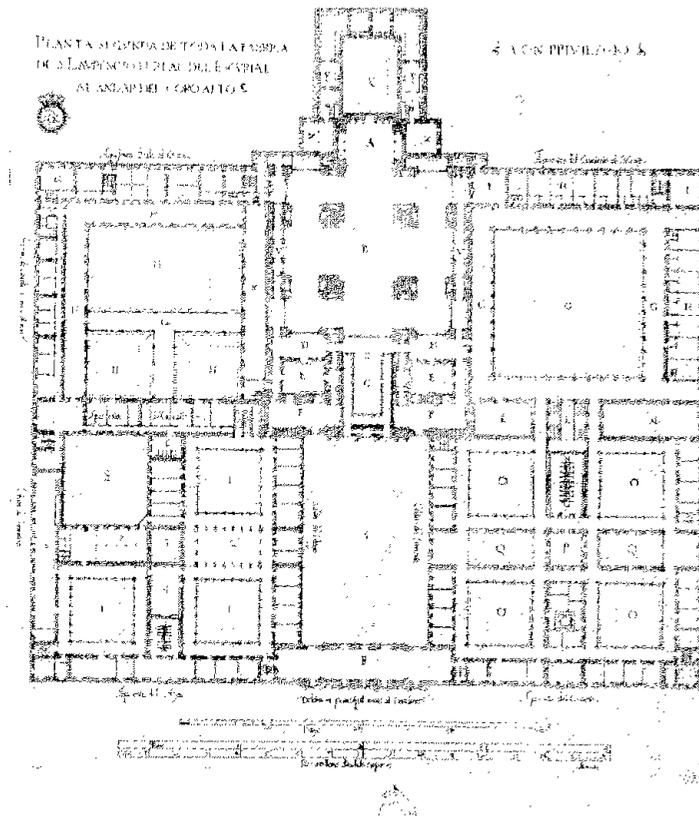


FIG.V.45. Planta de El Escorial.

Grandeza en la concepción, economía de materiales, todo el conjunto está construido en granito aparente, y austeridad en el tratamiento de las fachadas.

Las anteriores son las características de esta obra magna que es un ejemplo de Clasicismo, por su uso riguroso del lenguaje y de las proporciones

⁶⁹ Kubler, "La Obra del Escorial", p 72

clásicas que contrasta con la exuberante ornamentación plateresca en boga durante la primera mitad del siglo.

La obra se inició en 1562 con los planos de Juan Bautista de Toledo, quien dirigió la obra hasta su muerte, ocurrida en 1567, habiendo dejado muy avanzada el ala sur. A la muerte de Toledo se hace cargo de la obra Gianbattista di Castello, llamado *el Bergamasco*, a quien se atribuye la escalera imperial; el rey sometió los planos al juicio de la *Accademia di Disegno* de Florencia cuyos integrantes hicieron severas críticas al proyecto.⁷⁰ Finalmente en 1572 Felipe II se decidió a designar a Juan de Herrera arquitecto en jefe, quien terminó la obra en 1584.

El rey encontró en Herrera un colaborador que supo interpretar con toda fidelidad su forma de entender la arquitectura y entre ambos establecieron un estilo fielmente clasicista, de una gran sencillez y con una gran economía en la decoración.

Las fachadas exteriores están conformadas por lienzos lisos, con ventanas alineadas simplemente enmarcadas y una banda que corre horizontalmente a todo lo largo de la fachada dividiéndola. Las largas crujías están techadas con áticos recubiertos de pizarra que se iluminan con lucarnas, con torreones en los extremos cubiertos por chapiteles piramidales. La fachada principal tiene tres portadas con órdenes clásicos, con frontones triangulares y volutas. La portada central ocupa el frente de un cuerpo de edificio dos pisos más alto que el resto, consta de dos órdenes colosales superpuestos donde el segundo cuerpo es más angosto que el primero y se remata con un frontón y las columnas laterales del primer cuerpo tienen remates piramidales sobre pedestales.

Las portadas laterales son menos importantes y están resueltas con pilastras y no con columnas como la central. FIG.V.46.

⁷⁰ Kubler, op.cit, pp.73 a 85



FIG.V. 46. Fachada de El Escorial.

La fachada sur es la única en la que alcanzó a intervenir Juan Bautista de Toledo, pero marcó el tono de lo que sería el resto del conjunto. La fachada de la enfermería, con loggia hacia el sur, como corresponde, es la única fachada exterior que tiene arcadas, alternando arcos con entablamentos rectos.

Las fachadas de los patios interiores tienen arcadas que descansan sobre pilares y en los pisos superiores ventanas tan sencillas como las de las fachadas exteriores. El claustro principal o patio de los evangelistas es excepcional, con dos niveles de arcadas y remate de balastradas con bolas sobre las columnas, tiene al centro la fuente de los evangelistas, reflejo del templete de Bramante. FIG.V.47.

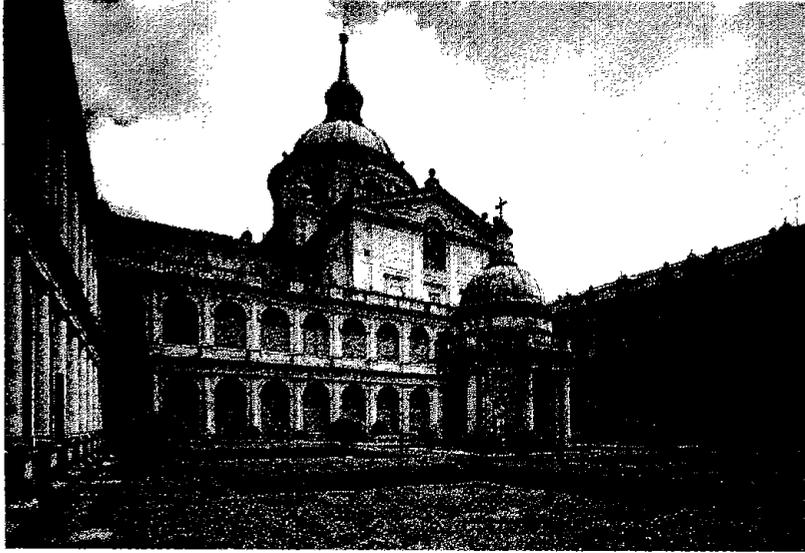


FIG.V.47. Monasterio de El Escorial, Claustro principal y fuente de los Evangelistas.

La portada de la basílica, en el patio de los reyes sobre el eje principal del conjunto, es el elemento exterior más ornamentado, sin dejar de ser de una gran sobriedad, con columnas de orden colosal, dórico romano, ostentan a manera de remates estatuas de los reyes de Judá que dan nombre al patio. El frontón triangular que remata el segundo cuerpo se interrumpe en la parte baja para dejar lugar a una ventana en arco de medio punto. El cuerpo de la basílica que sobresale respecto al conjunto está acentuado por las torres y la cúpula monumental. FIG.V.48.

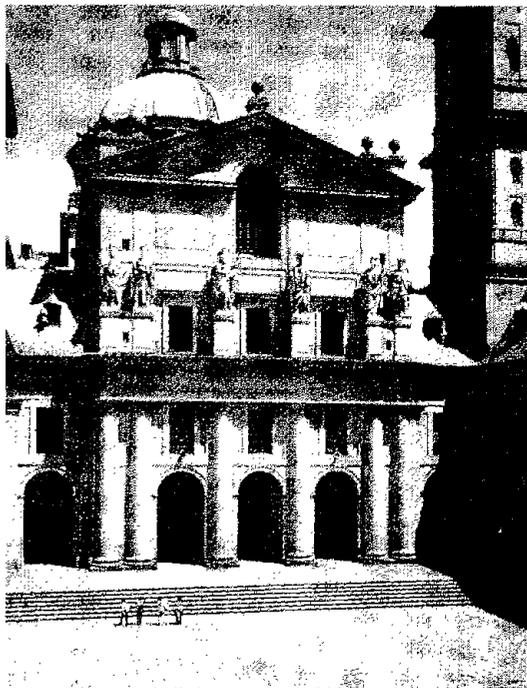


FIG.V.48. Fachada de la Basílica de El Escorial.

La planta de la basílica es de cruz griega, con la adición del volumen del coro alto y el sotocoro en la parte posterior, el coro se sustenta en una bóveda plana. La planta recuerda la obra de Bramante, muy inspirada en San Pedro de Roma por los grandes pilares del crucero y se ha señalado su semejanza la planta de Sta. María en Carignano de Génova, obra de Galeazzo Alessi.

El interior, que está cubierto con bóvedas de medio cañón, que descansan en muros con pilastras dóricas colosales con entablamento del mismo orden, marca la entrada definitiva de España en el Clasicismo purista de influencia italiana y el abandono oficial de las bóvedas nervadas. De manera análoga, el crucero se cubre, como San Pedro de Roma, con cúpula monumental sobre tambor y pechinas. FIG.V.49.

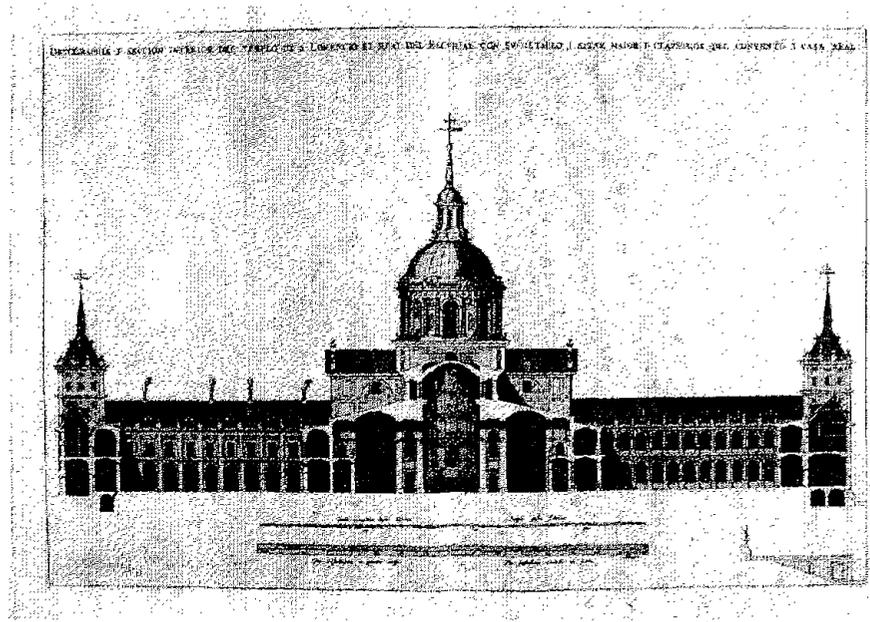


FIG.V.49. Corte de El Escorial.

La capilla real, muy sobreelevada para permitir mejor visibilidad desde el coro alto y desde la recámara real, ostenta un retablo monumental y, a ambos costados, los monumentos funerarios de las familias de Carlos V y de Felipe II por Leoni, lo que recuerda el carácter de panteón real del monasterio. También en beneficio de la visibilidad, el coro alto se sostiene en una bóveda plana, alarde de estereotomía.

V. 3.2 Otras obras del periodo.

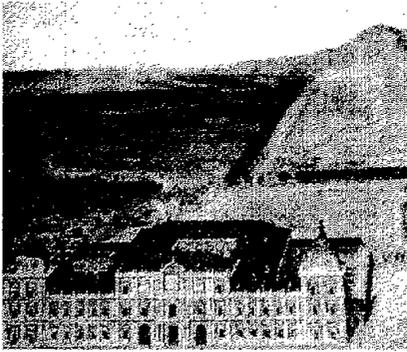


FIG.V.50. Casas y jardines de Aranjuez, vista anónima del siglo XVII.



FIG.V.51. Casa Lonja de Sevilla

Otras obras del periodo de Felipe II, del propio Juan de Herrera, son el Palacio de Aranjuez, las adaptaciones realizadas en el castillo de Simancas, la Lonja de Sevilla, construida por Juan de Minjares y la Catedral de Valladolid, que no alcanzó a terminar Juan de Herrera, muerto en 1597 y cuya fachada no fue terminada según el proyecto original. FIGS.V. 50 a 53.

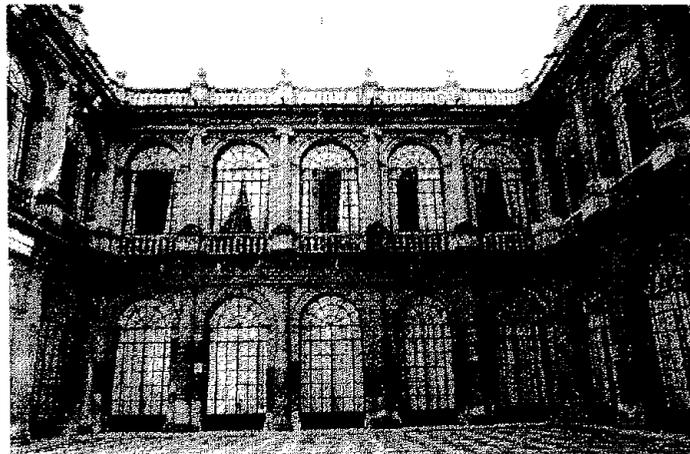


FIG.V.52. Patio de la Lonja de Sevilla.

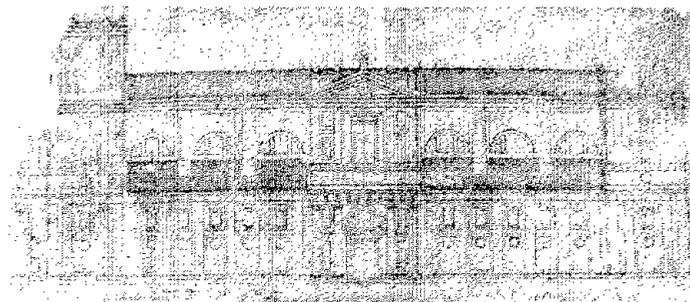


FIG.V.53. Proyecto de fachada para la Catedral de Valladolid.

V. 4 Conclusiones

El Renacimiento encuentra en un terreno propicio en la España de principios del siglo XVI, con una tradición constructiva de muy alta calidad desarrollada por artífices de filiación nórdica: flamencos, franceses, alemanes y borgoñones, que había llegado a un punto muy alto en las construcciones realizadas durante el reinado de los Reyes Católicos en el cual se desarrolla el estilo llamado isabelino, última floración del gótico en la que se encuentran además elementos de la arquitectura mudéjar.

La vinculación de España con Italia crea un flujo y reflujo de artistas en ambos sentidos, los focos italianos de mayor influencia serían Milán, Roma y Nápoles, principalmente. Los libros de arquitectura impresos en Italia o en España, sobre todo los ilustrados, así como las estampas y las copias de manuscritos y dibujos, habrían de constituir nuevas fuentes para crear la arquitectura renacentista española.

Las primeras muestras de influencia italiana se manifiestan en la decoración sobrepuesta a la arquitectura, medallones con bustos o elementos heráldicos, cartelas, uso de arabescos, grutescos, festones y pilastrillas.

Posteriormente la composición de las plantas, la regularidad y simetría en las fachadas y el uso de elementos clásicos permite reconocer una arquitectura plenamente renacentista. Las plantas cruciformes o en emparrillado, los patios con arcadas utilizando arcos de medio punto o entablamentos rectos y las portadas ornamentadas al centro de las fachadas son característicos de esta etapa.

Programas distintivos de este periodo son las capillas de planta central, los hospitales de planta cruciforme, los colegios y los castillos-palacio, además de las lonjas de comercio.

El Renacimiento español con sus características peculiares, generó un estilo propio que ha sido denominado *Plateresco*, por su similitud con el arte de los plateros. Éste se caracteriza por el uso de elementos clásicos con el añadido de elementos decorativos como los ya mencionados, particularmente en portadas y marcos de ventanas: pilastrillas, roleos, festones, balaustres y figuras humanas.

Además del empleo de los elementos de los cinco órdenes clásicos, cuyas columnas se usan en su proporción o alargadas, la columna favorita del Plateresco es la *de candelabro* o *abalaustrada*, que es un orden característicamente español, aunque se encuentra también en el sur de Francia (Vocabulaire de Pérouse de Montclos) y que encontramos representado y descrito en las *Medidas del Romano* de Sagredo.

Un Clasicismo *purista*, apegado a las reglas tal como se desarrollaba en Italia fue más la excepción que la regla durante la primera mitad del siglo XVI, siendo el Palacio de Carlos V en la Alhambra el ejemplo más conspicuo, aunque Diego de Siloé, Bustamante y Hernán Ruiz *el joven* construyeron obras notables de indudable Clasicismo.

Son los arquitectos del Escorial, Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, quienes, con su patrono, el rey Felipe II habrían de imponer como estilo oficial el Clasicismo sobrio y ortodoxo, que identificamos con los reyes de la casa de Austria y que habría de sobrevivir por medio siglo más en la obra de sus herederos en la profesión, de los cuales los más importantes fueron Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora.

VI. Los Tratados de Arquitectura.

VI.1 Antecedentes.

A partir el siglo XV, en paralelo con la atención suscitada por la arquitectura de la antigüedad clásica y específicamente romana, se despierta el interés por el tratado de arquitectura de Vitruvio, escrito quince siglos antes, y se inicia, primero en Italia y después en España, Francia y otros países europeos el estudio de ese documento; paralelamente se inicia la escritura de otros tratados con el propósito de fundamentar la práctica de la arquitectura. En Italia el movimiento coincide con el impulso tendiente a revalorar la arquitectura como un arte mayor y no como un “arte mecánica”, e inscribirla plenamente como una manifestación humanística y al arquitecto como un artista liberal, hoy diríamos un profesionalista del arte.⁷¹ Ese reconocimiento habría de llegar a España a mediados del siglo XVI y a la Nueva España hasta bien entrado el siglo XVIII.⁷²

Los tratados llegan tempranamente a la Nueva España, formando parte de las bibliotecas de las órdenes religiosas y de las catedráticas, figuran entre los libros que poseían los maestros de arquitectura, fueron objeto de interés de los grandes señores y referencia para los humanistas e ilustrados, interesados en la cultura y las artes.

⁷¹ Wittkower, Rudolf “Architectural Principles in the Age of Humanism”,

⁷² Ortiz Macedo, Luis, “La enseñanza de la arquitectura y la profesión del arquitecto...”, p.3

Está documentado que el primer virrey, Don Antonio de Mendoza poseyó y anotó un ejemplar del tratado de J. B. Alberti.⁷³ De la obra de Vitruvio existen varios ejemplares publicados en diferentes siglos, incluyendo uno impreso en el siglo XV que figura entre los incunables de la Biblioteca Nacional de México y Cervantes de Salazar en los Diálogos Latinos de Cervantes de Salazar, México en 1554, se cita a Vitruvio como autoridad.

En este capítulo se hace un recuento de los tratados que más influyeron en la arquitectura mexicana, a través de los ejemplares que llegaron a la Nueva España y de cuya existencia se tiene evidencia o que son citados por arquitectos o cronistas. Al respecto cabe hacer notar, como lo ha hecho Ortiz Macedo, que la influencia de los tratados debe verse a través de la lente de la práctica novohispana.

“Los arquitectos mexicanos no siguieron servilmente a los tratados ni a los grabados de las obras maestras europeas, sino que las incorporaron a su expresión estilística y ornamental, valiéndose de los recursos que les otorgaron sus búsquedas siempre originales, habiéndose creado no solamente la arquitectura “mexicana” sino que las diferentes regiones tuvieron acentos diferentes”.⁷⁴

VI.2 Vitruvio

VI.2.1 Vitruvio y su tratado.

Marco Vitruvio Pollion vivió durante el imperio de Augusto, a quien dedicó su obra que se supone escrita entre los años 33 y 22 a.C.; fue ingeniero militar y arquitecto y escribió el único tratado de arquitectura de la antigüedad que ha llegado hasta nosotros. Dice Georg Germann en su libro sobre Vitruvio y el Vitruvianismo:

*“Las sagradas escrituras son a la teología lo que Vitruvio y sus Diez Libros de la Arquitectura (Architectura Libri Decem) son a la historia de la arquitectura”.*⁷⁵

⁷³ Tovar y de Teresa, Guillermo, “La Utopía Mexicana del siglo XVI”, p.19

⁷⁴ Ortiz Macedo, op. cit. p.23

⁷⁵ Germann, Georg, “Vitruve et le Vitruvianisme”, p.9

El contenido de los *Diez Libros* da cuenta de una práctica de la arquitectura mucho más amplia que la actual, así el Libro I se ocupa de la arquitectura en general, describe las disciplinas necesarias en la formación de un arquitecto, analiza los campos de la arquitectura, analiza cuestiones como la forma de elegir el sitio de una edificación y plantea reglas de urbanismo. El segundo se ocupa de los materiales de construcción. El tercer libro se refiere a los templos, a los cuatro órdenes y especialmente al jónico, mientras que el cuarto se ocupa de los órdenes dórico, corintio y toscano. El quinto se dedica a los edificios públicos. Los dos libros que siguen se refieren a las casas, en la ciudad y en el campo y a su decoración. El Libro VIII se ocupa de las aguas, sus propiedades, la forma de encontrarlas y su conducción. El Libro IX se refiere a la astronomía y a la medición del tiempo. El décimo y último libro está dedicado a la construcción de máquinas, las que se emplean en arquitectura, en la medición de distancias y en la guerra.⁷⁶

Vitruvio establece tres principios de la arquitectura: **solidez, utilidad y belleza**, (*firmitas, utilitas et venustas*). (Vitruvio, Libro I, capVI) La belleza dependería de tres elementos: la *symmetria*, la *eurythmia* y el *decor*. La *symmetria* es un sistema de medidas basado en las proporciones del cuerpo humano, la *eurythmia* se refiere a la percepción del espectador y a relaciones entre proporciones y el *decor* sería el uso apropiado de los elementos, vinculando programa arquitectónico y solución formal.⁷⁷

VI.2.2 Vitruvio y sus editores, comentaristas y traductores.

El tratado de Vitruvio fue copiado repetidas veces a lo largo de la Edad Media. En 1486 **Giovanni Sulpicio da Verole** lo imprimió por primera vez en Roma, con una dedicatoria al cardenal Riario, Canciller del papa Inocencio VIII y aficionado al arte antiguo; entre 1495 y 1497 se reimprimió en Florencia y en Venecia.⁷⁸

⁷⁶ Germann, op. cit. pag. 10

⁷⁷ Ibid, p.29

⁷⁸ Blanquez, Agustín en: Marco Lucio Vitruvio, "Los diez libros de la arquitectura", p.XVII

Desde esta primera edición la obra de Vitruvio gozó de un enorme prestigio, a pesar de las dificultades que planteaba, ya que no contenía ilustraciones, estaba escrito en un latín difícil, lo cual lo hacía comprensible solo para unas pocas personas, y además estaba salpicado de términos griegos propios de la disciplina por lo que solo los eruditos podían tener acceso a él.

Fra Giovanni Giocondo, humanista, arquitecto e ingeniero, publicó en Venecia en 1511 una versión corregida, dedicada a Julio II, en ella se enmendaban los errores de los copistas acumulados a lo largo del tiempo y se le añadieron ilustraciones. La obra conoció varias reimpressiones pero el hecho de estar escrita en latín culto la mantenía fuera del alcance de los arquitectos. Por esta razón Rafael se hizo traducir el Vitruvio por el humanista Fabio Calvo.⁷⁹ FIG.VI.1.

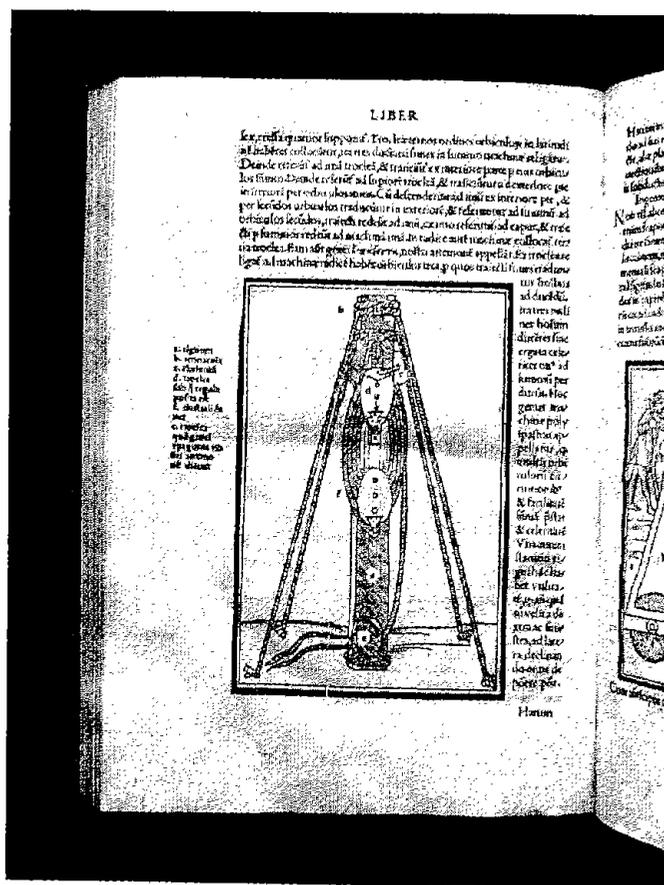


FIG.VI.1. Vitruvio de Fray Giocondo, Marco Vitruvio Polion. "De Architectura, per locoumdum... Venetiis: Ioannis de Tridino, 1511."

⁷⁹ Wittkower, op. cit. p.27

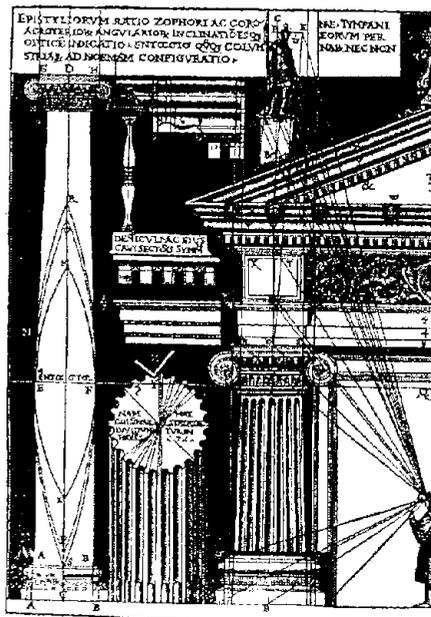


FIG.VI.2. del Vitruvio de Cesariano.

Cesare di Lorenzo Cesariano, artista y arquitecto, alumno de Bramante,⁸⁰ realizó en Como en 1521 la primera versión en italiano, la primera en una lengua vernácula, con comentarios que reflejan el ambiente artístico milanés finisecular del entorno de Leonardo y de Bramante,⁸¹ con ilustraciones más elaboradas que las de Fra Giocondo; características por las cuales habría de tener una influencia posterior considerable. FIG.VI.2.

Daniele Barbaro, patricio y humanista veneciano y patriarca electo de Aquilea realizó una edición muy cuidada con la participación de Palladio, de quien era protector, con comentarios ricos y eruditos y con ilustraciones precisas que fueron hechas por Palladio. La obra fue impresa en Venecia en 1556. FIG.VI.3.



FIG.VI.3. Vitruvio de Bárbaro.

Guillaume Philander, llamado Philandro, filólogo de formación y arquitecto por adopción, discípulo de Serlio en Venecia y participante en los trabajos de la *Accademia della Virtù* en Roma, realizó una edición comentada en latín que publicó en la misma ciudad en 1544 y que dedicó a Francisco I, ya que formaba parte del séquito del obispo de Rodez.

⁸⁰ Germann, op. cit., p.40

⁸¹ Wittkower, op. cit., p.34

Según Wiebenson: *Philander es el primero de los arquitectos eruditos que aparecieron en los años centrales del siglo XVI.*⁸²

Jean Martin dedicó a Enrique II la edición que sacó en Paris en 1547 y que realizó con la ayuda de Jean Goujon, aprovechando las láminas de Fra Giocondo y ampliándolo con nuevas laminas, elaboradas por el propio Goujon,⁸³

Walther Hermann Riff, llamado Rivius, físico y matemático, publicó en Nuremberg, en el año de 1548 la primera edición en alemán que acompañó del comentario de Cesariano y que ilustró con grabados de obras anteriores.



FIG.VI. 4. Marco Vitruvio Pollón de Miguel de Urrea.

La primera traducción española a **Miguel de Urrea**, impresa por Juan Gracian en Alcalá en el año de 1587 y se dedicó a Felipe II. Está basada en una de las ediciones latinas de Philander, la de Lyon de 1552 y las ilustraciones recogen las de Fra Giocondo, Cesariano y del propio Philander. FIG.IV.4.

⁸² Wiebenson, Dora, "los tratados de arquitectura", p.64

⁸³ Jestaz, Bernard, "La Renaissance de l'architecture", p.103

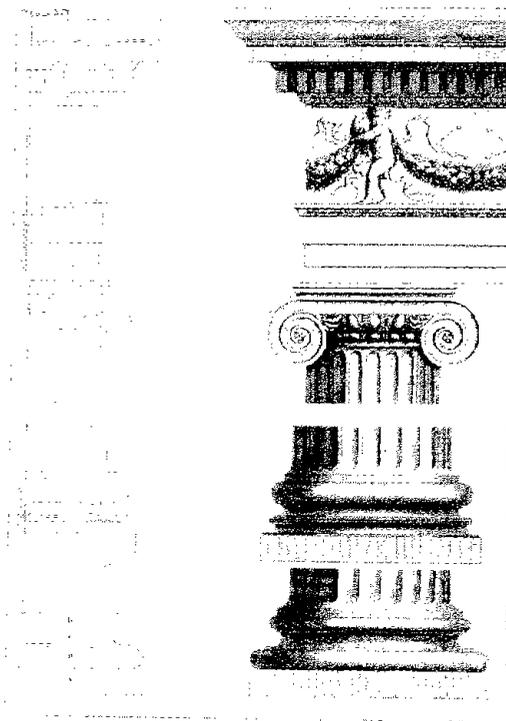


FIG.VI.5. Lámina del Vitruvio de Perrault.

Claude Perrault realizó en 1673 una bellísima edición, dedicada a Luis XIV, elegantemente traducida y espléndidamente ilustrada, que sirvió como obra de referencia por más de dos siglos.

FIG.VI.5.

El marqués **Berardo Galiani** publicó en Nápoles en 1758 una versión bilingüe de Vitruvio, bellamente ilustrada, dedicada al rey Carlos III de las dos Sicilias, futuro Carlos III de España; en ella se recogen comentarios de autores anteriores y se agregan los propios. Dada la vinculación de Nápoles con España la obra tuvo una influencia indudable en este último país. Se comenta favorablemente en el prólogo de la versión de Ortiz de Sanz. (vid. infra)

José Ortiz y Sanz realizó en 1787 una nueva edición en español cuidadosamente traducida y documentada. En su prólogo expresa que:

... era ya razón que en nuestra España despertase alguno de los ingenios que produce y nos diese bien traducido y explicado este venerable doctor de la Architectura Griega. Pedialo á voces la necesidad y escasez de otros escritos Españoles sobre esta Arte, a demás de la superioridad de Vitruvio a todos ellos. Pedianlo tambien últimamente los repetidos Decretos de nuestro Soberano, que prohíben construir edificios públicos sin sujetar los planos, alzados y perfiles al exâmen de las Reales Academias de las Nobles Artes.⁸⁴

⁸⁴ Ortiz y Sanz en: Vitruvio "Los diez libros de Arquitectura", Prólogo, p.III

Ortiz y Sanz realizó un verdadero trabajo de investigación filológica y arqueológica analizando prácticamente todas las versiones existentes, las más de las cuales tuvo en su poder, pero utilizó como base la de Philandro y se sirvió de las de Perrault y Galiani para aclaraciones. FIG.VI.6.

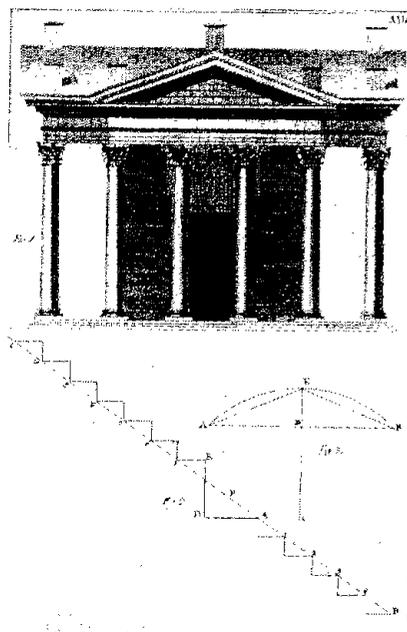


FIG.VI.6. Vitruvio de Ortiz y Sanz.

VI.2.3 Presencia de Vitruvio en México.

Francisco Cervantes de Salazar fue gran humanista, profesor de retórica en la Universidad de México y cronista de la ciudad; publicó unos diálogos latinos en 1554 en los que describe la ciudad de México en términos muy elogiosos que fueron traducidos, comentados y publicados por García Icazbalceta junto con la descripción del túmulo imperial levantado en ocasión de las exequias de Carlos V.

Al describir la plaza mayor hace, alusión a Vitruvio en los siguientes términos:

Zamora:

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

Alfaro:

Aunque tu no lo dijese, hasta de sobra lo dan a conocer aquellos corredores altos, adornados de tantas y tan altas columnas, que por si 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:

¡Que bien se guarda en ellas la proporción de la altura con el grueso!⁸⁵

⁸⁵ Cervantes de Salazar, "México en 1554 y Túmulo Imperial", p.43

Aunque Cervantes de Salazar era un humanista excepcional, la mención da cuenta de que Vitruvio era conocido y citado sin necesidad de mayor explicación.

En su libro *Obras de Fray Andrés de San Miguel*, Eduardo Báez Macías demuestra con ayuda de un cuadro comparativo como las definiciones sobre arquitectura de la obra del carmelita están tomadas, muchas de ellas palabra por palabra, del Vitruvio de Urrea. El ejemplar se conserva en la Biblioteca Nacional de México; contiene una inscripción que reza: “del colegio de Santa Anna de Coyoacán”. Con esto se hace evidente la autoridad que se reconocía a Vitruvio al iniciarse el siglo XVII.⁸⁶

A fines del siguiente siglo, en 1796, en plena Ilustración, *copiar los templos de Vitrubio, enterándose de las varias composiciones de ellos*, seguía siendo parte del Plan de Estudios de la Real Academia de San Carlos.⁸⁷

Entre los incunables de la Biblioteca Nacional de México que forman parte de su Fondo de Origen, que proviene de las bibliotecas de los conventos y otras instituciones suprimidas, figura una edición de Vitruvio de 1497, publicada en Venecia por Simón Bevilaqua, reimpresión veneciana de la edición príncipe de Sulpicius. El ejemplar tiene, en el canto inferior, la marca de fuego del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo; en la primera hoja, al calce, junto a una tachadura, ostenta la firma de Carlos de Sigüenza y Góngora y el año 1673 y en la misma el sello de la Nacional y Pontificia Universidad de México.⁸⁸

Además del incunable ya reseñado, la Biblioteca Nacional de México, que es depositaria de la más rica colección de obras antiguas en el país, posee al menos otros diez ejemplares que pertenecieron a las bibliotecas de los principales conventos y colegios de la capital del país, relacionadas por don Ernesto de la Torre Villar.⁸⁹

⁸⁶ Báez Macías, “Obras de Fray Andrés de San Miguel”, p.59 y ss.

⁸⁷ Alva, Ernesto, “La enseñanza de la arquitectura en México en el siglo XX”, p.53

⁸⁸ Yhmoff Cabrera, Jesús, “Catálogo de Incunables de la Biblioteca Nacional de México”, p.130

⁸⁹ De la Torre Villar, Ernesto, “La arquitectura y sus libros”, p.28

1. Una edición de la traducción de Daniele Bárbaro impresa en Venecia por Francesco Marcolini en 1556 procedente de la Compañía de Jesús.
2. Un ejemplar en latín con los comentarios de Bárbaro, editada en Venecia por Franciscum y Crugher en 1567, de la biblioteca del convento del Carmen.
3. Un ejemplar semejante al anterior, impreso en lengua italiana, que perteneció al Colegio de Tepozotlán.
4. Un ejemplar de la versión castellana de Miguel de Urrea, impresa en Alcalá por Juan Gracián que dice en la portada: “Es del Colegio de Sta. Ana en Caioacan”
5. y 6. Dos ejemplares editados en Ámsterdam en 1649 por Juan Laet con los comentarios de Philander y parte de los de Bárbaro. Uno de los cuales lleva rúbrica de D. Carlos de Sigüenza y Góngora.
7. Un ejemplar de la edición traducida y comentada por D. José Ortiz y Sanz en 1787.
8. Una edición italiana de Baldasare Orsini de 1802 que perteneció la Compañía de Jesús.
9. Un Vitruvio editado y comentado en italiano por Luigi Marini en Roma en 1836-37.
10. Un ejemplar traducido al francés por Ch. L. Maufras de 1847.

Esta lista es una muestra del aprecio que se tuvo por la obra de Vitruvio, en sus diferentes ediciones, a lo largo de cuatro siglos. Cabría hacer una investigación en las principales bibliotecas en los Estados en los que hubo colegios importantes cuyos acervos aun se conservan.

VI.3 Alberti.

VI.3.1 El *De Re Aedificatoria* de Leon Battista Alberti.

Leon Battista Alberti, humanista, hombre de espíritu universal, artista plástico y arquitecto por vocación, ya que no tuvo formación tradicional en obra, escribió en latín culto en la década de 1440.



FIG.VI.7. Manuscrito del libro de Alberti de "La Renaissance de l'architecture de Brunelleschi à Palladio".

De re Aedificatoria, tratado completo de arquitectura distribuido en diez libros, escrito con la intención de sustituir el Vitruvio por una obra moderna y bien escrita. La obra fue presentada a Nicolás V en 1452. En la época se hicieron bellos manuscritos destinados a las bibliotecas de los príncipes.⁹⁰

FIG.VI.7.

El *De re Aedificatoria* se imprimió por primera vez en 1485. Se reimprimió en latín en varios países y fue traducido al italiano por Cosimo Bartoli en 1550, al francés en 1553 y al español en 1582.⁹¹ El maestro de obras **Francisco Lozano**, vecino de Madrid fue el primero en traducirlo al castellano y el impresor Alonso Gómez lo imprimió en 1582.⁹²

⁹⁰ Jestaz, op. cit. p.104

⁹¹ Germann, op. cit. p.50

⁹² Chanfón, Carlos, "Historia de la arquitectura y el urbanismo en México", Vol. II, T. I, p.365

La obra está impecablemente estructurada y a diferencia del tratado de Vitruvio el *De re Aedificatoria* está mucho más circunscrito a la arquitectura, aunque se ocupa largamente de aspectos urbanísticos, pero el lenguaje, la erudición del contenido, su carácter retrospectivo y la ausencia de ilustraciones lo hicieron más propio para gente de letras que para los arquitectos en ejercicio, sin embargo sirvió para convencer a los grandes señores de construir “a lo antiguo” y se constituyó en referencia obligada para toda obra culta posterior en materia de tratadística.



FIG.VI.B. Retrato de Alberti en edición de Bartoli.

El tratado de Alberti pone a la arquitectura en el centro del humanismo y al arquitecto como un artista digno de figurar entre los más reconocidos, reivindicando para la arquitectura la categoría de arte liberal. FIG.VI.B.

Chanfón afirma:

“El verdadero creador e impulsor del tratadismo renacentista fue Leon Baptista Alberti (1404 -1472)...Profundamente teórico y sin ilustraciones, ha sido siempre un tratado poco conocido por los arquitectos. En él se expresan los argumentos para justificar los criterios renacentistas de intelectualización de las artes...Inicia el estudio de los órdenes clásicos, dórico, jónico, corintio y toscano que, a partir de entonces y hasta los albores del siglo XX, serían el termómetro para juzgar la calidad clasicista de un proyecto arquitectónico.”⁹³

⁹³ Chanfón, Carlos, loc. cit.

VI.3.2 La huella de Alberti en México.

En su libro *“La Utopía del Virrey de Mendoza”*, Guillermo Tovar y de Teresa establece la influencia que tuvo Alberti en la acción del primer virrey y en consecuencia en las obras que se ejecutaron durante su mandato. El autor da cuenta de la existencia de un ejemplar del *De Re aedificatoria* impreso en París en 1512 y anotado por el virrey, quien, según una anotación en el libro, lo habría leído a fines de 1539.

Mendoza trajo consigo una biblioteca de más de doscientos libros y se interesó en corregir la forma, a su juicio errónea, en que se realizaban las obras de arquitectura. Con respecto a las anotaciones Tovar describe:

“Algunas de las marcas están hechas a un lado de los textos que tratan de la firmeza de los suelos, la cimentación de edificios, muros y contrafuertes, las trazas, la moderación de las fábricas, andamiajes, lugares lagunosos, los cimientos de edificios anteriores que deben ser arrasados, las plazas y columnas, la gracia y hermosura de los edificios, el uso de ingenio, diligencia e industria en lugar del gasto superfluo, las plantas de los templos, los acueductos, la fortificación, los bosques al lado de las ciudades, los vidrios, cañerías, cajas de agua y otros muchos asuntos...”⁹⁴

Y concluye:

Don Antonio leyó a Leon Battista Alberti y formuló un criterio urbanístico y arquitectónico tomando como idea su *Tratado de Arquitectura*, No se limitó a concertar una traza para los conventos, sino que ordenó la construcción de acueductos, puentes, caminos y cañerías, y estuvo atento a la obra de las catedrales y a la fundación de ciudades.”⁹⁵

Por otra parte Fray Andrés de San Miguel a lo largo de sus escritos se refiere reiteradamente a Alberti a quien tuvo, junto con Vitruvio, como principal autoridad.

Del Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México proceden cuatro ejemplares: el primero de ellos, impreso en latín en 1582, formaba parte de la biblioteca del Convento Grande de San Francisco de México.

⁹⁴ Tovar, op. cit. p.29

⁹⁵ Ibidem.

El segundo, publicado en castellano en Madrid en 1582, en la imprenta de Alfonso Gómez (primera edición en castellano), perteneció al Convento del Carmen en Coyoacán (y sin duda fue el utilizado por Fray Andrés de San Miguel en la redacción de su tratado), el tercero es una edición española de 1797 y el cuarto está editado en italiano en traducción de Cosimo Bartoli e impreso en Milán en 1833.⁹⁶ Por otra parte el ejemplar anotado por Mendoza se encuentra en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.⁹⁷

VI.4 Sagredo y Serlio, el valor de la imagen.

VI.4.1 Las *Medidas del Romano*.

Diego de Sagredo, clérigo de alta posición, publicó en 1526 en España las *Medidas del Romano necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas/ Colunas/Capiteles y otras piezas de los edificios antiguos*. Escrito muy tempranamente en lengua española, si tenemos en cuenta que fue la primera obra sobre la materia escrita en lengua romance fuera de Italia.

El libro se dedicó al cardenal Fonseca, primado de España, y está escrito en forma de diálogo, forma literaria muy usada en la época, baste recordar los famosos diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar, escritos a la manera de los diálogos socráticos.

Las *Medidas del Romano* se refieren a las medidas de la arquitectura romana de la antigüedad y equivale a que hoy hiciéramos mención de las medidas de la arquitectura clásica. FIG.VI.9.

⁹⁶ De la Torre Villar, op. cit. p.27

⁹⁷ Tovar, op. cit. p.96

Componese la basa Jo-
 nica de vn plinto y de vn murejillo y de dos tro-
 chilos y de dos armilas. **¶** Tomada la altura
 de la basa de la mitad del grueso de la columna como de suso
 diximos: saca la tercia parte para la formacion del plinto:
 y lo que queda es igual a la tercia parte del diametro de la
 planta: se divide por siete partes y guale: y de las tres se for-
 ma el murejillo alto y de las quatro que quedan hazemos
 diez y siete y haziendo de cada vna quatro: ocias quales toma-
 mos dos para la formacion
 de las dos armilas: y qua-
 torze para los dos trochilo-
 los que viene del vn cabo
 y del otro: esdo a cada tro-
 chilo con sus dos filetes: siete
 para los cinco al trochilo
 y las dos a los filetes.
¶ y nota q el trochilo baxo
 parece mayor q el alto por
 razon de la estension que ha-
 ze sobre el plinto. **¶** Cada
 vno de los lados de este plin-
 to es mayor que el diametro
 de la planta de su colu-
 na: se y otaua partes: por
 manera que si el diametro
 vale diez y siete: el lado del plinto veinte y dos. **¶** Sale este plin-
 to fuera de la columna tres partes y las dichas veinte y dos.
 El murejillo tiene de vuelo la mitad de su grueso: y mas
 vna otaua parte que es lo mesmo que arriba diximos.
¶ Sigue se otra formacion de basas jonicas la
 qual pone Leo baptista en su libro q
 baxo de arquitectura donde dize que la basa jonica se compo-



FIG.VI.9. Basa Jónica de Sagredo.

El libro es un manual para proyectar correctamente con los órdenes clásicos, describe los elementos de cada orden, sus proporciones y la forma adecuada de componer con ellos. Incluye entre los tipos de columnas la abalaustrada, que él llama *monstruosa* o *barycephala*, y que fue característica de la arquitectura renacentista española.

En los comentarios del libro que Carlos Chanfón dedicó a esta obra se señala que no es clara la influencia directa que puede haber tenido este tratado en la Nueva España, ya que solo se ha detectado la presencia de un ejemplar, perteneciente a Melchor Pérez de Soto, maestro mayor de la catedral de México en 1655,⁹⁸ pero se hace mención de la influencia indirecta que sin duda tuvo a través del tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás quien incorporó en forma resumida parte de la obra de Sagredo en cinco capítulos y de quien opina:

“Este Autor, aunque escribe y demuestra poco en un pequeño librito, es de estimar, por lo muy antiguo que es, y porque de lo poco que escribe y demuestra, está muy acertado...”⁹⁹

⁹⁸ Chanfón, Carlos, “Sagredo Tratadista” p.20

⁹⁹ Ibid. p.26

VI.4.2 Los libros de Serlio.

Sebastián Serlio, arquitecto boloñés y discípulo de Peruzzi, emprendió el proyecto de publicar diez libros de arquitectura. A partir de 1537 publicó siete de ellos sin seguir el orden de su numeración, primero en Venecia y después en Francia, a donde pasó en 1540 por invitación de Francisco I. En sus libros se presentan proyectos de su autoría, variaciones a manera de ejercicios de composición, basados en figuras geométricas, además de ilustrar los monumentos antiguos. El tercer libro: *Reglas Generales de Arquitectura*, es el primer manual sobre los órdenes clásicos publicado en Italia, fue traducido al flamenco, al alemán y al francés. En 1555 **Francisco Villalpando**, *Architecto* tradujo el tercer y el cuarto libros *de toscano en romance castellano*, que publicó en Toledo. FIG.VI.10.



FIG.VI.10. Sebastiano Serlio, "Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura", traducido por Francisco de Villalpando, Juan de Ayala, Toledo, 1552.

Los libros de Serlio vinieron a constituirse, dadas sus características de claridad y accesibilidad, en una de las obras más populares entre la gente del gremio y tuvieron una influencia indudable en obras posteriores. A decir de Chanfón:

"Este tratado, en sus cuatro primeros libros, que constituyen la parte ampliamente difundida, ha sido el más popular del Renacimiento, aunque su carácter profundamente didáctico ha hecho que a algunos autores lo consideren *manierista*. El libro IV tuvo un tremendo éxito, pues ahí se presenta el mito de los órdenes clásicos que todo el mundo aceptó y manejó".¹⁰⁰

¹⁰⁰ Chanfón, "Historia de la arquitectura..." op. cit. p.367

VI.4.3 Los libros de Serlio en México.

En la Biblioteca Nacional de México se conservan cinco ejemplares de la obra de Serlio, dos de ellos son de la edición que contiene la traducción francesa de Jean Martin y fueron impresos por Jean Barbé entre 1544 y 1551, ambos ejemplares pertenecieron a la biblioteca de la Casa Profesa de los jesuitas. Otro ejemplar corresponde a la edición Toledana de Francisco de Villalpando y tiene el enorme valor de haber pertenecido al Maestro Mayor **Luis Gómez de Trasmonte**, según se desprende de una anotación en la pasta.¹⁰¹

Se cita a Serlio en el peritaje de **Luis Gómez de Trasmonte** respecto al cimborio de la catedral de Valladolid del que da cuenta Martha Fernández.¹⁰²

Los otros ejemplares son ediciones posteriores, una veneciana de 1582 y otra, también veneciana, bilingüe latín-italiano de 1663.

FIG.VI.11.



FIG.VI.11. Portada de "Architettura" de Sebastián Serlio, edición Veneciana, 1663.

¹⁰¹ De la Torre, op. cit., p.28

¹⁰² Fernández, Martha, p.34

VI.5 Palladio, Vignola y Scamozzi.

VI.5.1 Andrea Palladio.

Andrea da Pietro, quien adoptó el nombre de Palladio, no solamente es uno de los arquitectos más notables del siglo XVI italiano, sino el autor de uno de los más acabados tratados de arquitectura que se han escrito. Fue educado en los estudios clásicos por Giangiorgio Trissino, humanista vicentino y fué protegido de Daniel Bárbaro, patriarca de Aquilea, diplomático, humanista y admirador de la obra de Vitruvio, la cual tradujo, comentó, ilustró y publicó. Palladio viajó varias veces a Roma, donde estudió con acuciosidad los monumentos antiguos y las obras contemporáneas.

Construyó numerosas obras de gran calidad, principalmente en Vicenza y sus alrededores, así como tres importantes iglesias en Venecia.



FIG.VI. 12. EL Cuarto Libro de la Arquitectura, Andrea Palladio, frontispicio, edición Veneciana, 1581.

Publicó en Venecia, su tratado en cuatro libros, en 1570. Haciendo gala de gran erudición, expone su doctrina a partir de modelos antiguos que estudió profundamente. Aplica sus principios en sus propias obras, que ilustran su tratado en un plano similar al de las obras antiguas. Sus fuentes principales son Vitruvio y Alberti, aunque da mayor crédito al primero. FIG.VI.12.

El primer libro se inicia con conceptos generales, acudiendo a los conceptos tradicionales de *utilidad, durabilidad y belleza*, continúa con los materiales de construcción, cimientos y muros; aborda los órdenes con todo detalle, sus elementos, las combinaciones con arcos, todo cuidadosamente acotado y espléndidamente ilustrado, después aborda los sistemas de proporciones para dar altura a las habitaciones, los diferentes tipos de bóvedas y las escaleras. El segundo esta dedicado a las casas de ciudad, palacios, y a las de campo, villas, tanto las modernas como las que interpreta de Vitruvio. El tercero se ocupa de caminos, puentes, plazas y basílicas y el cuarto presenta los templos antiguos, en Roma, en el resto de Italia y fuera de ella. Las ilustraciones son excelentes, claras y sencillas pero elegantes.



FIG.VI.13. Retrato de Palladio.

Los *Quattro libri della architettura* conocieron numerosas ediciones en varios idiomas, el primer libro fue traducido al español y publicado en Valladolid por Francisco Praves, *Arquitecto y Maestro mayor de las obras de S. M.* & en el año de 1625 y vuelto a publicar, pero esta vez completo, traducido e ilustrado con notas por Ortiz y Sanz en la Imprenta Real, en Madrid en 1797.¹⁰³ FIG.VI.13.

¹⁰³ Ver edición facsimilar de Ortiz y Sanz.

La influencia del tratado fue grande por la variedad de modelos que presenta, de hecho dio lugar a una corriente, el *Palladianismo*, surgida en Inglaterra y sus colonias, donde fue paradigma por más de tres siglos. Sin embargo en España y sus posesiones no conoció el mismo éxito que en aquellos países.

En México se encuentra influencia de Palladio en varias casas de hacienda, un buen ejemplo de ello es la casa de la Hacienda de la Escoba en Zapopan, Jalisco.¹⁰⁴

VI.4.2 La *Regola* de Vignola.

Iacomo Barozzi da Vignola comenzó su carrera como pintor en Bolonia hacia 1520, en Roma realizó numerosos levantamientos de obras antiguas; tras una estancia en Fontainebleau fue arquitecto de San Petronio en Bolonia y a partir de 1550 se estableció en Roma desde donde realizó obras muy importantes, las más de ellas como arquitecto al servicio de la familia Farnesio: la Villa Giulia, los palacios Farnesio de Placencia y Caprarola, y la iglesia de Il Gesú, entre otras.



Vignola fue autor de dos libros: *Regola delli cinque ordine di architettura*, en 1562 y *Le due regole della prospettiva pratica* en 1583 el más famoso e importante por su trascendencia es el primero, dedicado íntegramente a los órdenes, diríamos un manual para el uso de los órdenes.

FIG.VI.14.

FIG.VI.14. Portada de la "Regola".

¹⁰⁴ Ver fotografía en "Haciendas de México", p 321.,

Su objetivo era reducir los cinco órdenes a una regla simple y fácil, de aplicación universal que él dedujo a partir de los ejemplos que seleccionó como los más apropiados, la cual constituye un sistema de proporciones que abarca todos los elementos de los órdenes.

Su libro, compuesto por las láminas y su explicación, conoció un éxito que se prueba por las numerosas ediciones que de él se han hecho y se siguen haciendo; y de hecho vino a sustituir a todos los manuales de órdenes publicados con anterioridad, para convertirse en el texto de todo aspirante a arquitecto o inclusive de los patronos.

Es un tratado de arquitectura muy especial, pues al contrario de Alberti, no contiene texto, sino solamente pies de las ilustraciones. Mientras el texto de Alberti es desconocido para los arquitectos y no son abundantes las reediciones de su tratado, el de Vignola sigue editándose hasta el presente, como el mejor vehículo para enseñar lo que fueron los criterios renacentistas sobre órdenes.¹⁰⁵

En el proyecto de Plan de Estudios propuesto en 1796 para la Academia de San Carlos, se establecía como contenido obligatorio *un Tratado de los Cinco Ordenes de Arquitectura por Viñola.*¹⁰⁶ De la Torre Villar afirma al respecto:

“Varias ediciones, desde la de 1562 y otras más, pues esta obra fue muy difundida, poseemos heredadas de la Academia de San Carlos, en ejemplares que fueron tanto de la Pontificia Universidad como de los colegios jesuitas.”¹⁰⁷

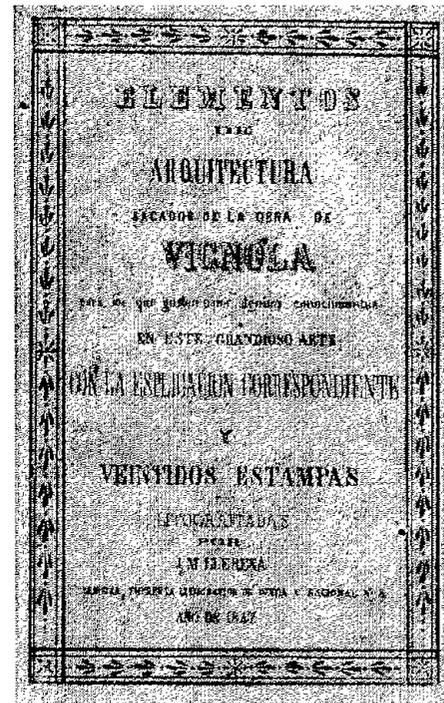


FIG.VI.15. Frontispicio, “Elementos de arquitectura sacados del a obra de Vignola.”

El mismo autor subraya: “*Caballito de batalla fue el Vignola entre todos los arquitectos novohispanos.*”¹⁰⁸ FIG.VI.15.

¹⁰⁵ Chanfón, “Historia de la arquitectura...” op. cit. p.369

¹⁰⁶ Alva, Ernesto, p.52

¹⁰⁷ De la Torre Villar, op. cit. p. 14

¹⁰⁸ Ibidem.

VI.4.3 L'Idea de Scamozzi

Vincenzo Scamozzi, nació en Vicenza, fue hijo de un arquitecto y desarrolló su actividad profesional principalmente en Venecia. Se definía a sí mismo como "*studiosus architecturae*" y fue reconocido como uno de los arquitectos más grandes de su tiempo; su obra más famosa son las Procuradurías Nuevas de Venecia.¹⁰⁹

L'Idea della architettura universale, publicada en Venecia en 1615, cierra el ciclo de los grandes tratados italianos del siglo XVI y desde entonces fue considerado en igualdad de circunstancias con los de Vignola y Palladio. François Blondel, director de la Academia Real de Arquitectura de Francia y autor de un Curso de Arquitectura, publicado en 1675, explica los órdenes siguiendo la doctrina de Vitruvio y "*celle des trois plus habiles Architectes qui ayent escrit entre les Modernes qui sont Vignole, Palladio & Scamozzi*".¹¹⁰ El tratado fue concebido originalmente en doce volúmenes, se redujo a diez y de ellos se publicaron seis: El primero trata del papel de la arquitectura entre las artes y la imagen de la profesión, el segundo se ocupa de la planificación de ciudades y de las fortificaciones, el tercero presenta la arquitectura doméstica, tanto la antigua como la moderna, ilustrada con ejemplos originales de obras construidas por el autor. En la segunda parte se publica un libro sobre los órdenes y las proporciones, otro sobre los materiales de construcción y el último sobre la construcción y su teoría. Quedaron pendientes de publicarse otros cuatro libros sobre edificios públicos, arquitectura religiosa, ornamentación y obras de renovación.

El tratado es muy completo y tiene la virtud de incluir material de tratados anteriores no publicados, como el de Filarete y el de Martini y sus ilustraciones incluyen todo tipo de ejemplos prácticos; ésta es la parte más apreciada. Se hicieron numerosas reediciones parciales de la obra, las primeras en Holanda, incluyendo el libro sobre los órdenes y las ilustraciones del resto.¹¹¹

¹⁰⁹ Germann, op. cit. p.145

¹¹⁰ Martín C. Pardue en Wiebenson, op. cit p.105

¹¹¹ Germann, op. cit. p.146

VI.5.4 Palladio, Vignola y Scamozzi en las bibliotecas mexicanas.

Palladio.

La Biblioteca Nacional de México custodia dos ediciones de *I Quatro Libri* y dos más sobre la obra de Palladio, la primera es de la edición príncipe de *I Quatro Libri della Architettura di Andrea Palladio Né quali dopo un breve trattato de cinque ordine, & di quelli auertimenti, che sono piu necessari nel fabricare; Si trata delle Casse private, delle vie de i Ponti, delle Piazze, de i Xisti, et de i Tempii.* realizada en Venecia por Domenico de'Franceschi en 1570. El segundo ejemplar es la edición veneciana de 1581, impresa por Bartolomeo Garampello.

El tercero es un famoso libro sobre las obras de Palladio realizado por Ottavio Bertotti Scamozzi con bellísimas ilustraciones y que se titula *Le Fabriche e i Disegni di Andrea Palladio*; impreso en Vicenza por Francisco Modena de 1776 a 1783. El cuarto ejemplar corresponde al *Studio elementare degli ordine di Architettura di Andrea Palladio*. Publicado en Milan en 1818 por el arquitecto vicentino Giovanni Battista Verti.¹¹²

Es posible que hayan habido en México ejemplares de las dos ediciones castellanas a las que ya nos hemos referido, aunque no contamos elementos para asegurarlo.

Vignola.

De las obras de Vignola figuran en la Biblioteca Nacional seis ejemplares, dos de ellos son de las primeras ediciones. De la *Regola Delli Cinque Ordini d'Architettura*. Hay un ejemplar de la edición romana de 1562, que fue propiedad del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y posteriormente de la Real y Pontificia Universidad de México, según los sellos que ostenta. Del mismo libro existen tres ejemplares de ediciones italianas posteriores que van hasta el siglo XIX. Hay también un ejemplar de la edición castellana *traducida de Toscano en Romance* por el pintor florentino Patricio Caxesi, *criado de su majestad* (Felipe II), publicado por Antonio Mancelli en 1593.

¹¹² De la Torre Villar, p.27

De la otra obra de Vignola ya mencionada: *Le Dve Regole della Prospettiva practica*. Existe en la misma institución un ejemplar de la edición príncipe, impresa en Roma en 1583 por Francesco Zannetti.



Scamozzi.

De la obra de Scamozzi se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional, impreso por Piazzola en 1687.

FIG.VI.16.

FIG.VI.16. Retrato de Vincenzo Scamozzi.

VI.6 Los libros de montea

A lo largo de los siglos XVI y XVII se escribieron en España un número importante de libros que tenían como propósito conservar el conocimiento compartido en materia de trazo de obras de arquitectura con objeto de transmitir a los herederos del arte, canteros y arquitectos, los procedimientos de la geometría y la estereotomía. Estos procedimientos se agrupaban bajo la denominación de “el arte de la montea”. El Diccionario de la Real Academia Española define **el arte de la montea** como: *La capacidad o dominio para trazar a tamaño natural la parte o el todo de una obra; hacer el despiece, sacar las plantillas y señalar los cortes.*¹¹³

Las fuentes por excelencia para estudiar cualquier tema arquitectónico de la Edad Moderna son los tratados y los libros de montea, únicos documentos concebidos como tales, es decir, como fuentes para la creación arquitectónica. Si los tratados en su estricta definición se ocupan del “que” (teoría) de la arquitectura, los libros de montea lo harán del “como” (técnica).¹¹⁴ (Gómez Martínez, p.19)

¹¹³ Galera Andreu, Antonio, “Andrés de Vandelvira”, p.37

¹¹⁴ Gómez Martínez, Javier, “El Gótico Español en la edad moderna”, p.19

Los documentos en cuestión, los más de ellos manuscritos inéditos, si bien copiados una y otra vez, no solo contenían los principios generales, sino soluciones desarrolladas por el autor que podían considerarse ejemplares y con frecuencia incluían además elementos de teoría tomados de tratados escritos por quienes eran considerados autoridades en la materia, particularmente Vitruvio, Alberti y Serlio. Alfredo Morales, al analizar el manuscrito de Hernán Ruiz el Joven, habla de un conocimiento común y general entre los maestros canteros del siglo XVI:

La existencia de (estos) dibujos de estereotomía coincidentes en muchos aspectos con los recogidos por Alonso de Vandelvira en su *Libro de Traças de Cortes de Piedras*, por Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito utilizado por Simón García en el *Compendio de arquitectura y simetría de los Templos*, por Ginés Martínez de Aranda en *Cerramientos y Trazas de Montea* y, fuera de España por Philibert De l'Orme en *Le Premier tome de l'Architecture*, demuestran la existencia de un conocimiento común y general entre los maestros canteros del siglo XVI.¹¹⁵

El manuscrito de Simón García

Simón García es el autor de un manuscrito fechado en 1681 y 1683, la primera es la fecha del frontispicio y la segunda figura en páginas interiores. El título del libro es *Compendio de Arquitectura y Simetría de los Templos, conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de Geometría, año de 1681. Recogido de diversos autores naturales y extranjeros*. De Simón García solo sabemos lo que de sí mismo informa en su manuscrito, o sea que trabajó durante dieciocho años en la obra de la iglesia Catedral de Salamanca a partir de los doce de su edad y que lo que sabe de *traçar*, o sea de proyectar, se lo debe al maestro Juan de Septién Güemes quien fue Maestro Mayor en la fábrica salmantina.¹¹⁶

El documento, que contiene tanto elementos teóricos como prácticos, está destinado a quienes quieren iniciarse como constructores. Consta de 77 capítulos, los primeros están destinados a presentar los elementos de aritmética y geometría.

¹¹⁵ Morales, op. cit. p.153

¹¹⁶ Gómez Martínez, op. cit., p.20

A continuación se ilustran las proporciones armónicas de los edificios y la manera de lograrlas, los siguientes capítulos están relacionados con las proporciones antropométricas y los finales presentan diferentes aspectos relacionados con la arquitectura. El *Compendio* tiene el interés de presentar tanto los sistemas de trazo que estaban en boga cuando se trazaron las últimas catedrales góticas como los elementos clasicistas que formaban parte del bagaje del autor.

Incorpora conocimientos de muy diferentes fuentes, de Vitruvio a Scamozzi y de Sagredo a Torija,¹¹⁷ pero incluye de manera importante, en la primera parte, un documento de gran valor debido al arquitecto castellano Rodrigo Gil de Hontañón, quien en el siglo anterior dirigió las obras de las catedrales de Segovia y Salamanca. Declara esta inclusión con toda modestia, lo que sin embargo ha sido motivo para que la crítica posterior ponga toda su atención en la contribución del autor antiguo restando crédito a la valiosa aportación de Simón García e ignorando el mérito de la obra en su conjunto. El manuscrito, que se custodia en la Biblioteca Nacional de Madrid, fue descubierto en 1866, pero fue hasta 1979 que Carlos Chanfón lo editó íntegramente en Churubusco.¹¹⁸

El propio Chanfón ha hecho notar que a pesar de la aparente falta de congruencia derivada de la inclusión de fuentes muy diversas unas, las teóricas renacentistas vinculadas con la *scientia* y otras con la práctica, el *ars*, Simón García nos proporciona:

La mejor descripción que existe sobre el uso de los “trazos” en el diseño arquitectónico, lo que nos permite conocer a la vez la práctica española del siglo XVII y una de las posibles formas de empleo en épocas anteriores, que ni siquiera en el manuscrito de Villard de Honnecourt queda explicada.¹¹⁹

Asimismo nos ilustra sobre los conocimientos de funcionamiento estructural que permitían al autor explicar paso a paso, a través de los trazos, el diseño de los elementos estructurales, los estribos, por ejemplo.¹²⁰

¹¹⁷ Ver Bonet Correa en Wiebenson, op. cit., 114

¹¹⁸ Chanfón, Carlos, “El manuscrito de Simón García”

¹¹⁹ Chanfón, Carlos en “Mensaje de las Imágenes”, p.36

En Simón García encontramos el puente entre el sistema antropométrico anclado en Vitruvio, una de sus fuentes, y el sistema de trazo geométrico usado por los arquitectos hasta el Renacimiento.

Los sistemas de geométricos de trazos son un instrumento técnico de diseño cuya efectividad está plenamente demostrada por la existencia de muchos monumentos y cuyos fundamentos estructurales precisos son evidentes a través de conceptos tan científicos como el del *jarjamento*, (ff.23v. y 24r.) sólo conocido en lengua castellana a través del texto de Simón García.¹²¹

Y por lo que respecta al ámbito Novohispano y al empleo de esos o de similares procedimientos en ese ámbito, afirma:

Sin este documento careceríamos de testimonios objetivos sobre los procedimientos de diseño arquitectónico relacionado directa o indirectamente con la Nueva España. El de Simón García cumple con esa importante exigencia.¹²²

El Libro de Arquitectura de Hernán Ruiz el Joven

Hernán Ruiz II, o el Joven, se inició en la cantería en la obra de la Catedral de Córdoba, bajo la dirección de su padre. A través de su participación en la capilla mayor de la iglesia de las dominicas de Baena, a partir de 1532, tuvo contacto con Diego de Siloe quien era el autor del proyecto y con Andrés de Vandelvira, quien dirigía las obras; fue Maestro Mayor de las Catedrales de Córdoba desde 1547 y de Sevilla desde 1557, donde se estableció y participó en la ejecución de muchas y muy importantes obras, tanto en la capital como en el resto de la provincia.¹²³

Durante su estancia en Sevilla enseñaba *traça y alquitectura y perspectiva*, y en ese periodo trabajó bajo sus órdenes Alonso de Vandelvira como *moldurero* en la capilla real. Alrededor de 1560 escribió un *Libro de Arquitectura* y un Tratado de Mazonería que se ha perdido.

Del *Libro de arquitectura*, obra escrita en su etapa de madurez y que recoge sus experiencias y buena parte de sus obras. La primera parte es una traducción del libro primero de Vitruvio.

¹²⁰ Gomez Martínez, op. cit., pp. 21 y 22

¹²¹ Chanfón, "El mensaje...", p.41

¹²² Ibid., p.43

¹²³ Morales, Alfredo, "Hernán Ruiz el Joven".

El segundo contiene nociones de geometría, perspectiva, relojería y los dibujos de arquitectura. Los dibujos de arquitectura incluyen plantas de diferentes tipos de iglesias, fachadas y cortes dibujados a la manera de Serlio, en perspectiva y con sombras. Se incluyen las trazas del Hospital de la Sangre, una de las iglesias más interesantes del Renacimiento Español y se incluyen también varias monteas, entre ellas una bóveda de crucería.

La obra es digno exponente de la maestría de Hernán Ruíz, uno de los arquitectos más representativos del Renacimiento español en Andalucía.

FIG.VI.17.

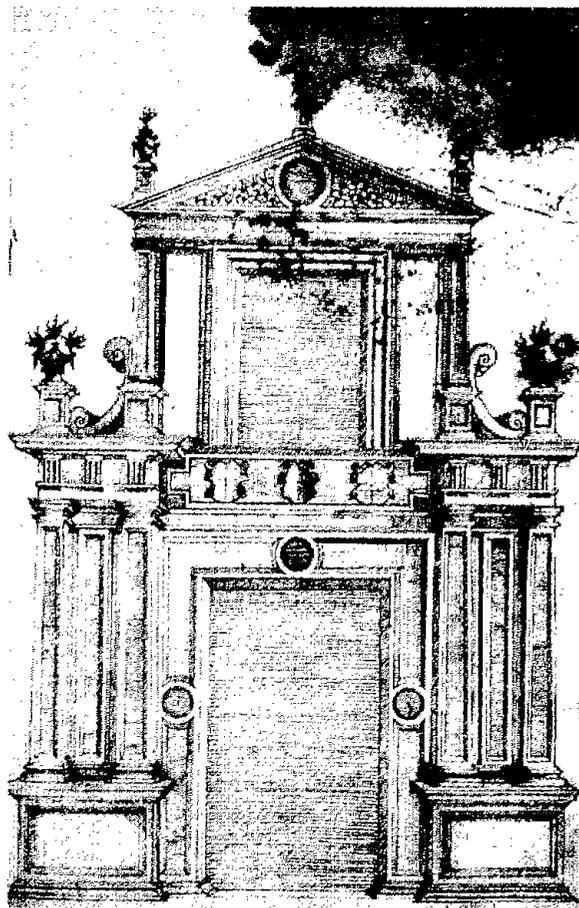


FIG.VI.17. Manuscrito de
Arquitectura, fol 142, "Hernán Ruíz
El joven".

El manuscrito de Alonso de Vandelvira

Libro de traças de cortes de piedras compuesto por Alonso de Vandelvira, architecto, maestro de cantería, compónese de todo género de cortes, diferencias de capillas, escaleras, escaleras, caracoles, templos y otras dificultades muy curiosas.

Es el nombre que recoge Fray Lorenzo de San Nicolás del manuscrito, del cual existen dos copias posteriores preparadas para ser editadas, una de Phelipe Lázaro de Goiti, desprovista de los aspectos de arquitectura gótica y otra, más completa, de Bartolomé de Sombigo y Salcedo, ambos maestros mayores de la catedral de Toledo durante el sigloXVII. Otra copia llegó al círculo de arquitectos del Escorial, prestada por el autor a Juan de Valencia. Goiti declara que: *"...lo principal de este libro (porque es justo que se lleue la gloria el primer autor) es imitación de lo que dexaron escrito de mano los dos Vandelviras, padre e hijo, los mejores cortistas que se han conocido en España..."*.¹²⁴

El documento, compuesto entre 1575 y 1580 parte de los papeles heredados de su padre, Andrés de Vandelvira y sin duda de las lecciones aprendidas con Hernán Ruiz. Entre los ejemplos se incluyen, como homenaje filial, a manera de soluciones ejemplares varias de las realizadas por el padre en sus obras de Jaén, y desde luego las obras del propio Alonso. FIG.VI.18.

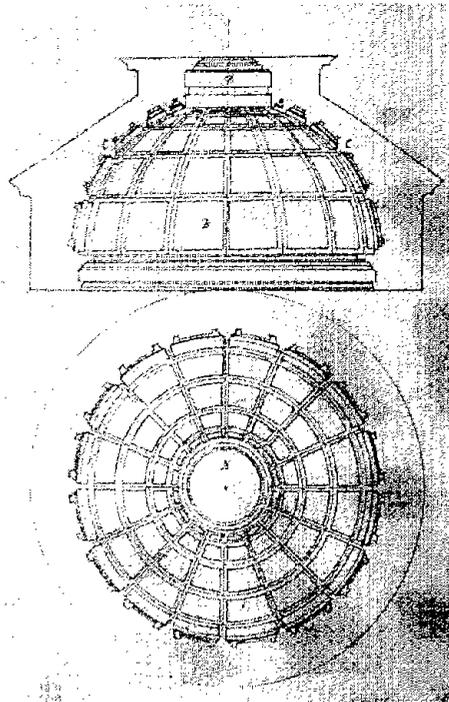


FIG.VI.18. Alonso de Vandelvira, "Libro de Traças de Cortes de Piedras", "Capilla redonda por cruceros", "Andrés de Vandelvira".

Siguiendo a Javier Gómez Martínez, quien atribuye a los Vandelvira la codificación de la estereotomía moderna:

¹²⁴ Gómez Martínez, op. cit. pp. 27 y 28

A pesar de no haber llegado al estadio impreso, su repercusión fue enorme. El éxito radicó en el hecho de ser el primer álbum español que recogía sistematizaba y enseñaba a trazar las monteas de los más variados cortes de cantería. Con un criterio evidentemente pedagógico, los ordena de acuerdo al grado progresivo de complejidad, "...*porque de grado en grado se ha de yr prosiguiendo de las cosas más fáciles a las más dificultosas...*": son 104 títulos repartidos, sucesivamente, en pechinas, arcos, troneras, caracoles y capillas.¹²⁵

En la obra se incluyen tanto las bóvedas estrelladas de diseño tradicional sobre distintas plantas, (capilla moderna en vuelta de horno, rombo igual y rombo desigual), como las encasetonadas renacentistas, (capilla cruzada y variantes del trazado reticular sobre todo tipo de plantas), estas últimas como las que podemos admirar en la Catedral de Mérida de Yucatán.

Para Pérouse de Montclos:

"La obra de Vandelvira tiene una importancia excepcional. Su riqueza es la mejor representación de la fecundidad de la arquitectura española durante el siglo XVI; hasta ya entrado el siglo XVII no habrá nada en la teoría francesa que pueda igualársele. Sorprende su autenticidad; puede decirse que el tratado de Vandelvira es un producto puro de la tradición de la cantería oralmente transmitida de maestros a aprendices."¹²⁶

Las principales fuentes españolas para Euclides fueron Pérez de Moya y Juan de Ortega. Del primero, los *Fragmentos matemáticos* que constituye un Manual de matemáticas editado en 1568 y que fue el más usado por los arquitectos españoles.¹²⁷

VI.7 Fray Andrés de San Miguel.

A pesar de compartir muchos elementos en común con los autores de libros de monteas manuscritos de los que hemos tratado, Fray Andrés de San Miguel merece ser considerado aparte, por haber realizado toda su obra y escrito su libro en la Nueva España.

¹²⁵ Ibid, p.29

¹²⁶ Pérouse de Montclos, en Wiebenson, op. cit., pp.237y238

¹²⁷ Ver Gómez Martínez pp.21 y 77.

En su libro dedicado al manuscrito de fray Andrés de San Miguel, Baez Macías afirma que Andrés de Segura de Alcuña, o de la Alcuña nació hacia 1577 en Medina Sidonia, provincia de Cádiz. Muy joven se embarcó para la Nueva España y a raíz de un voto hecho después de un naufragio lleno de peripecias, ingresó como hermano lego en la orden de Carmelitas Descalzos en el año de 1600.¹²⁸

No se conocen las circunstancias de su formación como arquitecto, que dio como resultado un saber sólido y variado, sin embargo cabe recordar que en la región de su nacimiento se desarrolló en los siglos XVI y XVII una escuela notable de estereotomía, en la que participaron Hernán Ruiz, los Vandelvira y Ginés Martínez de Aranda, entre otros, y se ha considerado a Fray Andrés de San Miguel como parte de esa escuela andaluza de cantería por el parecido de sus soluciones gráficas en materia de bóvedas con las desarrolladas por esta escuela.¹²⁹

Su importante y rica obra, desarrollada a lo largo de muchos años, ya que murió en 1652 en Salvatierra, Guanajuato, incluye las diferentes variantes de programa que caracterizaban a su orden, colegio, conventos y eremitorios. Fue un experto en obras hidráulicas; en esa calidad fue llamado por el Virrey en 1631 para opinar sobre las obras del desagüe del Valle de México. Diseñó acueductos, y al final de su vida un puente muy importante en Salvatierra.

El contenido del libro es muy variado, ya que con los textos de arquitectura intercala disquisiciones de temas muy variados como el relato de su naufragio, el informe sobre la hidrología y el desagüe de la ciudad de México y otros curiosos pero irrelevantes, en una recopilación poco ortodoxa, sin embargo los textos y más aún las figuras son de un enorme valor.

¹²⁸ Baez Macías, op. cit.

¹²⁹ Gómez Martínez, op. cit. pp. 34 y 44

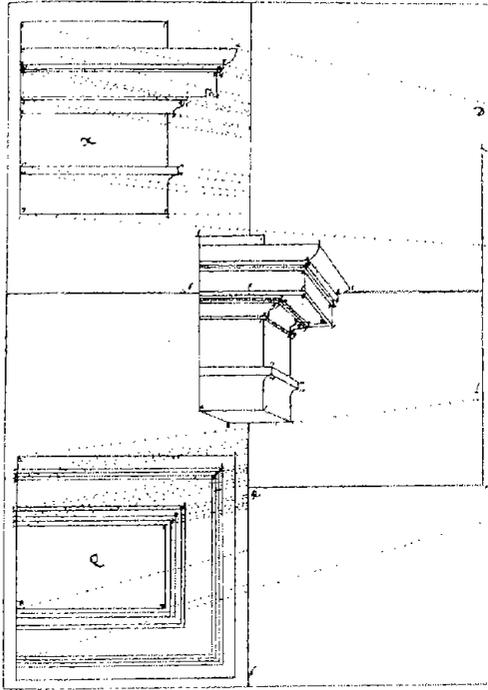


FIG.VI.19. Escorzo de una cornisa Toscana, "Obras de fray Andrés de San Miguel",

Refiriéndonos solo a la parte arquitectónica, el manuscrito se inicia con la descripción del templo de Salomón, sigue una sección con definiciones y generalidades sobre arquitectura; en ésta y otras secciones se ve la influencia del tratado de Vitruvio de quien recoge trozos completos, muchas veces literalmente y cita también a Alberti con preferencia de otros autores.

Otra sección está dedicada a la geometría, siguiendo a Euclides, con muchas ilustraciones; otra más, también ilustrada, se ocupa de la gnomónica. Se incluye también un tratado sobre perspectiva, con escorzos de figuras geométricas, de elementos arquitectónicos, de escaleras, de arcos y de los elementos del orden toscano. FIG.VI.19.

Una de las secciones más valiosas por su originalidad y riqueza es la que dedica a la carpintería de lo blanco, materia en la que revela una gran maestría y en la que los dibujos son también de un gran valor.¹³⁰

A continuación se presentan una serie de dibujos arquitectónicos: el alzado de una reja, una portada firmada por Andrés de Concha, dos tabernáculos, dos retablos y una espadaña; varias plantas de conventos, entre ellas figura la planta del convento de San Angel y un convento idealizado con capilla de planta central en el centro de la composición. Siguen secciones sobre trazo de bóvedas de las que incluye también varias ilustraciones, las que han sido analizadas por Gómez Martínez.(vid. supra.)

¹³⁰ BaezMacías, "Obras de Fray Andrés de San Miguel", p.70

Por último se presentan los proyectos de acueductos y máquinas hidráulicas.

FIG.VI.20.

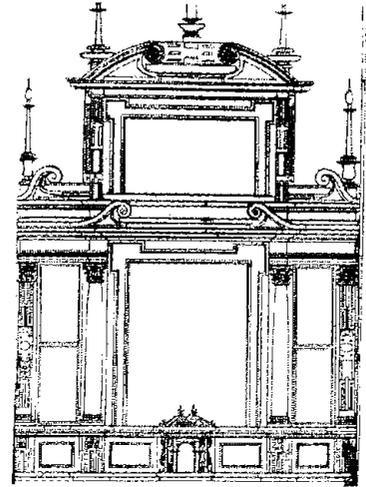


FIG.VI.20. Alzado para retablo de Fray Andrés de San Miguel.

VI.8 Fray Lorenzo de San Nicolás 1663

Arquitecto y agustino recoleto, Fray Lorenzo de San Nicolás es el tratadista español más importante del siglo XVII. Fue un arquitecto exitoso ya que se le deben obras importantes como las iglesias conventuales de San Plácido de 1655 y Las Calatravas de 1670, en Madrid, entre otras muchas.¹³¹

Bonet Correa afirma que el tratado fue muy utilizado por los maestros españoles e hispanoamericanos de los siglos XVII y XVIII en especial “*por los de carácter más conservador o vernáculo.*” Y refiere que para George Kubler es “*el mejor tratado de instrucción arquitectónica escrito jamás*”¹³²

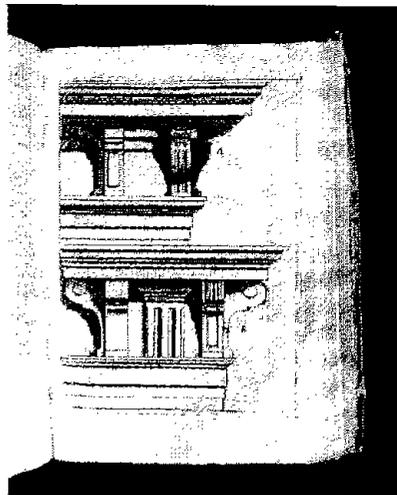


FIG.VI.21. Fray Lorenzo de San Nicolás, Segunda Parte del “Arte y Uso de Arquitectura”, Madrid, 1663.

¹³¹ Guerra, Ramón, op. cit. pp. 5 y 26

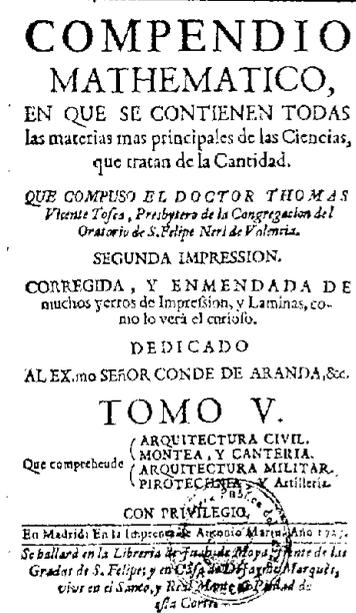
¹³² Bonet Correa en Wiebenson, op. cit. p.100

El libro está diseñado para solucionar cualquier problema práctico de arquitectura y construcción, por su formato y por sus contenidos logró ampliamente su propósito, ya que Fray Lorenzo de San Nicolás fue la autoridad a consultar por más de un siglo y medio. Benito Bails en su Tratado de Matemáticas escrito en las últimas décadas del siglo XVIII lo cita una y otra vez. FIG.VI.21.

VI.9 El Compendio Matemático del padre Tosca

Tomás Vicente Tosca, valenciano, matemático con formación enciclopédica y miembro de la Congregación del Oratorio. El tomo V de su *Compendio Matemático*, apareció en Valencia en 1707, *comprende arquitectura civil, montea y cantería, arquitectura militar, pirothecnia y artillería.*

FIG.VI.22. Atlas del "Compendio Matemático" del P. Tomás Vicente Tosca.



Utiliza el método por el cual se articulan proposiciones que desembocan en leyes generales a partir de la aplicación del método científico.¹³³ FIG.VI.22.

El tratado fue objeto de numerosas reediciones durante todo el siglo y estuvo vigente hasta la aparición de la obra de Benito Bails (Vid. infra.). Y puede afirmarse que esta visión de la arquitectura como parte de un contexto enciclopédico y científico en España, se inicia con el tratado de Caramuel sigue con el de Tosca y llega a su fin con el de Benito Bails.

¹³³ Gómez Martínez, op. cit. p.37

VI.10 La Arquitectura Mecánica.

El manuscrito anónimo denominado “*Architectura Mechanica conforme a la practica de esta Ciudad de México*” fue escrito entre el final del virreinato de Ahumada y la instauración de la Academia de San Carlos, o sea entre 1760 y 1783 (no entre 1794 y 1813 como equivocadamente afirma Schuetz).

El manuscrito es un manual de práctica profesional que reúne información útil, dejando de lado lo que puede buscarse en los tratados impresos, así alude a los materiales y sistemas constructivos usados en la Ciudad de México, los precios corrientes y los valores del suelo usados en los avalúos. Describe los exámenes teórico prácticos que fueron abolidos por la Academia y los cargos de maestro que regían en la propia ciudad. Recomienda a los arquitectos como bibliografía básica el Compendio Matemático de Tosca, el tratado de fray Lorenzo de San Nicolás, con reservas, y el libro de Uvolfius (sic).¹³⁴ Clara Barghellini, basándose en información de Ignacio González Polo supone que el autor del manuscrito es Lorenzo Rodríguez¹³⁵.

VI.11 El Tratado de Benito Bails 1783

Dentro del programa de textos destinados a fortalecer la enseñanza científica en las academias militares y de bellas artes en España, se encargó a Benito Bails la elaboración de los textos; Bails escribió de 1779 a 1783 sus *Elementos de Matemáticas* en diez volúmenes; el tomo está dedicado a la Arquitectura Civil.¹³⁶

La obra de Bails es un compendio sistematizado de obras anteriores. Se le apreciaba porque “*además de estar escrito en castellano, contiene doctrina sólida y moderna*”.¹³⁷

¹³⁴ Schuetz, Mardith K., “Architectural Practice in México City”. p.3

¹³⁵ Bargellini, Clara, “La Organización de las Artes, El arte novohispano y sus expresiones en la segunda mitad del siglo XVIII” en “Las Reformas Borbónicas y el nuevo orden colonial”, José Francisco Román Gutierrez editor. p. 92

¹³⁶ Capel, Horacio, “De Palas a Minerva”, p.240 y 241

¹³⁷ Capel, op. cit. p.195

Sus fuentes son abundantes y variadas, que van de Plinio el Viejo y San Agustín a los autores franceses de los siglos XVII y XVIII. Entre los tratados italianos se apoya fuertemente en el Vitruvio de Galiani, en Alberti, Palladio y Scamozzi; Su única fuente española es Fray Lorenzo de San Nicolás a quien recurre para casi cualquier aspecto de índole práctica. En cambio sus ejemplos tienen todos la influencia de las obras francesas recientes como Blondel, Laugier, Patte y Boullée. Con la aparición de los *Elementos de Matemáticas* de Benito Bails la ciencia española pudo abandonar definitivamente el *Compendio Matemático* del padre Tosca.¹³⁸

El tratado de Bails llegó a la Nueva España junto con el impulso renovador, de aliento científico de la Ilustración y por lo tanto su estudio fue obligatorio en la Academia de San Carlos, ya que en el Plan de Estudios de 1796 se establecía

*“Para los dedicados a la arquitectura...Deben estudiar por completo el curso de matemáticas de Bails según se enseña en esta Real Academia.”*¹³⁹ FIGS.VI.23 Y 24.

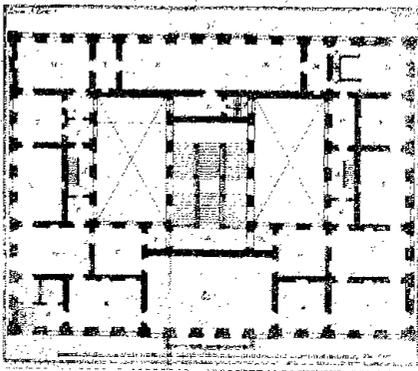


FIG.VI.23. Planta alta de palacio "Elementos de Matemática", de Benito Bails.

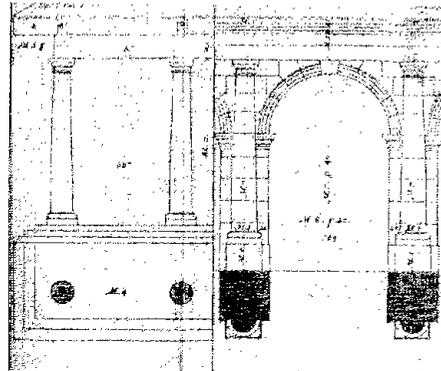


FIG.VI.24. Orden Toscano, en Bails.

VI.12 El Curso de Durand

Jean Nicolas Louis Durand, arquitecto, publicó el curso que impartía a los estudiantes de ingeniería en la École Royale Polytechnique.

¹³⁸ Ibid. p.241

¹³⁹ Alva, p.53

Durand fue un neoclasicista sin concesiones, fuertemente influido por las grandes composiciones romanas de la época imperial que refleja en los ejemplos que presenta.

El libro, que consta de un volumen de texto y uno de láminas contiene ejercicios de composición con grado creciente de dificultad, junto con las ilustraciones de los órdenes clásicos.

El tratado sirvió como texto de apoyo en varias escuelas de ingeniería de nuestro país hasta las primeras décadas del siglo XX. FIGS.VI.25 y 26.



J.N.L. DURAND, ARCHITECTE.

FIG.VI.25. Retrato de J.N.L. Durand, Architecte en "Précis des leçons d'Architecture", Primer Volumen.

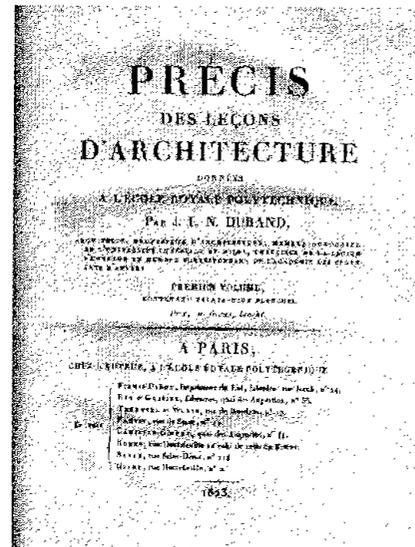


FIG.VI.26. Frontispicio de Durand.

Luis Ortiz Macedo ha hecho notar que las teorías de Durand representan un cambio de 180° en el aspecto teórico formal quien arremete contra los órdenes clásicos, dogma y fundamento del Vitruvianismo:

“Debemos concluir necesariamente que estos órdenes no forman la esencia de la arquitectura, que el placer que uno espera de su uso y de la decoración resultantes, es nulo; y que en última instancia esta decoración misma no es sino una quimera ocasionando gastos que son una locura.”¹⁴⁰

¹⁴⁰ Ortiz Macedo, op. cit. p.23

En la Biblioteca Nacional de México se conservan dos obras:

Durand, Jean Nicolas Louis. *Précis des Leçons d'Architecture données à l'Ecole Royale Polytechnique par J.L.N. Durand*. Publicada en Paris por Fermin Didot en 1823. FIG.VI.27.

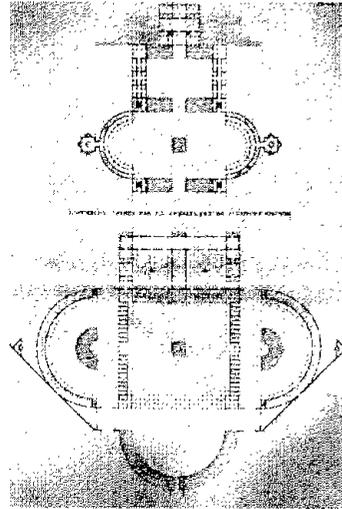


FIG.27. Ensemble formés par la combinaison de plusieurs edifices, "Durand , Architecture, Planches".

La segunda obra es: Durand, Jean Nicolas Louis. *Recueil et parallele des edifices en tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur singularité sur une meme échelle*, publicado en Bélgica.¹⁴¹ FIG.VI. 28.

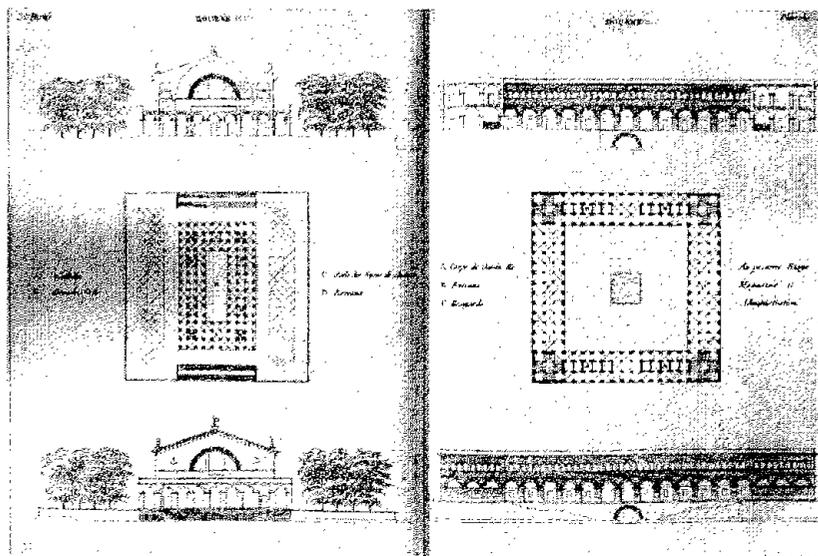


FIG.28. Palacios en "Durand, Architecture, Planches".

VI.13 Otros tratados importantes.

Las obras que se relacionan a continuación fueron importantes en el ámbito arquitectónico sin embargo la extensión de este trabajo no hace posible que se traten de manera semejante a las anteriores.

¹⁴¹ De la Torre Villar, p.32

En su caso se indica la existencia de ejemplares en la Biblioteca Nacional de México, así como su procedencia, cuando ésta figura en los ejemplares.

Las obras de Alberto Durero. 1535 y 1557

Institutionum Geometricarum libri (B.N. Paris MDXXXV) y *Simetría partium humanorum corporum Libri quatuor* (B.N. Paris 1557)

Estas dos obras fueron la base de las secciones dedicadas a geometría, la primera, y a las proporciones basadas en la antropometría la segunda, en diferentes tratados. Además fueron textos en las academias de Matemáticas y de Bellas Artes. FIG.VI.29.

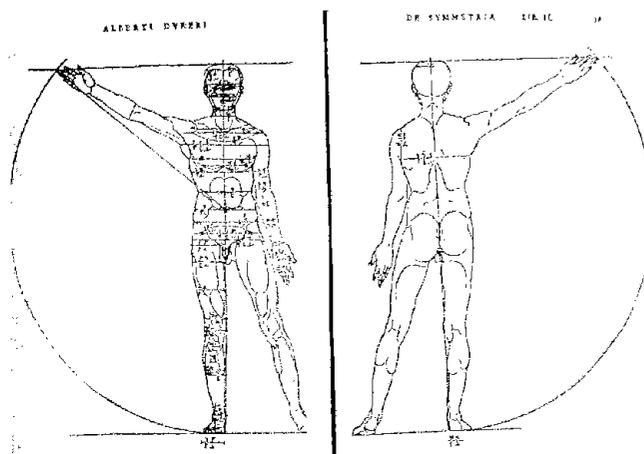


FIG.VI.29. Edición hecha en París en 1557 de la "Simetría partium humanorum corporum" de Durero.

Philibert de l'Orme, 1567

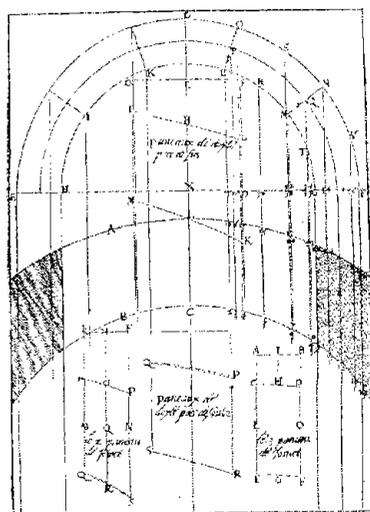


FIG.VI.30. Puerta con arco en muro redondo, "Philibert de L'Orme, Traité d'Architecture: Premier Tome de l'Architecture (1567)".

Le premier tome de l'architecture. Paris, 1567. El tratado de De l'Orme es una obra completa y erudita, y tiene como valor particular el de ser el primer texto conocido sobre estereotomía. Sus soluciones, basadas en el profundo conocimiento de la cantería práctica, en la cual se inició y la cual dominó, siguen un desarrollo paralelo al de las soluciones españolas, principalmente las de Vandelvira. FIG.VI.30.

Ioan de Arphe y Villafañe. 1585

De Varia Commesuracion para la Escultura y Arquitectura. Sevilla, 1585. La obra es un manual, con elementos de teoría dedicado a auxiliar a escultores y arquitectos. En el Libro IV se exponen con claridad los cinco órdenes, acompañados de los elementos de la ornamentación plateresca.

Diego López de Arenas. 1633

Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglia, y otras cosas tratantes a la lometría y puntas del compás. (B.N. ejemplar de la edición sevillana de 1633, perteneciente al Oratorio de San Felipe Neri y dos ejemplares iguales de la edición sevillana de la Viuda de Hermosilla de 1727, ambos pertenecientes al convento grande de San Francisco de México)

Esta obra está dedicada a la construcción de techos de armaduras ensambladas siguiendo la tradición morisca, muy usadas en México durante el siglo XVI.

Fray Francisco de los Santos.

Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. (B.N. Dos ejemplares de la edición de la Imprenta Real de 1657, uno perteneciente al Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y el otro al Colegio Carmelita de Santa Ana de Coyoacán. Otros dos ejemplares son de ediciones posteriores, uno de 1681 que fue del Colegio Agustino de San Pablo de México y uno más de 1698 del Convento de San Francisco de México.)

Juan de Torija. 1661.

Breue tratado de todo género de bóvedas así regulares como yrregulares execución de obrarlas y medirlas con singularidad y modo moderno observando los preceptos canteriles de los maestros de arquitectura. (B.N. Madrid, 1661 perteneció al Convento de San Diego de México). La obra de Torija es un tratado práctico de albañilería dirigido a los maestros albañiles, con reglas para trazar y calcular las superficies de los diferentes tipos de bóvedas. FIG.VI. 31.

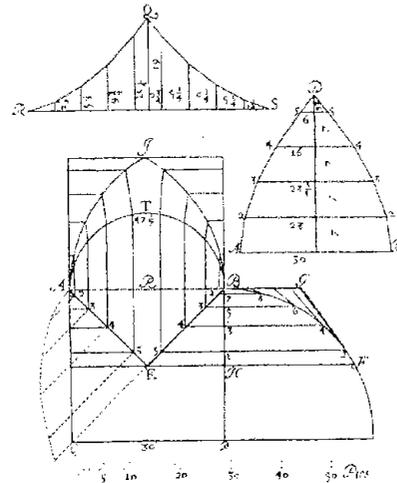


FIG.VI.31. Capilla por lunetas de Juan de Torija,
"Breue tratado de todo genero de bobedas",
(Madrid, Pablo de Val, 1661).

M₂ CA.

Ginés Martínez de Aranda. c.1600

Cerramientos y trazas de montea. Manuscrito c.1600

Obra conservada por los Churriguera, muy rica por el número de cortes que contiene.

Juan Caramuel de Lobkowitz. 1678

Arquitectura civil Recta y Oblicua considerada y dibuxada en el templo de Jerusalén. Vigevano 1678.

Obra teórica, profusamente ilustrada, muestra un interés particular por las soluciones de la "arquitectura oblicua", construida en planos inclinados.

Ver texto de Chanfón en el libro de homenaje a Santiago Sebastián de J. Antonio Terán.

Antoine Desgodetz. 1682

Les édifices antiques de Rome, mesurés et dessinés très-exactement sur les lieux par feu M. Desgodetz, architecte du Roi. Se editó por primera vez en 1682 y en la Biblioteca Nacional de México se conserva un ejemplar editado por Jombert en 1779.

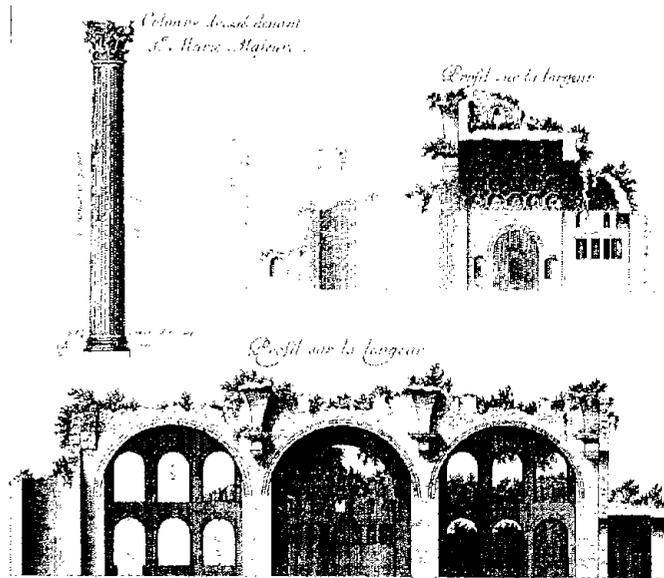


FIG.VI. 32. Antoine Babuty Desgodets (1653-1728), "Les Edifices antiques de Rome, dessines et mesurés très exactement".

Magnífica colección de grabados, fruto de una minuciosa labor de medición de los edificios antiguos de Roma, que habría de servir de referencia para los arquitectos posteriores y que al mostrar las diferencias entre soluciones y proporciones echaría por tierra el concepto de la existencia de proporciones únicas y universales. FIG.VI.32.

Claude Perrault. 1683 -

Ordonnance des cinq especes de colonnes selon la méthode des anciens. Paris, 1683.

Tratado sobre los órdenes que, al sistematizarlos con gran elegancia, convirtió a su autor en una autoridad durante todo el siglo XVIII. VER FIG.IV.16.

Dos obras de Agustín-Charles Aviler. 1691

Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec les Commentaires, les figures & les descriptions de ses plus beaux batiments, & de ceux de Michel-Ange...(B.N. Un ejemplar de la edición de Nicolas Langlois de 1691 y otro editado por Jombert en 1756) *Dictionnaire d'Architecture civile et hydraulique et des arts qui en dependent...*

(B.N. Edición de Jombert de 1755). El *Cours d'Architecture* y el *Dictionnaire* fueron obras de consulta muy utilizadas.

Andrea Pozzo. 1693-1700



FIG.VI.33. Proyecto de altar para la iglesia del Jesús en Roma, de Pozzo.

Prospettiva de pittori ed architetti d'Andrea Pozzo della Compagnie di Gesù. (Ejemplar de la B.N. impreso en Roma en 1741). La primera edición se imprimió en Roma, en latín en 1693-1700.

Los estudios de perspectiva de Pozzo, aplicados a soluciones arquitectónicas barrocas, de carácter escenográfico fueron una importante inspiración para arquitectos posteriores. FIG.VI.33.

Amedée François Frezier (ingeniero militar) 1737-1739

La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois pour la construction des voûtes...ou traité de stéréotomie, suivi de Dissertation sur le genre de décoration apelle (sic) les ordres d'architecture. Edit en Estrasburgo y Paris por C.A. Jombert en 1737-1739.

Perouse de Montclos lo califica de tratado monumental que “*representa la culminación de todo el saber estereotómico*” y figura entre los textos del Plan de Estudios de la Academia de San Carlos.

Dos libros de Giovanni Battista Piranesi.

Opere varié di Architettura Prospettive Groteschi Antichita Sul gusto degli Antichi Romani, Impreso en Roma en 1759 y *L'Antichità Romane* edición de 1787.(Un ejemplar de c/u en la B.N.)

La impresionante colección de grabados de Piranesi, basada en sus profundos conocimientos, mezcla lo real con lo fantástico, tuvo una gran influencia y fue motivo de inspiración para los arquitectos posteriores a su publicación. FIG.VI.34.

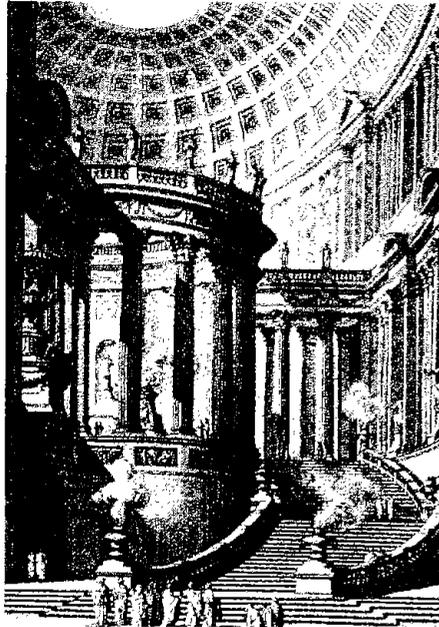


FIG.VI.34. Perspectiva de un interior antiguo de "Opere Varie" de Piranesi.

VI.14 Conclusiones.

1. Los libros de arquitectura estuvieron presentes en la N.E. por lo menos desde la llegada del virrey Mendoza.
2. Formaron parte de las bibliotecas de (algunos) arquitectos, de los conventos de frailes, de los colegios jesuitas y de la Real y Pontificia Universidad.
3. Fueron leídos por los arquitectos más ilustrados.
4. Sus ilustraciones fueron utilizadas como modelos para la realización de obras.
5. Fueron parte importante de la educación de los ingenieros militares que trabajaron en México.
6. Se utilizaron como textos en la instrucción que se impartía en la Real Academia de San Carlos.
7. Siguieron siendo utilizados hasta principios del siglo XX.

VII. El Clasicismo en las primeras obras de la Colonia.

VII.1 Introducción

El primer siglo de la Colonia, ha sido definido como *el encuentro de dos universos culturales*, aludiendo al mundo prehispánico en el que convivían varias importantes culturas y un imperio hegemónico, el tenochca y por otra parte la cultura española, que a su vez era resultado de la fusión de varias culturas cuyas influencias se reflejaban en la arquitectura.

Los recién llegados encontraron ciudades de trazo geométrico riguroso, con grandes espacios abiertos, con edificios monumentales construidos por artífices excelentes, de fina sensibilidad y conocedores de técnicas constructivas adecuadas a los materiales y procedimientos disponibles en cada región y que se adaptaron rápidamente a los nuevos requerimientos.

Los españoles trajeron consigo los programas arquitectónicos del Viejo Continente y aquí se desarrollaron programas propios, de los cuales el más importante es el de los complejos conventuales, definidos por Chanfón como los *espacios de la evangelización*.¹⁴²

Las ciudades se reconstruyeron aprovechando las trazas y edificios preexistentes o se trazaron ex-novo, creando un nuevo paradigma urbano.

¹⁴² Chanfón, Carlos, "Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos", Vol II, Tomo I, p.283

Dicho paradigma tomó en cuenta valores existentes en la tradición espacial prehispánica, adaptándolos a los requerimientos de la naciente sociedad novohispana.¹⁴³ A lo largo de grandes plazas y de calles anchas y rectas se levantaron palacios con afanes de convertirse en casas solariegas; se edificaron también casas reales y casas de cabildo; se construyeron conventos, en número de acuerdo con la importancia de la ciudad, y en las principales urbes se edificaron colegios, hospitales de distintos tipos y catedrales en las ciudades que fueron alcanzando la categoría de sedes episcopales; se fueron construyendo también parroquias y capillas, que servían para estructurar la ciudad y servir de marco a su sociedad, sirviendo de hitos a las sucesiones de casas habitación de diferentes tipos: casas solas, accesorias, o de vecindad, atendiendo a la condición social de sus moradores.

Mientras tanto las tres órdenes mendicantes construyeron los grandes complejos conventuales, tanto en el interior de las ciudades como en los pueblos, en muchos casos en los emplazamientos mismos que habían ocupado los conjuntos ceremoniales prehispánicos.

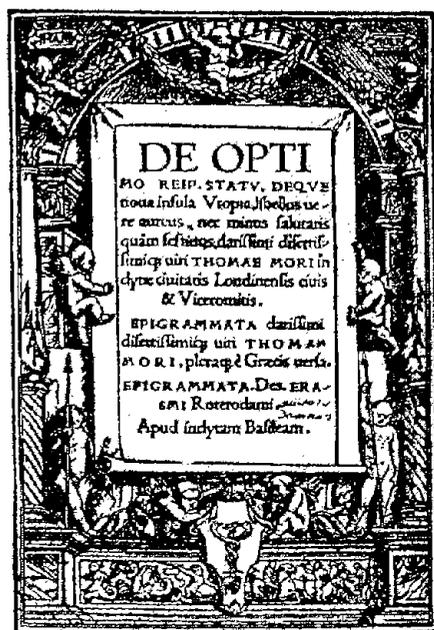
VII.2 Los Fundamentos

VII.2.1 La Utopía

El siglo XVI fue el siglo de la Utopía. Los españoles veían las Indias como un continente virgen que ofrecía la oportunidad de construir una nueva sociedad sin las trabas impuestas por la realidad difícil de transformar que existía en el Viejo Mundo.

La *Utopia* de Tomás Moro obra de crítica social que acuñó el término, fue escrita por el célebre canciller de Inglaterra que fue víctima de sus convicciones en el reinado de Enrique VIII. FIG.VII.1.

¹⁴³ Ver Cortés Rocha, Xavier “Los Orígenes del Urbanismo Novohispano”, p. 5.



Es del tipo de Mexico fray Juan de Zumárraga

Esa nueva sociedad requería un marco construido también nuevo. La construcción de ese marco fue la tarea emprendida durante las primeras décadas posteriores a la conquista. Silvio Zavala, Miguel León Portilla y Guillermo Tovar han analizado diferentes vertientes de la utopía mexicana.¹⁴⁴

FIG. VII.1. Portada del ejemplar de *Utopía* que perteneció a fray Juan de Zumárraga.

VII.2.2 Las corrientes inspiradoras

Hernán Cortés

Hernán Cortés, además de haber sido el capitán de los conquistadores y un poderoso señor, fue un fundador en más de un sentido. Fascinado por la capital imperial mexicana que conquistó con ayuda de los aliados tlaxcaltecas, la destruyó, como única manera de conquistarla, y luego decidió crear una nueva ciudad sobre los restos de la antigua.

Propuso conservar los monumentos indígenas “para conservar memoria de sus antigüedades”, según fue declarado en su juicio de residencia. Fue autor, con Alonso García Bravo, de la primera traza colonial de la ciudad, aprovechó las calzadas y acequias existentes y respetó la gran plaza y los palacios de Moctezuma que reservó para sí; ordenó el trazo de la primera Veracruz y de Antequera de Oaxaca y fundó el Hospital de la Limpia Concepción y Jesús Nazareno.

¹⁴⁴ Tovar y de Teresa, Guillermo, Miguel León Portilla y Silvio Zavala “La Utopía Mexicana del Siglo XVI”

Cortés fue el único conquistador a quien se concedió un señorío con jurisdicción en la América continental, el mismo comprendía numerosas villas situadas desde Toluca hasta Oaxaca y 22,000 vasallos. La importancia de su situación se reflejaba en la posesión de varias residencias, una de ellas se conserva, el castillo-palacio de Cuernavaca, dos más fueron descritas por los cronistas y del resto no se sabe como fueron.

Durante su niñez y juventud Cortés vivió en España en la época en que el Renacimiento iba dejando sentir su influencia; estudió en Salamanca, que era entonces uno de los focos de innovación arquitectónica. Apoyó el proyecto de los religiosos, que se basaba en la evangelización, mostrando predilección por los franciscanos, y trató de evitar la venida de clérigos seculares.

Los Frailes de las Órdenes Mendicantes.

Los frailes de las tres órdenes mendicantes: franciscanos, dominicos y agustinos pretendieron crear un imperio para los indios, separándolos de los españoles para evitar que se contaminaran de sus malas costumbres. Su labor se apoyaba en el funcionamiento de una red de establecimientos conventuales donde se evangelizaba y se administraban los sacramentos, incluyendo los reservados al clero secular para la cura de almas.

Contaban, para ello, con un permiso especial del papa, otorgado en la bula *Exponi Nobis Fecisti* de Adriano VI.¹⁴⁵ Los religiosos crearon programas arquitectónicos adecuados a las necesidades de la evangelización masiva, hospitales y colegios. Para todo esto contaron con el apoyo de Hernán Cortés, de Carlos V y del Papa.

¹⁴⁵ Ver Chanfón, "Arquitectura del Siglo XVI", p. 54

Estaba fresca la reforma a las costumbres de los religiosos, promovida por Francisco Ximénez de Cisneros, franciscano que tras ser confesor de la reina Isabel llegó a ser Cardenal-Arzobispo de Toledo, Primado de España e Inquisidor Mayor. Cisneros inició la transformación en la orden franciscana, que fue pronto seguida por los dominicos y otras órdenes no mendicantes como los benedictinos y los jerónimos.

Bataillon citando a Alvar Gómez refiere que:

*"...gracias a Cisneros, el nivel de vida monástica en España durante el siglo siguiente, fue claramente superior al que tenía en los demás países de Europa."*¹⁴⁶

Chanfón por su parte afirma:

*"Los primeros monjes evangelizadores enviados a Nueva España fueron cuidadosamente seleccionados con los criterios cisnerianos y erasmianos en relación con lo que debía ser la verdadera y auténtica vida cristiana."*¹⁴⁷

Bataillon añade:

*"La milicia innumerable que sin cesar suministraba evangelizadores al Nuevo Mundo constituyó en tiempos de Carlos V y Felipe II la tropa selecta de la Contrarreforma."*¹⁴⁸

Felipe II cambió la política de apoyo a los mendicantes y optó por consolidar las diócesis y crear parroquias que se otorgaron al clero secular, sustituyendo a los religiosos por clérigos en la administración de los sacramentos, con lo que la influencia de los regulares disminuyó paulatinamente en las zonas pacificadas y se redujo a las zonas de frontera.

¹⁴⁶ Bataillon, Erasmo y España, p.9

¹⁴⁷ Chanfón, op. cit. p.70

¹⁴⁸ Bataillon, loc. cit.

Fray Juan de Zumárraga.

Zumárraga fue el primer obispo y el primer arzobispo de México; era un franciscano de avanzada, en la mejor línea establecida por Cisneros; fue seleccionado personalmente por el emperador para ocupar el cargo; plenamente identificado con el proyecto de los frailes mendicantes, supo sin embargo contemporizar y colaborar con el primer Virrey. Hombre de ideas modernas, fue lector y seguidor de Erasmo y puso en práctica sus postulados; escribió y publicó obras doctrinales inspiradas en las obras del filósofo de Rotterdam. Fue creador e impulsor de instituciones educativas y asistenciales; introdujo la imprenta y pugnó por el establecimiento de una universidad.

El Virrey Mendoza.

Don Antonio de Mendoza fue el primer virrey de la Nueva España, era miembro de una de las familias más encumbradas de España que fue introductora del Renacimiento en ese país.

Al mecenazgo de los Mendoza: al Gran Cardenal, a los duques del Infantado, al conde de Tendilla y al marqués de Mondéjar, se deben muchas obras de arquitectura que fueron la vanguardia de las nuevas tendencias en arquitectura.

Don Antonio era un hombre cultivado, educado en las humanidades y las artes; afirmó el poder real, que representaba, por sobre la Audiencia y el Cabildo de la Ciudad y puso coto a la influencia de Hernán Cortés. Por Tovar se sabe a ciencia cierta que poseyó un ejemplar del tratado de arquitectura de Alberti, la obra de su género más prestigiosa del Renacimiento que leyó y anotó y que fue su fuente de inspiración en la transformación de la Ciudad de México y en las fundaciones de ciudades como Puebla y Valladolid.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Tovar y de Teresa, Guillermo, "La utopía del virrey Mendoza".

Consideró que los frailes se excedían en sus empresas constructivas y fue autor de una “traza moderada” para los conventos.

Don Vasco de Quiroga.

Llegó a la Nueva España como integrante de la segunda audiencia con fama de hombre probo y de buen abogado. Se le propuso como obispo de Michoacán, a pesar de no ser sacerdote. Inspirado por la obra de Tomás Moro, emprendió la tarea de crear comunidades de indios, primero en las cercanías de México, en Santa Fe, y después en su obispado de Michoacán donde llegó a establecer varias comunidades sujetas a reglas estrictas que establecían normas para la distribución del tiempo, para el trabajo, la vida familiar y, por supuesto, de la religiosa.

Inició un ambicioso proyecto para construir una catedral de cinco naves radiales que le fue cuestionado y modificado por intervención del virrey a causa de supuestos defectos en la construcción, lo cual originó que el edificio se terminara de manera convencional.

Felipe II

Creador de un orden social que duró dos siglos prácticamente sin cambios, aprobó la creación de la Universidad y apoyó la construcción de las catedrales en todos los obispados, al tiempo que limitaba la importancia de las órdenes mendicantes. Durante su reinado se pusieron en práctica las disposiciones del Concilio de Trento, en arquitectura se hizo sentir la influencia de la arquitectura herreriana y se codificaron las disposiciones en materia de fundación, trazo y diseño de ciudades con influencia de las obras de Vitruvio y Alberti y con la asimilación de los conceptos de la realidad urbana novohispana.

VII.2.3 La visión imperial, la monumentalidad y el empleo de los elementos clasicistas.

En el primer siglo de la Colonia el Clasicismo forma parte de una corriente humanística y se refleja en tres categorías:

La primera es la **visión imperial** que, con diferentes enfoques comparten frailes, conquistadores y autoridades virreinales.

La segunda característica es el **carácter monumental** de la creación urbanística y arquitectónica del siglo XVI, mucho más propio de los espacios prehispánicos que de los europeos contemporáneos, pero que encaja bien con los afanes imperialistas.

La tercera característica es el **empleo de elementos clásicos** en la arquitectura y en general en el arte.

VII. 3 El imperio evangélico.

“...será útil recordar que el concepto de “evangelización” se ha vaciado de su contenido vital de otra hora; que para aquellos hombres, evangelizar significa un gran número de actividades no solamente religiosas en el sentido estricto que hoy comúnmente se concede, sino culturales, comprensivas de muchos aspectos, tales como enseñanza del idioma, las artes y los oficios, la implantación de instituciones sociales, políticas, jurídicas y económicas.

Así pues, hay que entender el evangelizar de entonces, como la aplicación de una suma de convicciones de vigencia universal, que es medio y a la vez finalidad. Es el intento de incorporación orgánica de los pueblos americanos a la cultura occidental; equivale, sin desconocer las diferencias fundamentales, a lo que en el mundo romano fue la lucha por la concesión de la ciudadanía universal.” Edmundo O’Gorman

VII. 3.1 El trazo urbano en los pueblos de indios.

Toda utopía incluye un proyecto de ciudad, así una primera preocupación de los frailes fue la traza urbana en los pueblos de indios, sobre los que ellos ejercían una autoridad indiscutible. Varios poblados fueron cambiados de lugar (Huejotzingo y Tepeaca) y en otros casos se regularizaron (Cuautinchan), o se crearon pueblos nuevos (Tlalnepantla). También sabemos que el modelo fueron los pueblos preexistentes en los valles de México y Puebla, de trazo reticular, con calles anchas y lotes generosos y con plazas cuadradas o rectangulares de gran dimensión. En ocasiones se llevaron a cabo verdaderos planes de desarrollo regional (Acámbaro y Michoacán). El complejo conventual ocupaba regularmente el costado oriente de la plaza y las Casas de Cabildo parte de otro; a la llegada del clero secular las parroquias se localizaron frente al convento o a uno de los costados de la plaza. Ejemplo de esto puede verse en Cholula, Tepeyanco, Zacatlán, Tepeaca y Tecali, entre otras poblaciones. Esas calles anchas de trazo recto con perspectivas infinitas iban de acuerdo con el espíritu renacentista, así como la dimensión de los elementos urbanos y arquitectónicos concordaban con el espíritu imperial.

FIG.VII.2.

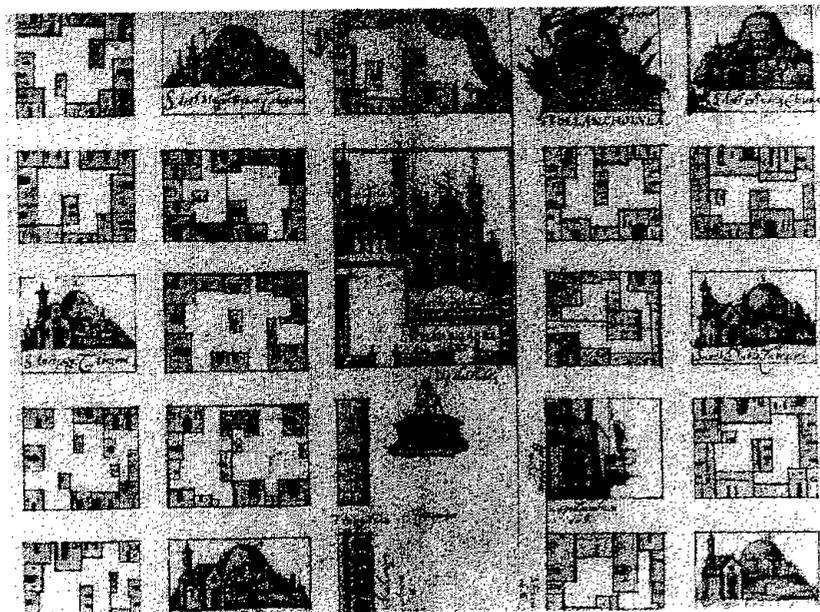


FIG.VII.2 Pueblo de indios; pintura de Chollolan: de las Descripciones Geográficas.

VII.3.2 Los conjuntos conventuales.

El ambicioso proyecto de evangelización de México hubo de apoyarse en una red de establecimientos misionales, los conjuntos conventuales, los que a pesar de tener antecedentes en la arquitectura europea, tienen un programa con características propias en las que se reconoce la visión prehispánica por la importancia que tenía el espacio abierto para las ceremonias y otras actividades de índole religiosa.

Se ha afirmado que esos conjuntos son la mayor aportación de la arquitectura mexicana después del periodo prehispánico, y lo son, en calidad y en cantidad. La tarea de evangelización estaba en las comunidades indígenas, por lo cual es en esas comunidades donde se ubicaron los conventos, aunque los hubo también en las ciudades y villas de españoles.

En los pueblos indígenas el convento ocupó un lugar predominante y central y un espacio muy extenso, sustituyendo al centro ceremonial prehispánico. Motolinia en sus *Memoriales* refiere que en el altiplano los recintos ceremoniales prehispánicos eran recintos cuadrados, rodeados de bardas, con puertas hacia los cuatro puntos cardinales; relata que en poblaciones grandes tenían por lado un tiro de ballesta y en las medianas un tiro de arco. También afirma que a cada puerta llegaban calzadas rectas desde una legua o dos de distancia. Este relato da cuenta de la importancia que se concedía a estos recintos que serían posteriormente sustituidos por los atrios de los conjuntos conventuales.

En las ciudades y villas de españoles los conventos de las órdenes mendicantes se ubicaban en la periferia de la traza o francamente fuera de ella, particularmente los franciscanos, y en general tenían características diferentes a los de los pueblos de indios. El programa arquitectónico de los conjuntos conventuales incluye **tres elementos principales: el atrio, el convento y el templo**

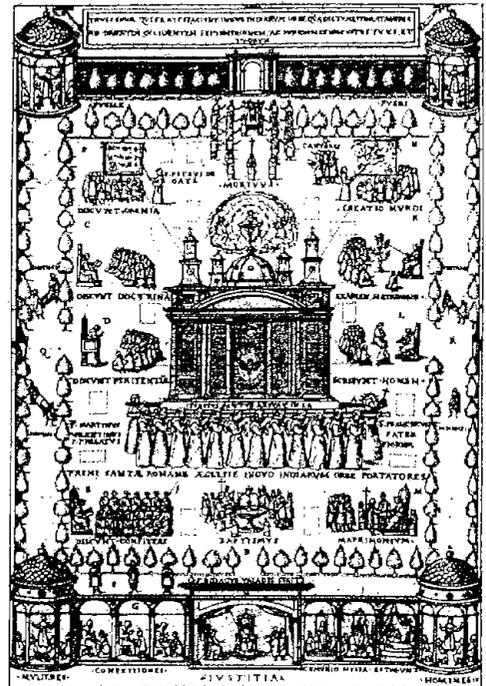
El atrio

El **atrio** es el elemento fundacional que en ocasiones existió sin el templo, sobre todo en la primera etapa. El atrio, Motolinia lo llama patio, es un espacio abierto que incluye circulaciones y espacios jardinados.

Diego Valadés en su *Rethorica Christiana*, publicada en Perusa en 1579, incluye un grabado en el cual se ilustra un atrio con sus elementos y con las actividades de educación y de impartición de los sacramentos que ahí se desarrollaban.¹⁵⁰

FIG.VII.3.

FIG.VII.3 Atrio, en "Retórica Cristiana", de Diego Valadés, primera edición, Perusa 1579.



Chanfón, en su artículo "Antecedentes del atrio mexicano del siglo XVI" encuentra los elementos para afirmar que en la primera etapa de la evangelización existieron atrios aislados, sin templo y sin convento anexo y que no fue sino hasta la segunda mitad del siglo en que se conjugaron los elementos para integrar el conjunto monacal tal como lo conocemos.¹⁵¹

El atrio constituye en sí mismo un conjunto de elementos: entre ellos **la barda** que ciñe el recinto, coronada de almenas, símbolo de autoridad entre los indígenas, con arcos de ingreso en tres de los costados; **la cruz atrial** de piedra, labrada con los símbolos de la pasión, o monumental de madera, como en San Francisco de México; **las capillas posas** en las

¹⁵⁰ Valades, Diego, "Rethorica Christiana", p.471

¹⁵¹ Chanfón, "Arquitectura Mexicana del Siglo XVI", pp. 285, 286 y 306

esquinas, usadas para depositar temporalmente las imágenes o la custodia durante las procesiones. Cervantes de Salazar en su diálogo *México Interior* explica el sentido de las capillas posas:

Alfaro: El monasterio es de grande extensión, y delante de la iglesia hay una grandísima plaza cuadrada, rodeada de tapias, y con capillas u oratorios en las esquinas, cuyo uso no comprendo bien.

Zamora: Tienen uno muy importante, a saber, que en las fiestas solemnes como Natividad de Nuestro Señor Jesucristo, su Muerte, Resurrección y Ascensión, Concepción de la Virgen María, su Natividad, días de los Apóstoles y de Santo Domingo, por no ser el claustro bastante grande para que quepan tantos vecinos, salen rezando ellos y los religiosos, precedidos de la cruz y delante de las imágenes, y van dando vuelta para detenerse a orar en cada capilla.¹⁵²

El culto para los indios fue la primera necesidad a satisfacer, **Las capillas de indios** fueron originalmente simples enramadas que después dieron lugar a edificios independientes o integrados al edificio del convento, las **capillas abiertas**, en ocasiones muy elaboradas, tenían como propósito proteger al celebrante y al coro en ceremonias en las que el pueblo estaba al exterior.

Las capillas de indios de naves múltiples constituyeron una variante más elaborada de las anteriores.

El pórtico tenía la doble función de dar acceso al convento y de alojar algunas de las actividades didácticas o de atención religiosa; en ocasiones, también albergaban la capilla abierta como en Zinacantepec, en el Estado de México.

¹⁵² Cervantes de Salazar, "México en 1554".p.49

El convento

Otro elemento es el **convento**, o sea el conjunto de espacios destinados a la habitación y actividades de la comunidad de religiosos.

El convento podía tener uno o varios patios, el principal de ellos el **claustro**, de uno o dos niveles, con **corredores** por los cuatro costados, en torno a los cuales se disponían en la planta baja la **portería o zaguán**, la **sala De Profundis**, el **comedor o refectorio**, las **cocinas y la despensa**, así como comunicación con el templo y la **sacristía** a través de la **antesacristía**; y el **arranque de la escalera**, a la cual se daban dimensiones monumentales; al centro del patio se ubicaba el brocal sobre el aljibe que recogía el agua de lluvia o bien una fuente, como en Ocuituco. En la planta alta los corredores del claustro daban acceso a las **celdas** del prior y de los frailes, directamente o a través de otros pasillos, al coro de la iglesia y a los **baños** y letrinas o **comunales**.

El programa podía ser más o menos complejo, más simple en el caso de las *visitas*, o más complejo, como en el caso de los conventos con *estudio*, o sea con espacios para la formación de novicios.

Habitualmente había otros espacios auxiliares en el conjunto, tales como el **cementerio**, la **huerta** y los **corrales**.

El templo

El **templo** es el elemento más rico del conjunto y el de mayor complejidad constructiva por el volumen cubierto y por su altura, la mayor parte de ellos era de *nave rasa*, adosada al claustro del convento, con el que se comunicaba en la planta baja a través de la ante-sacristía y de los confesionarios y en la planta alta con el coro alto. El templo constaba al menos de tres elementos: el **presbiterio**, la **nave** y el **coro**. Hubo también templos de tres naves y en ciertos casos de una nave con capillas laterales.

VII. 3.3 Soluciones, sistemas constructivos y sistemas de cubierta.

Soluciones

En el caso de los templos la solución más común es la de **nave rasa**, o sea una planta rectangular alargada. Esta solución proporciona economía en la realización y unidad espacial. Los templos con crucero son la excepción, Oaxtepec con dos capillas a manera de crucero y Yuriria con crucero en forma, los demás son posteriores.

El presbiterio puede tener el mismo ancho que la nave, o bien ser de un ancho menor; puede ser también de diferente altura que la nave, constituyendo dos volúmenes distintos conectados por un arco; este arco que señala el principio del presbiterio se conoce como *arco triunfal* y es uno de los elementos característicamente clasicistas, toda vez que se apea sobre columnas o pilastras clásicas, con capitel, fuste muy alargado, base y pedestal.

La nave podía ser corrida o dividirse en tramos, atendiendo al sistema de cubierta. Fray Pedro de Gante afirmaba en su carta a sus hermanos flamencos que había templos hasta de 300 pies de largo, o sea 84 metros,¹⁵³ lo cual parece una exageración toda vez que Cuitzeo y Yuriria que son los más grandes conventos agustinos tienen cerca de 70 m. de largo, o sea 250 pies.

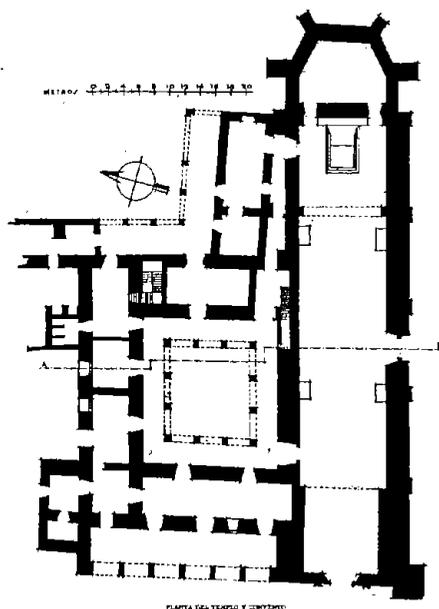


FIG.VII.4 Templo de nave rasa, Planta del Convento de Dzidzantun.

¹⁵³ Kubler, "Arquitectura Mexicana del siglo XVI", p.59

Los templos franciscanos más antiguos son del rango de 200 pies, aunque a decir del padre Ponce Dzidzantún en Yucatán tenía 170 pies de bóveda, más 82 del arco toral al testero del altar mayor, o sea en total 252 pies, 70.5 m.¹⁵⁴ FIG.VII.4.

En los templos de los grandes conventos el presbiterio podía tener una longitud de hasta 100 pies (28 m.) como en el caso de Ixmiquilpan y constar de dos partes: un tramo cuadrado y la capilla; ésta podía ser cuadrada, poligonal, ochavada o hemiexagonal y, excepcionalmente redonda; la forma del ábside podía acusarse en el exterior, como en Cuauhtínchan y en Yanhuatlán que tienen ábside redondo, o en los diversos ejemplos de ábside ochavado, o bien ocultar su forma en una envolvente cuadrada como en Tepoztlán y Atotonilco el Grande, que son poligonales en el interior y cuadrados por el exterior.

Chanfón afirma que fue en las *obediencias*, establecimientos rurales secundarios de los cistercienses donde se desarrollaron los templos de nave única con ábside poligonal que se generalizaron como solución en la Nueva España.¹⁵⁵

Hubo, en menor cantidad, **templos de tres naves de planta basilical** con arcadas separando la nave central de las laterales, entre los edificios de tres naves se cuentan el templo agustino de Culhuacán, los franciscanos de Tlatelolco, el primer templo, Zacatlán de las Manzanas y Tecali. Además, los templos conventuales dominicos de Coyoacán, Cuilapan y Santo Domingo y San Sebastián en Chiapa de Corzo. En Yucatán existen varios ejemplos, aunque en algunos de ellos las arcadas son transversales a las naves, la primera es Tekab y posteriores son Halachó, Teabo y San Pedro Cholul en Mérida.¹⁵⁶ Las catedrales se tratan en otra parte de este trabajo, al igual que las capillas de indios de varias naves. FIG.VII.5.

¹⁵⁴ Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Yucatán p.149

¹⁵⁵ Chanfón, HAYUM, Vol. II, T.I, p.296

¹⁵⁶ ver Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Yucatán

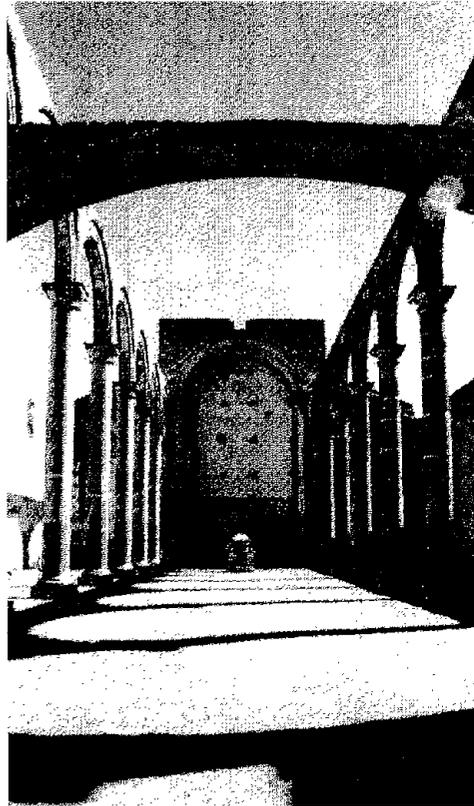


FIG.VII.5 Tecali, Puebla, restos de la nave basilical, fotografía de XCR.

Kubler utiliza el término de **templos criptocolaterales** para designar los edificios de nave única con capillas laterales construidas entre los estribos que en ocasiones se comunicaban entre ellas a través de pasos.¹⁵⁷ La solución permite tener un crucero de brazos poco profundos, que tienen como fondo la profundidad de las capillas por lo cual el edificio conserva una envolvente rectangular, a esta solución la denomina Rodrigo Gil de Hontañón *de una nave con capillas hornacinas*.

“...siendo de una nave con su brazo de crucero, llevando los estribos por la parte de adentro en aquella distancia se hacen entierros y señorean mucho la obra. Para un templo de Religiosos me parece ser más conveniente que no para un pueblo particular, pues que siendo para un Monasterio salen los monjes o frayles a decir misa a todas estas capilletas lo qual ha de tener sus entradas postas en los estribos porque no vaian a decir sus oficios saliendo por la nave maior que sería deshonesto” (Simón García, cap.V, folio 14 v.)

¹⁵⁷ Kubler, op. cit. p.243

La solución se desarrolló en los grandes templos conventuales de fines del siglo XV y principios del XVI en España y aparentemente tiene su origen en la solución de las iglesias góticas levantinas,¹⁵⁸ Ejemplos de esta solución son San Juan de los Reyes en Toledo, Santo Tomás de Ávila, San Jerónimo el Real de Madrid, San Jerónimo de Granada y San Esteban de Salamanca y es coincidente con el partido adoptado para *El Gesù* de Roma, iglesia matriz y paradigmática de la Compañía de Jesús.

En México la solución, salvo en Yucatán, fue empleada sólo en los principales conventos urbanos. Son templos *criptocolaterales*, Sto. Domingo, S. Agustín y San Pedro y San Pablo de México, Sto Domingo y San Agustín de Puebla y Sto. Domingo y La Merced de Oaxaca.

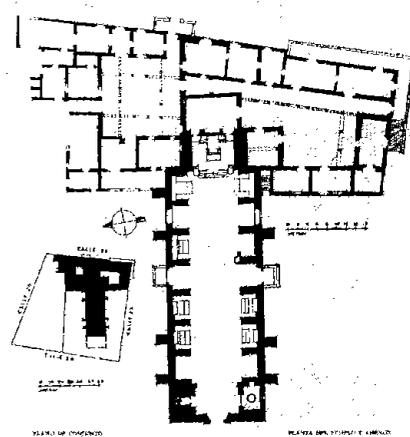


FIG.VII.6, Templo de planta criptocolateral: Parroquia La Asunción en Mama, Yucatán.

En Yucatán existen numerosos templos de conventos franciscanos de planta criptocolateral, construidos desde finales del siglo XVI y durante el XVII, entre ellos los de Conkal, Hochtún, Mama, Maxcanú, Telchac y en Mérida La Mejorada,¹⁵⁹ además Kubler menciona Etlá y Coixtlahuaca (que lo es, aún cuando las capillas son más bien un aligeramiento de la estructura por su escasa profundidad)

FIG.VII.6

Las **capillas de indios** precedieron a los templos formales, posteriormente coexistieron con ellos.¹⁶⁰ Estas fueron la solución al problema de las grandes concentraciones, al principio no eran sino ramadas y posteriormente constituyeron construcciones formales.

¹⁵⁸ Calzada, Andrés, op. cit. p.164

¹⁵⁹ ver *Cátalogo de Construcciones Religiosas del Estado de Yucatán*.

¹⁶⁰ ver las descripciones del visitador Ponce en Fray Antonio de Ciudad Real, "Tratado Curioso y Docto de las grandezas de la Nueva España".

Las **capillas abiertas** en ocasiones eran edificaciones sencillas y otras veces muy ricas y elaboradas. Las plantas son cuadradas o rectangulares, con el frente abierto, con un arco de gran dimensión, como en Actopan en Hidalgo (de 17.5 m) y Maní en Yucatán; o bien constar de la capilla propiamente dicha más una crujía adosada al frente con fachada de tres o más arcos, como en Zempoala y en Tlalmanalco. Mac Andrew y Artigas han estudiado detalladamente estos edificios. La capilla abierta podía tener un ábside poligonal y, en las soluciones más complejas tapancos para el coro.¹⁶¹

Las capillas podían estar aisladas, como en Meztitlán, Actopan, Tepoztlán y Tzintzuntzan; formar parte del pórtico, como en Cuernavaca o en Zinacantepec, que además tiene ábside hemiexagonal; o bien podían ser parte del edificio del convento, como en Acolman. En Yucatán fue general la construcción de capillas abiertas con grandes enramadas para proteger a los fieles, mientras la capilla y en ocasiones la sacristía y el espacio para albergar al coro se construyeron de mampostería.

Ponce, que las visitó todas refiere que en Maní:

“Los indios tienen una ramada grandísima y muy vistosa de más de doscientos pies de largo y de más de ochenta de ancho; en ésta tienen arrimada al convento su capilla hecha de cal y canto y de bóveda con algunos lazos, y a ésta llaman San Francisco.”

y añade que la escuela de los indios era la mejor de aquella provincia.¹⁶²

Ejemplos notables de capillas abiertas son Cuernavaca y Teposcolula, ésta última es el caso más conspicuo, ambas cuentan con estribos diagonales.

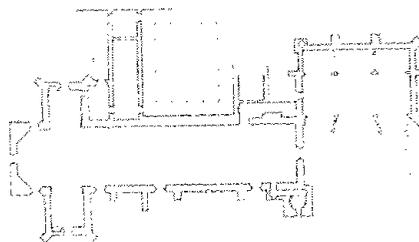


FIG.VII.7 Capilla abierta, planta del convento de Cuernavaca, Morelos.

FIGS.VII.7 y 8.

¹⁶¹ Mc Andrew, John, “The Open-Air Churches of XVth Century México” y Artigas, Juan Benito, “Capillas abiertas aisladas”

¹⁶² Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Yucatán. Vol I p.302

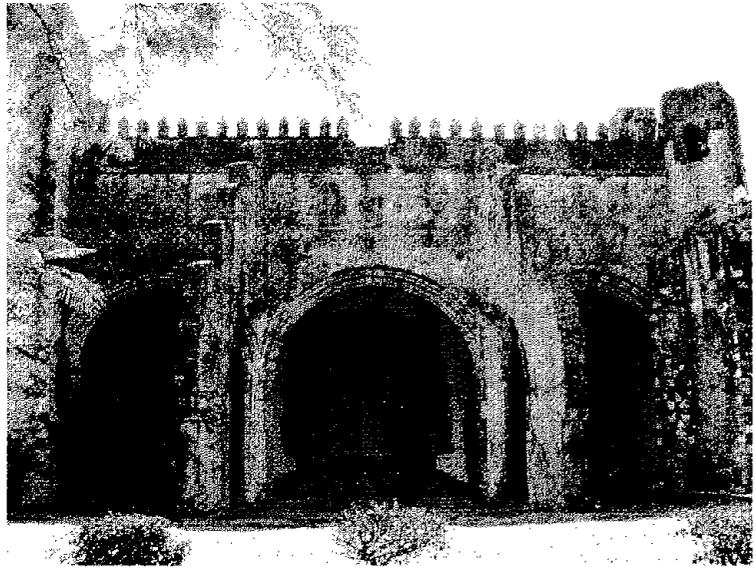


FIG.VII.8 Capilla abierta en la Catedral de Cuernavaca.

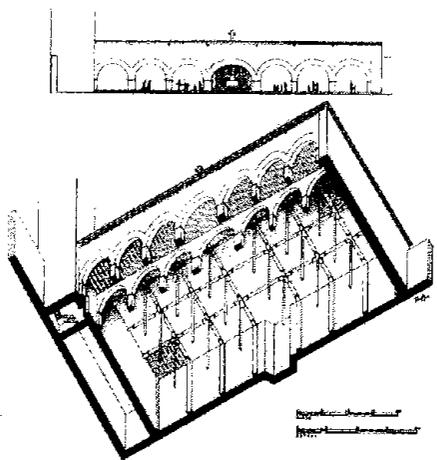
Existieron varias **capillas de indios de naves múltiples**, la más famosa fue la de San José de los Naturales en el recinto de San Francisco el Grande de México, hoy desaparecida que constaba de siete naves a lo ancho, mayor la central, por cinco tramos a lo largo, con columnas de madera con gálibo y techo plano de vigas sobre gualdras; Cervantes de Salazar la describe en su Crónica:

“En este patio, que está rodeado de árboles con una cruz altísima de palo en medio, está hacia el occidente la capilla de San José que como dije en el *Túmulo Imperial* que escribí de las obsequias del invictísimo César don Carlos V, tiene siete naves; caben en ella toda la ciudad de españoles cuando hay alguna fiesta; es muy de ver, porque está artificiosamente cubierta de madera con muchas columnas; (en su Diálogo afirma que las columnas eran labradas y “*disminuidas*”, ver p.51) tiene delante una danza de arcos de cantería; está muy clara porque la capilla es alta y descubierta toda por delante, que los arcos de cantería son bajos y sirven más de ornato que de abrigo y cobertura.”¹⁶³

El propio Cervantes afirma que tenía catorce arcos al frente, que fueron removidos en ocasión de las exequias de Carlos V para mejor visibilidad del Túmulo Imperial.¹⁶⁴

¹⁶³ Cervantes de Salazar, op. cit. p. 169

¹⁶⁴ Ibid. p.184



Chanfón, quien hace un detallado estudio del edificio, pone en duda la exactitud de las afirmaciones de Cervantes de Salazar y realiza una reconstrucción hipotética con un coro al frente.¹⁶⁵ FIG.VII.9.

FIG. VII.9 Reconstrucción hipotética de Carlos Chanfón de la Capilla de San José de los Naturales.

Otros ejemplos del mismo género son la capilla de Jilotepec, Estado de México, de planta semejante a la de Sn. José, actualmente en ruinas y la Capilla Real de Cholula, cubierta inicialmente de madera, arruinada y transformada en un templo grandioso soportado con pilares ochavados, de piedra basáltica los de la nave central y de ladrillo los restantes y cubierto con cúpulas de media naranja, edificio que forma parte del gran conjunto conventual. Más sencilla y probablemente más antigua es la de San Pablo el Viejo en la ciudad de México. FIGS.VII.10 y 11.

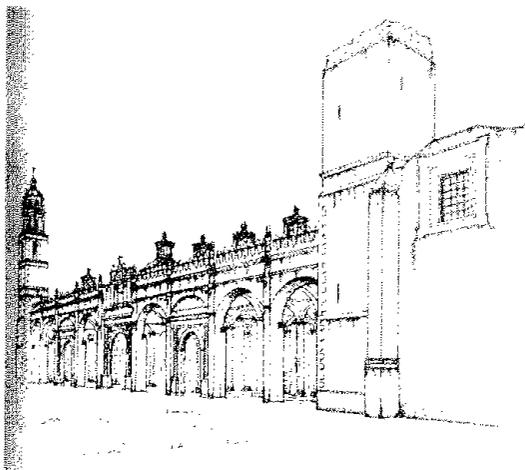


FIG.VII.10. Capilla de indios de naves múltiples, Capilla Real, Cholula, Puebla.

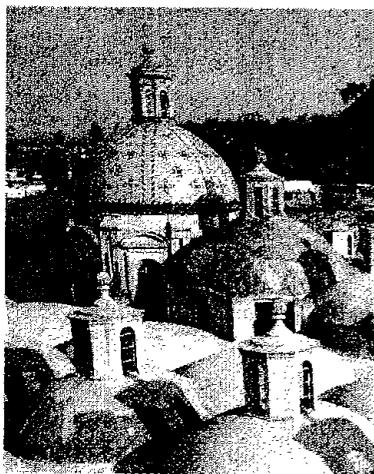


FIG.VII.11. Cúpulas de la capilla Real de Cholula, Puebla.

¹⁶⁵ Chanfón, "Arquitectura del Siglo XVI", p. 249 y ss.

Los **pórticos** son elementos de transición entre el atrio, espacio abierto a todos, y el convento, con acceso restringido a la comunidad religiosa. Como su nombre lo indica están limitados por sucesiones de arcos, (*danzas de arcos*) En la mayor parte de los casos el pórtico estaba alineado a la portada del templo, sin embargo los hay en ángulo con la portada como en los casos de los conventos franciscanos de México, Puebla y Cuernavaca. FIG.VII.12.



FIG.VII.12. Pórtico del Claustro de San Francisco en Morelia, fotografía de XCR.

Elementos constructivos y sistemas de cubierta

Apoyos corridos

Los **muros** podían ser extraordinariamente gruesos, hasta de veinte pies como en Izamal y Dzidzantun;¹⁶⁶ es preciso hacer notar que el espesor del muro y los estribos permiten resistir las cargas verticales y evitar el volteo debido a la altura misma de los muros y a los empujes laterales provocados por los sismos o por el coceo de las bóvedas. Los techos de madera requieren menor espesor de muros que los de bóveda, como puede verse en San Francisco de Tlaxcala.

¹⁶⁶ el pie castellano y el mexicano median cerca de 28 cm, equivalentes a 1/3 de la vara de Burgos y al patrón que se guardaba en el Cabildo de México.

Los muros, que en las primeras construcciones fueron de adobe, pronto fueron sustituidos por muros de mampostería de piedra y mezcla de cal y arena. Excepcionalmente se encuentran muros con caras de mampostería e interior de barro, como en el convento viejo de Tehuacán y en Huejotzingo.¹⁶⁷

Parte de los muros, tales como las esquinas y los lienzos de las portadas eran de sillares labrados y se utilizaban elementos que atravesaban el muro transversalmente, llamados perpiaños.

Los **estribos o contrafuertes** son la solución más eficaz para dar estabilidad a los muros ante las fuerzas horizontales. Es frecuente encontrar estribos de diferentes dimensiones, a veces en el mismo tramo de muro. En Actopan, por ejemplo, la mayor parte de los estribos del muro norte tienen el mismo espesor del muro y sumando la longitud del estribo y el ancho del muro (3.9 m) se tiene poco más de la cuarta parte del claro de la nave. En Atotonilco el Grande la misma suma representa un 36% del claro. FIG.VII.13.

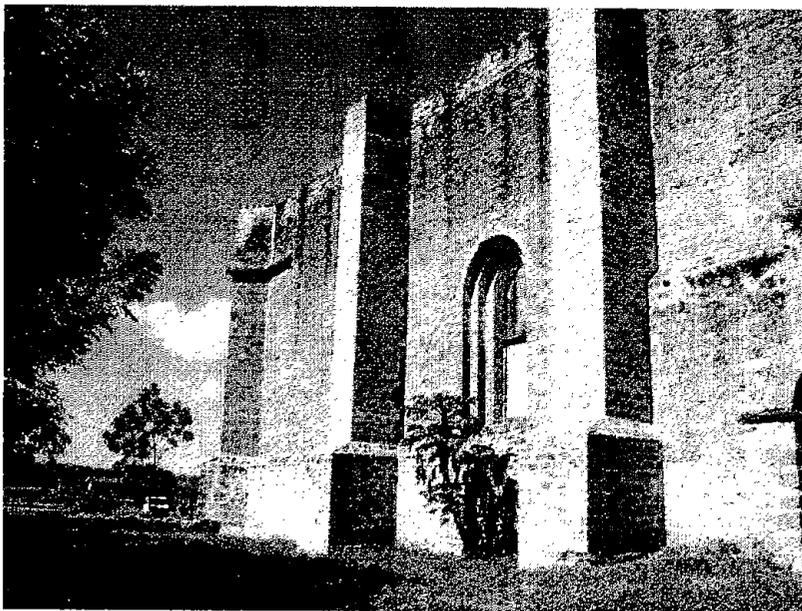


FIG.VII.13. Muro con estribos en el Templo Conventual de Copanaguastla, Chiapas, fotografía de XCR..

¹⁶⁷ Kubler, op. cit. pp.170 y 185

En ocasiones los estribos necesitan ser tan grandes que resulta más económico aligerarlos con un arco, formando un **arco botarel**, cuya base se aleja del muro, lo que hace el elemento más eficiente, como en el caso de los dos grandes refuerzos de Yanhuatlán, o como los muy notables de las capillas abiertas de Cuernavaca y Teposcolula. FIG.VII.14.



FIG.VII.14. Arco botarel de Yanhuatlán, Oaxaca en "Oaxaca.

Si la nave se divide en varios tramos las divisiones se realizan reforzando la fábrica por el interior con **pilastras** o **medias muestras** que sobresalen del muro y con arcos que refuerzan la bóveda, estos arcos transversales a la nave que descargan sobre las pilastras son llamados **arcos fajones** o **perpiaños**. FIG.VII.15 y 16.

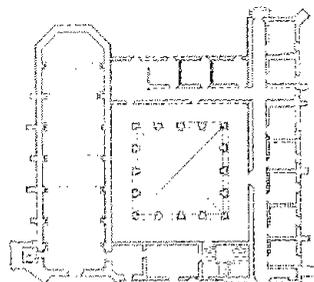


FIG.VII.15 (derecha) Bóveda con pilastras, planta alta del templo del convento de Ocuilco, Morelos.

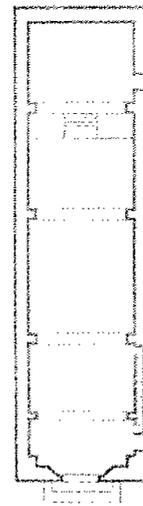


FIG.VII.16 Bóveda con pilastras, planta del Templo en Jantetelco, Mor.

Una manera de hacer más eficiente el sistema de soporte es aligerar los muros, disminuyendo el espesor por secciones bajo arcos de descarga. Esta solución puede verse en Coixtlahuaca, Oaxtepec, Tepeaca y Tixcocob.

Apoyos aislados.

Ciertos espacios cubiertos requieren estar abiertos por uno de sus costados, tales como las porterías y los corredores que conforman los claustros, en esos casos se utilizan sucesiones de apoyos aislados que sostienen ya sea arquerías de mampostería o de cantera o, como solución más modesta y tradicional, dinteles de madera, con zapatas sobre las cabezas de las columnas, sirviendo como elementos de transición.



Los apoyos aislados pueden ser **columnas** de cantera, ladrillo o madera, **pilares sencillos**, de sección cuadrada o rectangular o **pilares compuestos** con refuerzos prismáticos exteriores o pilares con columnas, medias columnas o pilastras adosadas. FIG.VII.17.

FIG.VII.17 Apoyos aislados, columnas toscanas, arquería del Claustro de La Concordia en Puebla, fotografía de XCR.

Cubiertas

La variedad en los sistemas de cubierta revela las diferentes circunstancias, recursos materiales y disponibilidad de mano de obra calificada disponibles en cada lugar, así como el tamaño y función del establecimiento.

No es lo mismo techar el templo de un gran convento que el de una pequeña capilla, finalmente revela también las pretensiones de la orden que construía el conjunto religioso. Además de lo anterior debe tomarse en cuenta que se conjugaron en el siglo XVI mexicano prácticas constructivas tan diversas como los techos sencillos de viguería, los de lacería de madera, de tradición mudéjar, los de bóveda sencilla de cañón corrido y los más elegantes y elaborados de crucería, de tradición gótica y desarrollo renacentista.

Cubiertas de madera

En el caso de claros reducidos se usaron vigas de muro a muro, reduciendo el claro libre haciendo descansar los extremos de las vigas en canes o bien en canes y sobrecanes. Una variante del sistema anterior es colocar gualdras de muro a muro y colocar vigas perpendiculares a las gualdras; en regiones en que es difícil encontrar madera para vigas, éstas se sustituyeron con morillos o rollizos. Otro sistema fue construir arcos transversales ligando los muros y haciendo descansar sobre los arcos vigas paralelas al sentido de la nave. En Yucatán se reducía el claro colocando pilares a los lados.

La tradición musulmana enriqueció la gama de soluciones con respuestas más elaboradas, basadas en la construcción de armaduras. Cabe hacer notar que la *carpintería de lo blanco* era un arte en sí mismo del que se lograron soluciones de gran riqueza. Fueron muy apreciadas durante el siglo XVI y aún después, según puede verse por la inclusión de esas soluciones en el tratado de Fray Andrés de San. Miguel.¹⁶⁸

FIG.VII.18.

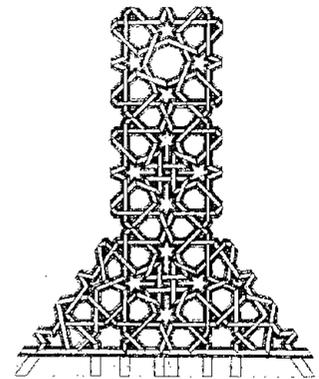


FIG.VII.18 Almizate y paño labrados de lazo, en "Obras de Fray Andrés de San Miguel"

¹⁶⁸ Baez Macías, "Obras de Fray Andrés de San Miguel", Lams. XLVII a LXIV

La solución más frecuente fue la armadura de par y nudillo, consistente en un *par* de vigas para dar la pendiente del techo y el *nudillo* horizontal para evitar el pandeo del par de vigas. A tramos se colocaban vigas horizontales como tirantes, troquelados a los muros a la altura del arranque de las armaduras para evitar los empujes horizontales. La lacería que cubría los espacios entre vigas solía ser una complicada obra de arte basada en cortes y ensambles con elaborados diseños geométricos. El techo se conformaba a cuatro aguas, conformando una artesa. San Francisco de Tlaxcala es el ejemplo más notable de este tipo de techo y se encuentran numerosos ejemplos en Michoacán, Oaxaca, Chiapas y el Estado de México. FIG.VII.19.

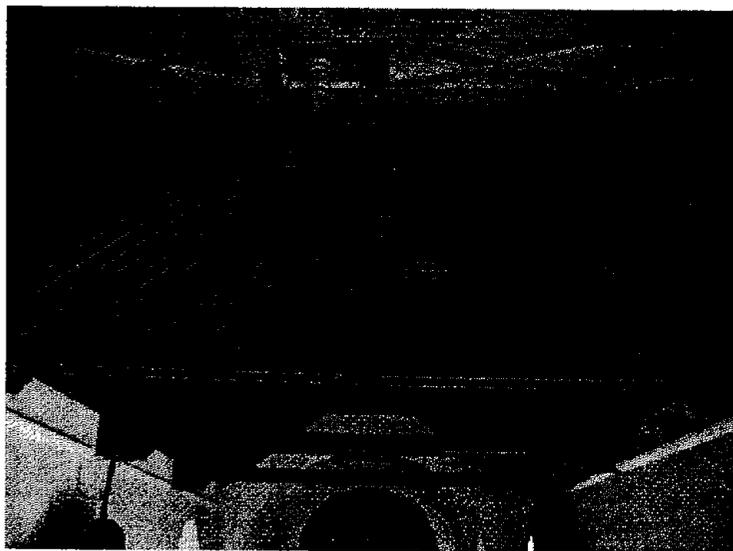


FIG.VII.19 Techo de madera en Calpulalpan de Méndez, Oaxaca, fotografía de XCR..

En ocasiones la parte baja de la armadura se hacía en arco, a base de cerchas, permitiendo construir en el lecho bajo una superficie cilíndrica y crear una bóveda de madera, lisa o, aún mejor, artesonada. Esa es la descripción que hace Cervantes de Salazar del templo de San Agustín de México, antes de que la techumbre de madera fuera destruida por un incendio y después sustituida por las suntuosas bóvedas que hoy podemos admirar. En Michoacán y parte del Estado de México pueden aún observarse templos con esa solución.

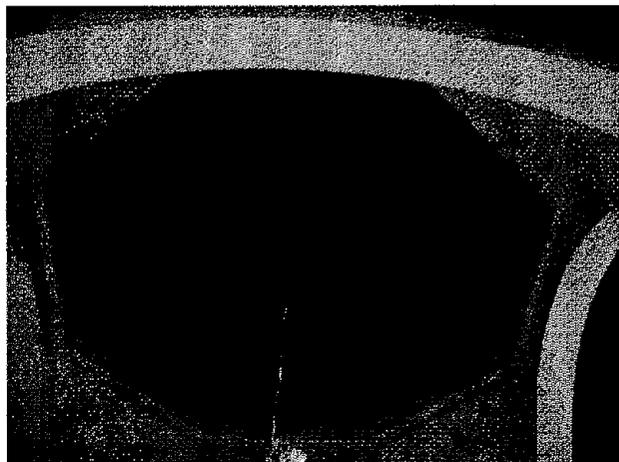
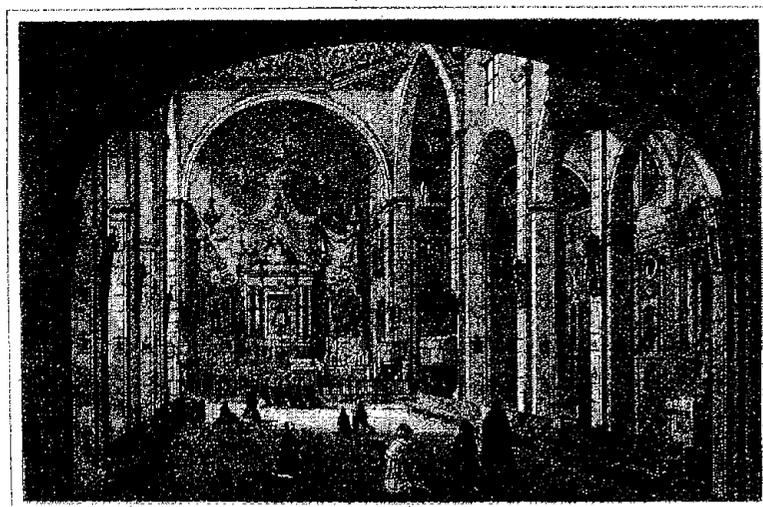


FIG.VII.20 Cúpula de madera en Calpulalpan de Méndez, Oaxaca, fotografía de XCR.

La construcción de cúpulas octogonales y las cúpulas hemisféricas o de *media naranja* en madera requería una gran maestría, hubo tales soluciones en el crucero del templo antiguo de Santo Domingo, y en el de San Agustín de México, sobre la escalera del Hospital de Jesús, y en el templo del convento de La Merced. El templo de San Mateo en Calpulalpan de Méndez, en el Estado de Oaxaca conserva una cubierta de madera de gran belleza sobre el crucero. La cubierta del primer cuerpo del Túmulo Imperial de Carlos V era una cúpula rebajada de madera.

FIGS.VII.20 y 21.



INTERIOR DE LA IGLESIA DE LA MERCED.

FIG.VII.21. Interior del Templo de la Merced donde se aprecia parte de la cúpula de madera en el crucero.

Bóvedas

La construcción de los grandes conventos de México coincidió con el gran auge de construcción de bóvedas de crucería en España, que evolucionaban a partir de las bóvedas góticas para aproximarse a las renacentistas, de lo *moderno* o gótico a lo *antiguo* o *romano*.

Desde el reinado de los Reyes Católicos se construyeron en España numerosas bóvedas de nervios múltiples, Juan Guas, Hans de Colonia y Enrique Egas son los iniciadores y posteriormente Juan de Álava retoma la tradición; Simón de Colonia introduce los terceletes curvos que desarrollaron Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Diego de Siloé, quién fué un constructor de obras clasicistas, cubiertas con bóvedas de crucería mucho más cercanas al ideal *romano*. Finalmente Vandelvira sería el puente entre los dos estilos con sus grandes creaciones en Úbeda, Baeza y Jaén.

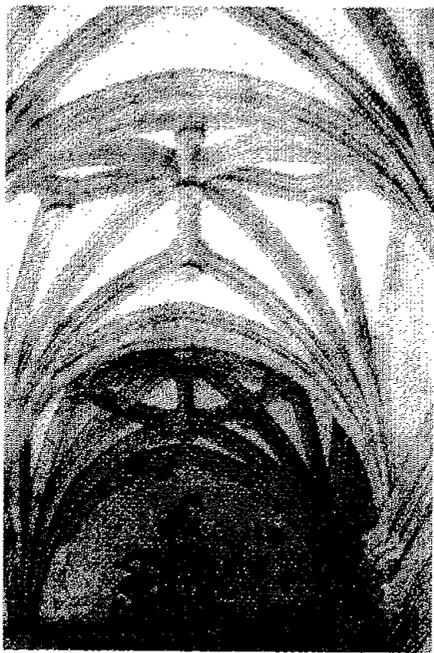


FIG.VII.22 Bóveda de 5 claves: Claustro de San Francisco en Morelia, fotografía de XCR.

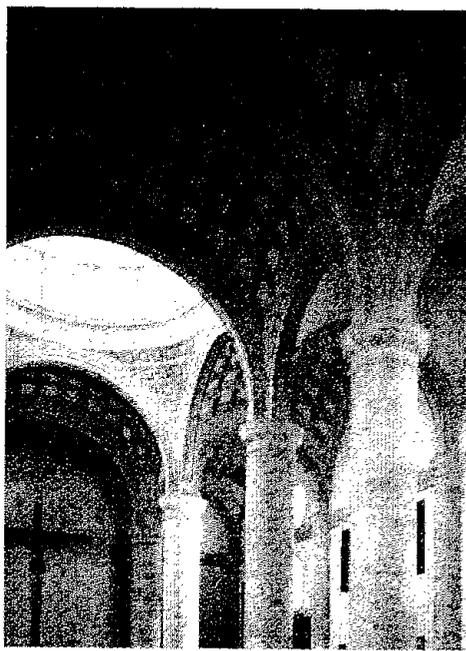


FIG.VII.23 Bóveda por cruceros: Catedral de Mérida.

A México pasaron las **bóvedas de crucería estrellada, o bóvedas de cinco claves**, sobre planta cuadrada, formadas por ojivas o cruceros.

Estos ojivas o cruceros son los dos arcos de medio punto que surgen de las esquinas para cruzarse en el centro; los arcos fajones o perpiaños, transversales a la nave, los arcos formeros, paralelos a la nave y adosados a los muros, los terceletes que son arcos que nacen en las esquinas, intermedios entre los anteriores y que al cruzarse dan lugar a las otras cuatro claves y finalmente las cadenas o combados, que unen la clave central con los cruces de los terceletes. La solución de **bóveda por cruceros** sólo se utilizó en la Catedral de Mérida al finalizar el siglo.

FIGS.VII.22 y 23.

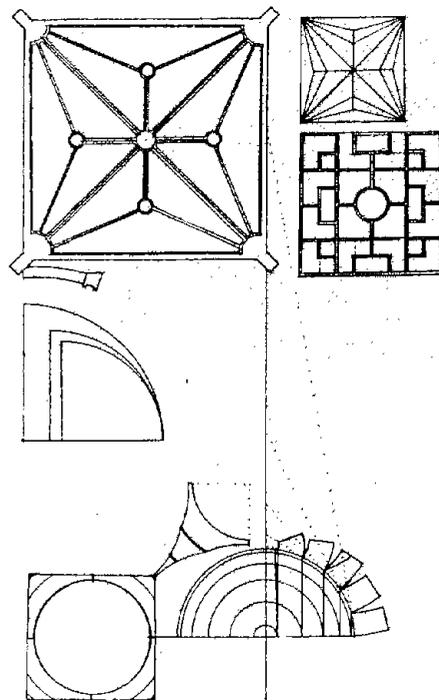


FIG.VII.24 Dibujos de bóvedas de Fray Andrés de San Miguel.

En las soluciones más apegadas a la tradición gótica los arcos formeros y los perpiaños son apuntados, mientras en las más cercanas a la tradición clásica todos los nervios se acomodan en la superficie de una esfera y por lo tanto los arcos que limitan la bóveda son arcos de medio punto; esa bóveda, denominada *en vuelta de horno* no es otra cosa que una bóveda vaída con nervaduras. Esa solución aparece dibujada en el manuscrito de Fray Andrés de San Miguel.¹⁶⁹ FIG.VII.24.

A las bóvedas de cinco claves se añadieron nuevos nervios en diseños ingeniosos y variados e igualmente se desarrollaron soluciones con nervios curvos, añadidos a los cruceros y terceletes.

Comúnmente no se usaba un solo diseño de bóveda en todos los tramos; por ejemplo en Oaxtepec se utilizan bóvedas de cinco claves en la nave, y

¹⁶⁹ Báez Macías, Lam. LXXIX

bóveda con corona y nervios curvos en el presbiterio. En Tepeaca cada uno de los tres tramos de la nave ostenta un diseño diferente con nervios rectos mientras que el presbiterio luce una bóveda con nervios curvos. También pueden encontrarse bóvedas del mismo diseño en diferentes templos, por ejemplo son semejantes las bóvedas de los presbiterios de Acolman, Zempoala, Meztlán y la de los pies de Huejotzingo, de nervios rectos (de una curvatura) y las de Tochimilco, Atlixco y el presbiterio de Tepeaca, con corona y nervios curvos (de doble curvatura).FIG.VII.25.

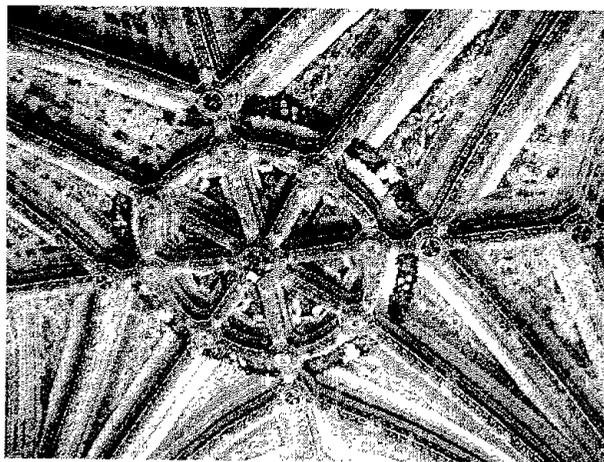


FIG.VII.25. Bóveda con corona de Coixtlahuaca, fotografía de XCR.

Entre las bóvedas de nervios curvos destacan las de Atotonilco el Grande en Hidalgo, la de Yuriria en Guanajuato y la elegantísima del presbiterio de Huejotzingo. Ciertamente los constructores de esas bóvedas no eran aficionados o frailes habilitados como suele afirmarse sino maestros canteros.

Las bóvedas de crucería eran un lujo en un país en el que no abundaban los canteros expertos, por lo tanto su uso se reservó para los presbiterios y capillas absidales, cubriendo el resto de la nave de madera o de bóveda de cañón corrido. Son contados los casos en que los templos fueron cubiertos totalmente con bóvedas de crucería, Kubler da una lista de quince.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Kubler, op. cit. p.268



FIG.VII.26, Bóveda de cañón corrido en el corredor del claustro de Meztitlán, Hidalgo, con pintura mural (Renacentista) en la bóveda. fotografía de XCR.

La **bóveda de cañón corrido** fue la solución más utilizada por varias razones: la primera es su sencillez de trazo y ejecución que redunda en economía, ya que no tiene las complicaciones de las bóvedas de crucería, ni por los nervios, ni por las claves, ni por los arranques o jarjamentos; la bóveda de medio cañón además representa una solución *antigua* vinculada con el románico pero también con el mundo clásico, con el *romano*.

FIG.VII.26.

La **bóveda vaída o de pañuelo** aparece en la Nueva España hacia el final del siglo XVI, como ya explicamos consiste en una media esfera con cuatro secciones verticales para lograr una planta cuadrada o rectangular. La tradición indica que el primer templo para el que se usaron bóvedas vaídas fue la iglesia anexa al Colegio de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México, construida entre 1576 y 1603 que tiene bóvedas vaídas construidas de ladrillo y que Toussaint atribuye al hermano jesuita Diego López de Arbaiza.¹⁷¹ Se añadieron bóvedas de este género a los presbiterios de Tlatelolco, Cuernavaca y una más en Santo Domingo de Oaxaca. FIG.VII.27.

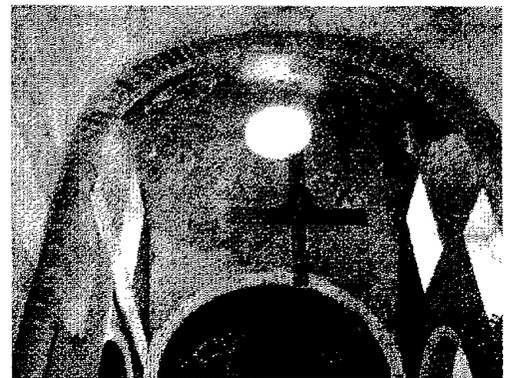


FIG.VII.23 Bóveda vaída en la Catedral de Cuernavaca.

¹⁷¹ Toussaint, "Arte Colonial en México", p.60

Sin embargo en Yucatán el convento de Tekab, acabado en 1609, o sea contemporáneo a San Pedro y San Pablo, pero sin relación aparente con él, tiene sus tres naves cubiertas por bóvedas vaídas de mampostería.¹⁷²

VIII. 3.4 El Clasicismo en los conjuntos conventuales.

En la mayor parte de los conjuntos conventuales el clasicismo coexiste con las soluciones tardomedievales, como las que se usaron en las plantas de las iglesias o las bóvedas de crucería utilizadas en los templos y en algunos claustros, sin embargo en algunos ejemplos tardíos como Santo Domingo de Oaxaca la planta y la estructura son renacentistas en un conjunto coherente, y lo mismo sucede con el templo basilical de Tecali.

En el abigarrado panorama arquitectónico presente en el ámbito de los conjuntos conventuales y en general en la arquitectura de la época, hay ejemplos en los que la influencia mudéjar, la introducción de elementos indígenas o la persistencia de elementos góticos no permiten hablar de clasicismo; en otras ocasiones el plateresco introduce su lenguaje decorativo que conoció un éxito sorprendente en ambas Españas y finalmente existen ejemplos, los menos, en los que el clasicismo se presenta sin mezcla de otros estilos.

Los rasgos clasicistas presentes en los conjuntos conventuales son las proporciones de los espacios, las bóvedas de medio cañón, las superficies esféricas, el uso de arcos de medio punto, aislados o en serie, en *danzas de arcos*; el uso de los órdenes clásicos; los encasetonados en bóvedas, en los intradós de los arcos y en las caras de los apoyos, molduraciones clásicas, decoraciones geométricas extraídas de los manuales, veneras usadas como remate y arabescos y grutescos sobre elementos arquitectónicos.

¹⁷² Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Yucatán T II p.609

Ejemplos:

Capillas abiertas.

Del gran número de capillas abiertas presentes en los conjuntos conventuales, se describen a continuación las que destacan por sus rasgos clasicistas más aparentes.

Maní y Actopan tienen por capillas abiertas volúmenes sencillos, cubiertos por grandes bóvedas de medio cañón que van hasta la fachada donde arcos de medio punto rematan la bóveda. En el segundo caso la bóveda está decorada con pintura mural con motivos renacentistas.

Zempoala tiene tres arcos de medio punto de igual tamaño soportados sobre columnas, con capiteles dóricos y molduración clásica, cerrando la crujía frente a la capilla abierta. San Jerónimo Tlamaco en Hidalgo tiene una solución semejante aunque el arco central es mayor que los laterales.

Cuernavaca tiene también una crujía que sirve de pórtico, con tres grandes arcos, frente a la capilla abierta con arcos botareles de estribos diagonales escalonados.

El Convento de San Pedro y San Pablo en Teposcolula en Oaxaca es un ejemplo notable de capilla abierta, por su dimensión y riqueza.

La capilla es un edificio monumental, tanto que empequeñece la iglesia a su lado; tiene rasgos tardomedievales como la bóveda hexagonal con una rica decoración de lacerías góticas con nervaduras curvas que se entrecruzan en una composición concéntrica; otra característica gótica es la disposición de los estribos diagonales que corresponde a la dirección de los empujes. Los pilares son redondos y estriados, con estrías llenas y vacías; las roscas de los arcos, que son pequeños en la arquería posterior y monumentales en la de fachada, están decoradas con casetones rellenos con puntas de diamantes, cenefas de ovos y denticulos.

El rasgo más característico y visible es que los estribos que contrarrestan los arcos diagonales están recubiertos con grandes casetones rectangulares, pequeños en la base y muy grandes en la parte superior.

FIG.VII.28.



FIG.VII.28 Capilla abierta de Teposcolula, Oaxaca.

Pórticos.

Antes se comentó el caso de Cuernavaca, donde el gran pórtico del convento sirve de capilla abierta, algo semejante, a menor escala, sucede en el convento franciscano de Zinacantepec en el Estado de México.

Este pórtico tiene cinco elegantes arcos de medio punto de tamaño desigual, mayor el del centro que los laterales. Una parte del muro de fondo se remete frente al arco central, formando un espacio poligonal que aloja el retablo, formando la capilla abierta. Otumba tiene una solución similar.

El pórtico del convento agustino de Actopan es un ejemplo notable de composición clásica; es todo de cantera y está compuesto por tres arcos que se abren en un muro alto, dando acceso al convento el cual se ubica del lado sur, al lado de la epístola, como en la mayor parte de los casos.

Los arcos son encasetonados y descansan sobre anchos pilares con gruesas estrías verticales; los intradós de los arcos que por su ancho son verdaderas bóvedas son también encasetonados. Al frente de las pilastras hay cuatro elegantes pilastras corintias de fustes alargados, mucho más altos que los arcos, con bases y pedestales; tanto los fustes de las pilastras como los dados de los pedestales son cajeados. Bajo los pilares y los pedestales de las pilastras corre un zocalo con resaltos bajo los pedestales y, sobre las columnas corre un entablamento sencillo con resaltos sobre los capiteles; el entablamento sostiene un ático liso coronado por una cornisa; en el ático sobre los resaltos del entablamento hay flameros como remates; dos medallones con escudos agustinos en los espacios laterales y una cruz sobre una venera sobre el arco central. El piso superior no guarda relación alguna con el pórtico. FIG.VII.29.

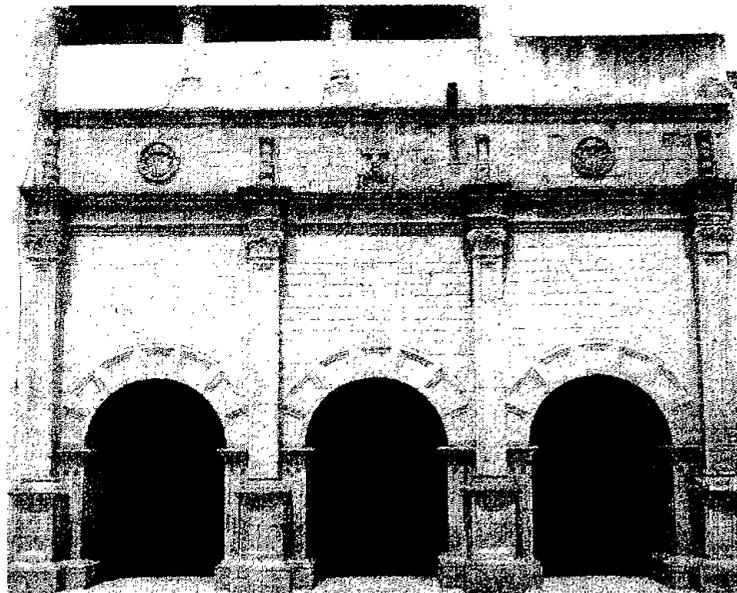


FIG.VII.29 Vista general de la portería, Exconvento de San Nicolás, Actopan, Hidalgo.

Otro pórtico agustino, de gran pureza clasicista es el que da acceso al convento de Cuitzeo, tiene la solución bramantina de arcos de medio punto moldurados que se apean sobre pilares cuadrados y frente a ellos columnas, en este caso corintias sobre pedestales y con entablamento con resaltos. Lo alargado de las columnas recuerda el patio del Colegio Fonseca de Salamanca. FIG.VII.30.

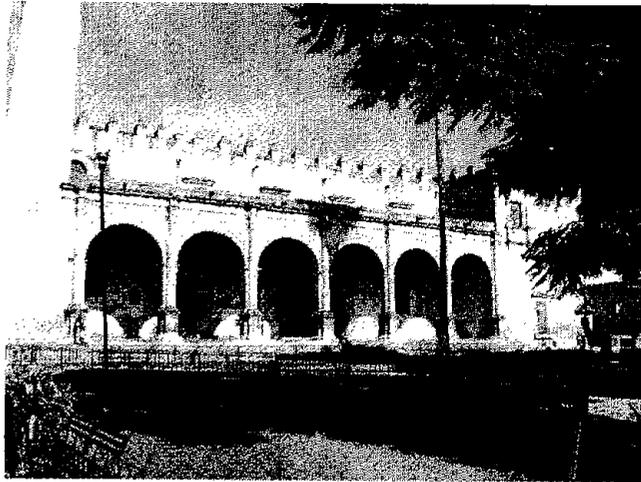
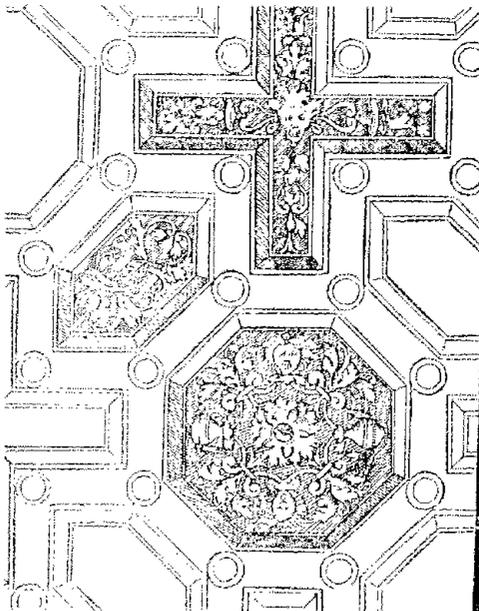
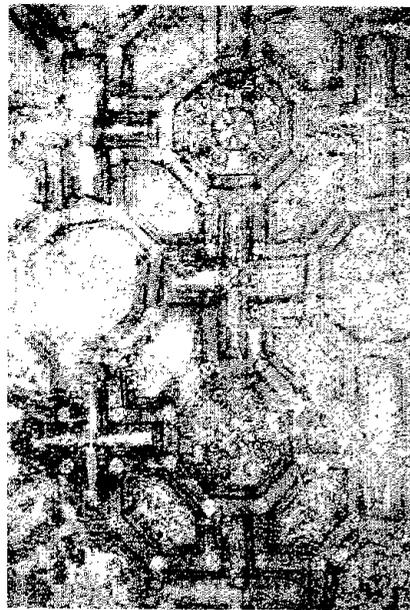


FIG.VII.30 Pórtico de Cuitzeo, fotografía de XCR..

En Morelos se encuentran algunos de los claustros más antiguos cubiertos de bóveda de medio cañón. Ocuituco es el más antiguo de los conventos agustinos, construido en los años treinta;¹⁷³ las bóvedas están decoradas con dibujos idénticos a los del libro de Serlio;¹⁷⁴ decoración semejante aparece en el claustro de Oaxtepec y en la capilla abierta de Actopan. FIGS 31 y 32.



FIGVII. 31 Serlio Libro IV Lámina LXXV.



FIGVII. 32 Pintura mural de bóveda de Ocuituco tomada de Serlio, fotografía de XCR.

¹⁷³ Toussaint, op. cit., p.46

¹⁷⁴ Serlio, Libro IV, Lam. LXXV

Dominicos y agustinos tuvieron preferencia por este tipo de claustros, cubiertos con bóveda y abiertos con arcos, los primeros utilizan arcos de mampostería biselados y posteriormente arcos con rosca y jambas de cantería, finalmente se utilizaron columnas aisladas o pilares con medias columnas adosadas. Entre los arcos se utilizan estribos o medias muestras que sirven para contrarrestar los empujes de las bóvedas; esos estribos fueron evolucionando en su geometría, desde toscas formas cuadradas hasta elegantes plantas con frentes ochavados, en punta o *proa de navío* o redondeados. Frecuentemente la forma es diferente en el primero y el segundo nivel, con o sin cornisa intermedia.

Siguiendo con los claustros de Morelos, el claustro de Ocuituco es muy sencillo, con arcos de mampostería de medio punto en ambos niveles, con estribos cuadrados, de menor dimensión en el segundo nivel, Yecapixtla, de un solo piso, Totolapan, Yautepec y Atlatlauhcan son semejantes, aunque con estribos en punta; finalmente en Tetela del Volcán la cornisa marca la diferencia entre los dos niveles; en Oaxtepec los arcos y las jambas tienen elegantes molduras de cantería de sabor clásico, al igual que la cornisa que marca el inicio del segundo nivel y que rodea los estribos, finalmente en la planta baja de Tlayacapan hay medias columnas adosadas a los pilares y elegantes bóvedas de crucería de una clave.

En el Valle de Mezquital se atribuye a Fray Andrés de Mata la construcción de dos grandes conventos en los años 50, Ixmiquilpan y Actopan, ambos tienen solución híbrida, arcos apuntados y bóvedas de crucería en la primera planta y arcos clásicos en el segundo, de medio punto, moldurados, sobre columnas dóricas; tienen además diferente número de arcos en cada nivel, Actopan tiene tres arcos abajo y cinco arriba, Ixmiquilpan tres abajo y cuatro arriba, ambos con estribos solamente en la planta baja. Actopan tiene además el refectorio cubierto con una notable bóveda encasetonada con decoración renacentista.

En el claustro de Ixmiquilpan hay una puerta adintelada con decoración dórica. FIGS.VII.33 y 34.

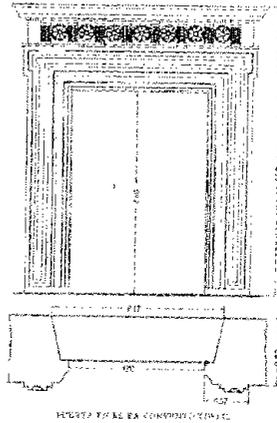


FIG.VII.33 Puerta Dórica en el Claustro de Ixmiquilpan.



FIG.VII.34 Claustro de Actopan, Hidalgo.

En el límite de la zona tarasca, otros dos grandes conventos agustinos tienen claustros señoriales, de clara filiación clasicista: Cuitzeo y Yuriria, el primero construido en dos tiempos, el segundo nivel hacia 1590 y Yuriria entre 1556 y 1567.¹⁷⁵ Ambos claustros están divididos verticalmente por elegantes contrafuertes cuadrados en la planta baja y en proa de navío en la planta alta.

Cuitzeo tiene grandes arcos de medio punto en la planta baja y arcos dobles, ligeramente rebajados, en la planta alta, con columnas dóricas y pretil encasetonado; el estribo de esquina solo llega al primer nivel, evitando que los arcos del segundo se pierdan en la esquina; sobre la cornisa se distribuyen pequeños remates. FIG.VII.35.

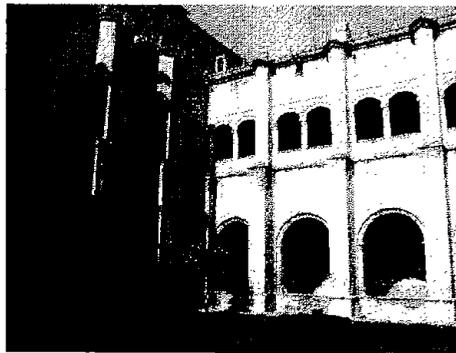


FIG.VII.35 Claustro del Convento Agustino de Cuitzeo, Michoacán, fotografía de XCR.

¹⁷⁵ Toussaint.

Yuriria es de un elegante clasicismo, uno de los mejores claustros del país por sus proporciones, en ambos niveles los arcos son de medio punto, la planta baja tiene un banco que sigue el perfil de los estribos, medias columnas con capiteles corintios adosadas a los pilares cuadrados en la planta baja, que tiene elegantes bóvedas de cinco claves con arcos perpiaños apuntados; las columnas de la planta alta son dóricas, la cornisa superior vuela mucho, acentuando el claroscuro y los contrafuertes sostienen remates sencillos en la parte superior.

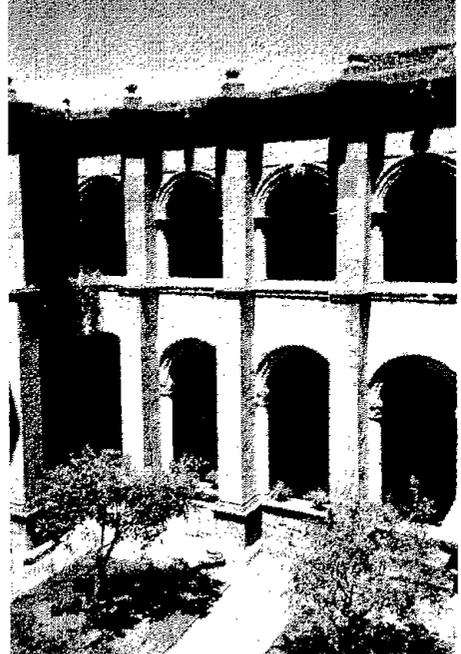


FIG.VII.36.

FIG.VII.36 Claustro del Convento Agustino de Yuriria, Guanajuato, fotografía de XCR.

En la Mixteca y en la capital oaxaqueña los dominicos construyeron grandes conventos, de los cuales destacan por su clasicismo los de Cuilapan, Etlá y Santo Domingo de Oaxaca, el primero es anterior a 1570 y los otros dos se construyeron alrededor de 1575.¹⁷⁶

Cuilapan, convento cuyo templo fue suspendido por orden de la Audiencia por su magnificencia, tiene arcos de medio punto en los dos niveles, los estribos tienen contrafuertes poligonales en la planta baja y frente semicircular en el segundo nivel. El claustro tiene arcos de medio punto con molduras que se apean sobre medias muestras en ambos niveles. Toussaint lo atribuye al lego portugués Juan de Barbosa.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Kubler p. 631 y ss.

¹⁷⁷ Toussaint, op. cit. p.52

Santo Domingo de Oaxaca tiene el claustro que por su dimensión y por sus proporciones es el más significativo del territorio mexicano. Los arcos son de medio punto en ambos niveles, separados por estribos, salvo en las esquinas, donde se suprimen por innecesarios; en la planta baja los estribos son más altos y de planta ligeramente apuntada, mientras en la planta alta son menores y biselados. La planta baja se remata con una amplia cornisa mientras la alta tiene todo un entablamento. Los arcos de la planta baja descansan en medias columnas cilíndricas, sencillas y las bóvedas son de crucería, la planta alta tiene medias columnas dóricas sobre pedestales, con la parte baja más gorda que lo que indican los cánones y disminuidas en el tercio alto, la molduración es la correspondiente; en este nivel las bóvedas son ya vaídas; en ambos niveles los arcos descansan en ménsulas en los muros del claustro.

FIG.VII.37.

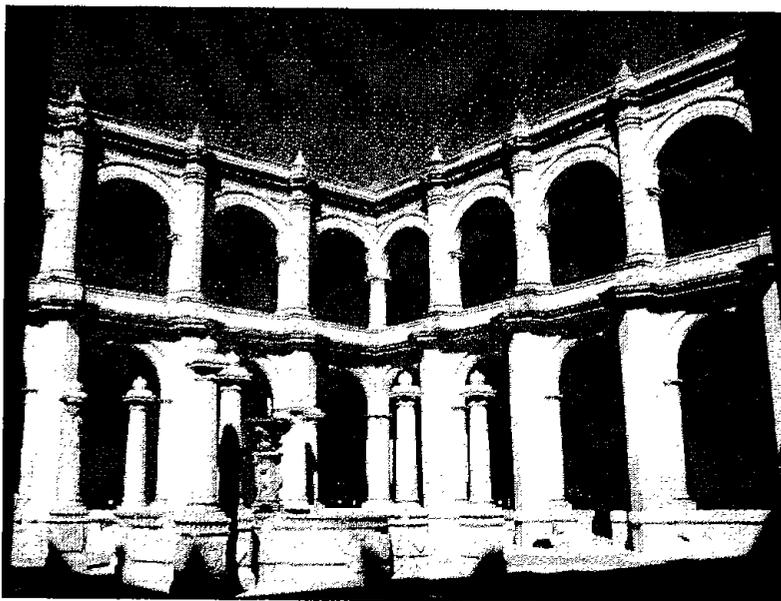


FIG.VII.37 Claustro de Santo Domingo de Oaxaca, fotografía de XCR.

El claustro de Etna es de considerable altura y muy esbelto, la planta alta es casi tan alta como la baja; los estribos son apuntados y conservan la misma sección en toda la altura; la molduración de los arcos es la misma en ambas plantas y también tienen igual entablamento, los arcos de la planta alta descansan sobre pilastras. La solución es más homogénea que la de Santo Domingo y probablemente sea posterior a él.

Los claustros de Yanhuitlán y Coixtlahuaca participan también de algunas de estas características.

Portadas de templos conventuales.

En las portadas de los templos, tanto en las exteriores como interiores, encontramos algunos de los mejores ejemplos de clasicismo de este periodo, aunque como ya dijimos las hay también de las otras tendencias que coexistieron con el clasicismo o combinaciones de varias de ellas.

Hemos incluido entre los ejemplos varios que se caracterizan por un Clasicismo Purista, o sea aquel que usa los elementos y órdenes consagrados por la antigüedad romana y revividos por el Renacimiento Italiano, y también ejemplos de Plateresco, que fue la variante renacentista española, caracterizada por su rica ornamentación, por el uso de columnas *abalaustradas* o *candelabro* y de algunos elementos propios del trabajo en hierro o en madera realizados en cantera, tales como roleos y elementos torneados, así como la presencia de decoración en los arcos, en las jambas de los vanos y en los fustes de columnas y pilastras.

Las portadas frontales, orientadas al poniente, están compuestas como mínimo por dos elementos: la portada propiamente dicha con los elementos que la enmarcan, y la ventana del coro; a veces los dos elementos son independientes, a veces se sobreponen y otras más se articulan.

En las portadas "*a la Romana*" el vano, casi siempre cerrado por un arco de medio punto, está enmarcado por columnas o pilastras, solas o pareadas, en este segundo caso se trata de solución en "arco de triunfo". La composición puede incluir portada y ventana de coro o portada, nicho y ventana de coro, o portada, ático y ventana de coro y cualquiera de las combinaciones anteriores con remate superior.

La fachada puede señalar con molduras o entablamentos los distintos cuerpos o bien puede simplemente presentar los elementos en los niveles respectivos. Otras veces la portada ocupa todo el espacio correspondiente a la fachada, como en las portadas dominicas de la Mixteca. Las fachadas-retablo compuestas por cuerpos y calles formando tableros, son más características de los siglos posteriores.

Portadas Franciscanas.

Los franciscanos emplearon los elementos clásicos en muchos de sus conventos, desde las primeras construcciones, en Cholula, una de las más tempranas, entre 1549 y 1552, la portada poniente del templo conventual, enmarcada entre los dos enormes estribos diagonales, comparte elementos renacentistas como el entablamento, el ático con un semicírculo remetido sobre el entablamento, y los medallones, con elementos tardomedievales como las pilastras muy alargadas o los delgados pináculos terminados en cruz que recuerdan las portadas góticas. La ventana del coro se resuelve con un gran óculo, elemento poco común, abocinado y con un ancho marco en el que las dovelas repiten el mismo motivo. Toussaint la considera “gótica o purista” y la atribuye a Toribio de Alcaraz.¹⁷⁸

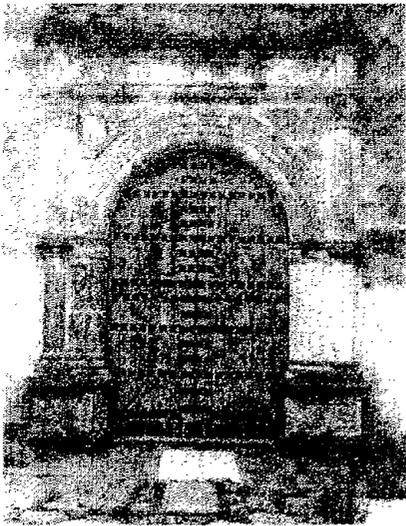


FIG.VII.38. Cholula, Puebla, Iglesia de San Gabriel (franciscanos) Estilo plateresco puro.

La portada norte en cambio es un fino ejemplo renacentista. El arco de medio punto tiene en la rosca y las jambas estrías helicoidales y están rodeadas por un elemento decorado. La puerta está flanqueada por columnas alargadas con capiteles corintios, desplantadas sobre pedestales decorados y divididas por anillos sobresalientes con molduras que continúan en las impostas del arco.

FIG.VII.38.

¹⁷⁸ Toussaint op. cit. p.59 y 42.

Huaquechula se usó una solución parecida, entablamento con resaltos sobre las columnas e inscripción con letras góticas en el friso; las enjutas están ocupadas por escudos.

Un ejemplo de clasicismo más puro que los anteriores es la portada norte del convento de Tlalmanalco que consta de un vano con arco de medio punto flanqueado con pilastras dóricas estriadas, entablamento con inscripción en el friso y espejos en las enjutas. FIG.VII.39.



FIG.VII.39 Portada norte de Tlalmanalco, Estado de México, fotografía de Elisa Vargas Lugo..

Los templos conventuales de Cuauhtinchan y Zempoala, iniciados ambos alrededor de 1569, uno en Puebla y el otro en Hidalgo, tienen soluciones semejantes, aun cuando la de Zempoala es más elaborada. En ambos casos se trata de portadas con arcos de medio punto, flanqueadas por columnas, dóricas en Cuauhtinchan y corintias en Zempoala y ventanas con arco de medio punto en el coro de ambos ejemplos.

La portada de Cuauhtinchan es sencilla y elegante, de una pureza difícil de encontrar en México, el arco de la portada tiene las molduras que corresponden, las columnas se desplantan sobre pedestales moldurados, los equinos de los capiteles son cuadrados, el entablamento tiene los resaltos correspondientes sobre las columnas, que sostienen perillones. La ventana del coro con amplio derrame exterior tiene un marco muy ancho que contrasta con las cuidadas proporciones de la portada misma. Esta portada, sin ningún elemento adicional de decoración en medio de un enorme paño entre dos torres cuadradas es muy impactante.

La impresión se acentúa por el acceso, con tres escaleras con sus correspondientes alfardas limitando la plataforma de acceso frente a la puerta, en medio de un enorme atrio. Tovar señala la participación de Francisco Becerra, arquitecto de la catedral de Puebla en Cuauhtinchan entre 1575 y 1576.¹⁷⁹ FIGS.VII. 40 y 41.



FIGS.VII.40 y 41. Portada principal y detalle de la misma, San Juan Bautista, Cuauhtinchan, fotografías de XCR.

En un gran paño de proporción 1: 1 1/3 se enmarca la portada del convento de Todos los Santos en Zempoala, Hidalgo; tiene una composición semejante a la de Cuauhtinchan, sin la pureza de los elementos de ésta, pero con mejores proporciones y relación portada-ventana del coro. En Zempoala arco y jambas están bordeados por dos hileras de casetones, los pedestales también ostentan casetones, las columnas son corintias y los remates son flameros sobre pequeños pedestales; la ventana del coro es de proporción medio círculo sobre cuadrado con arquivolta triple, sin impostas. A una altura igual a la ventana del coro una sencilla cornisa ocupa el centro de la fachada, el resultado sorprende por su sencillez y elegancia. La capilla abierta, que ya fue mencionada en la sección correspondiente, ocupa la parte norte, a la izquierda del templo. FIG.VII.42.

¹⁷⁹ Tovar y de Teresa, Guillermo, "Repertorio de Artistas en México", T.I, p.150

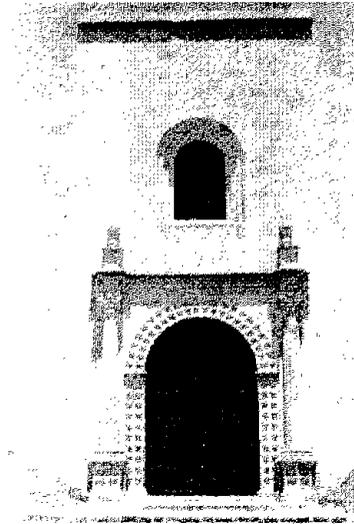


FIG.VII.42 Portada del templo conventual en Zempoala, Hidalgo, fotografía de Sergio Guillén.

La portada lateral de Tepeji del Rio comparte muchas características, aunque con arco carpanel.

La portada del templo basilical de Zacatlán de las Manzanas en Puebla es un ejemplo muy sencillo de clasicismo purista construido en piedra basáltica. La puerta tiene un arco de medio punto adornado con puntas de diamante y una clave en voluta; está flanqueada por dos pares de columnas que sostienen un entablamento con resaltos, el cual forma la parte baja de un frontón triangular; éste tiene remates a manera de pináculos.



El balcón del coro, separado de la portada es muy simple, alargado, el vano tiene un arco de medio punto, jambas y arco sencillamente moldurados y está defendido por un tramo de cornisa. **FIGS.VII.43 y 44.**



FIG.VII.43 y 44 Portada y detalle de la misma, Templo Basical de Zacatlán, Puebla, fotografías de XCR.

La solución con frontón triangular clásico, poco peraltado, es poco frecuente en el siglo XVI, en la Nueva España, se utilizó en la portada principal de la catedral de Mérida y en las laterales de Guadalajara, en el templo conventual de Tecali, en la portada lateral de Meztlán y en algunos ejemplos dominicos en Oaxaca y Chiapas (Coixtlahuaca, Copainalá).



FIG.VII.45. Tecali, Puebla, Portada principal, fotografía de XCR.

El imafrente del templo conventual de Tecali es uno de los ejemplos más logrados de clasicismo en México, Toussaint lo relaciona como ejemplo del *Purismo*.¹⁸⁰ FIGS.VII.45 a 49. El propio Toussaint lo describe en su libro sobre Claudio de Arciniega, a quien lo atribuye con base en semejanzas con el Túmulo Imperial de Carlos V, en los siguientes términos:

“ El arco de medio punto, doble, ornamentado en la rosca y las jambas con puntas de diamante alternadas con pequeñas veneras; airosas columnas corintias de valientes capiteles; nichos con ménsulas y veneras en las entrecalles y sobre la cornisa un frontón triangular pequeño, que no cubre toda la estructura sino sólo el espacio en que se mueve el arco dejando que los pares de columnas formen miembros de por sí, con resaltes en el entablamiento al eje de los fustes para soportar perillones”. (Toussaint, Claudio de Arciniega, p. 51)

La ventana del coro, con vano abocinado, arco de medio punto con una consola como clave, está enmarcado con pilastras que arrancan de repisas y que sostienen un entablamiento dórico, esta sola ventana es un excelente ejemplo de clasicismo puro.

¹⁸⁰ Toussaint, “Arte Colonial en México”, p.92

Las puertas laterales, mucho más sencillas tienen como único adorno señaladas con estrías las juntas de sillares y dovelas.

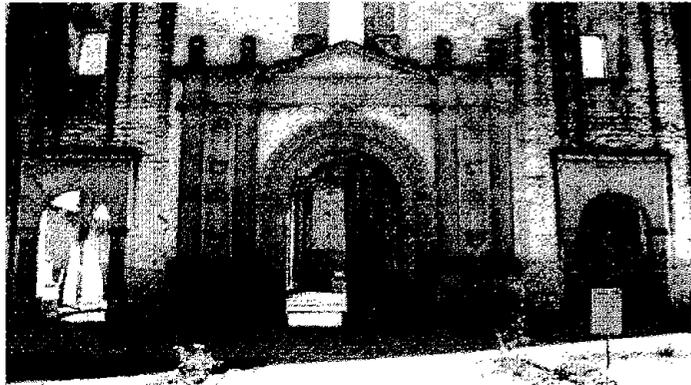
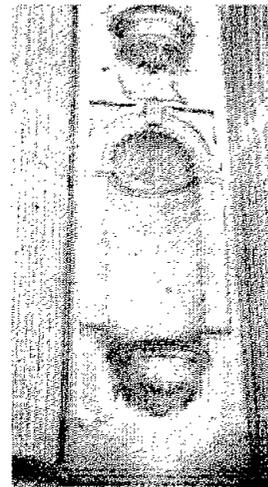
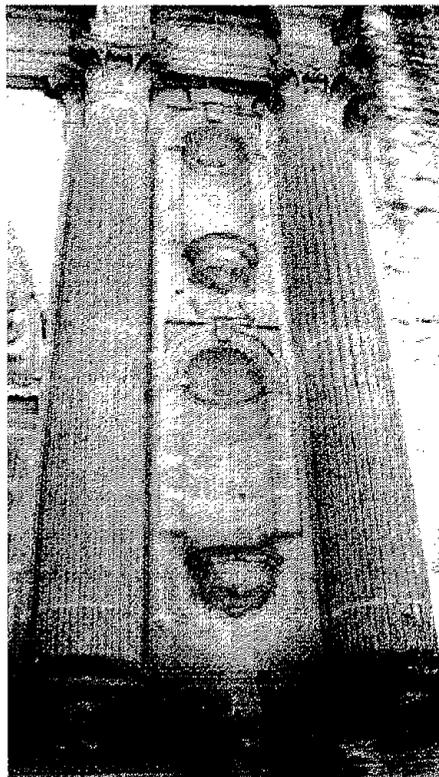
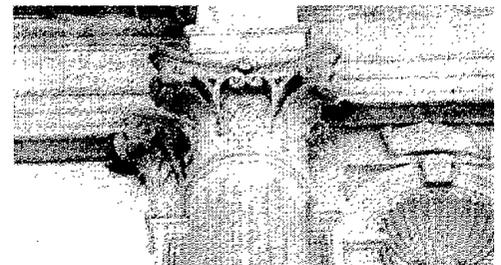


FIG.VII.46 Tecali, Puebla, Portada principal, fotografía de XCR.

El último cuerpo que cerraba al frente la nave central tiene dos pilastras que sostienen un entablamento con resalto dejando una amplia superficie que seguramente enmarcaba un gran escudo imperial; sobre el entablamento un frontón con una sencilla moldura y a los lados aletones curvos, elemento muy poco empleado en la arquitectura mexicana del siglo XVI.



FIGS.VII. 47, 48 y 49. Tecali, Puebla, Detalles de la portada principal, fotografías de XCR.



Portadas Agustinas.

Los conventos agustinos son los más suntuosos, ya que no estaban limitados por disposiciones reglamentarias que ordenaran austeridad como sucede con los franciscanos.

Presentamos dos ejemplos primitivos: Ocuituco y Yecapixtla; Acolman y la secuencia de su paradigma plateresco así como dos ejemplos singulares: Actopan y Cuitzeo.

Ocuituco, primer convento agustino tiene una portada clásica de estilo puro, el convento estuvo unos años en encomienda del obispo Zumárraga y pudo ser entonces cuando con los recursos del personaje se haya diseñado la portada actual que puede haber sido la del templo primitivo



FIG.VII.50. Portada de Ocuituco, foto de XCR.

La portada es muy sencilla, cuadrada, con fondo almohadillado, el arco es de medio punto y moldurado, en las enjutas tondos de espejo, a los lados dos pilastras jónicas con estrías en la parte superior, entablamento sencillo con resaltos y sin remates, la portada es un ejemplo de clasicismo puro. La ventana de coro no tiene relación con la parte baja, es muy primitiva, con pilastras lisas, alfiz y decoración plateresca. FIG.VII.50.

Toussaint afirma que la iglesia actual no es la original, sin embargo la fábrica, de menor tamaño que la de los templos posteriores tiene la planta característica con presbiterio ochavado. La portada es semejante a la de la Catedral de Tlapa, Guerrero, que fue convento agustino.

El convento de Yecapixtla fue concluido poco después de 1540,¹⁸¹ es pues uno de los más antiguos del virreinato y está ubicado en una de las villas más importantes del Marquesado del Valle de Oaxaca. La portada occidental puede ser ubicada en la transición del estilo isabelino al plateresco, todavía con fuerte influencia gótica y puede relacionarse con la obra de Enrique Egas, en particular con la portada del Hospital de Santiago de Compostela y en alguna medida con la del convento de San Esteban de Salamanca de Juan de Álava, aunque Yecapixtla es más sencilla que las mencionadas.

El hastial de Yecapixtla se despliega entre dos enormes contrafuertes diagonales y está totalmente coronado de almenas; la portada tiene sobre el cuerpo principal un ático y sobre él un frontón triangular. La ventana del coro es un rosetón abocinado con tracería gótico-flamígera, el mejor de la Nueva España.

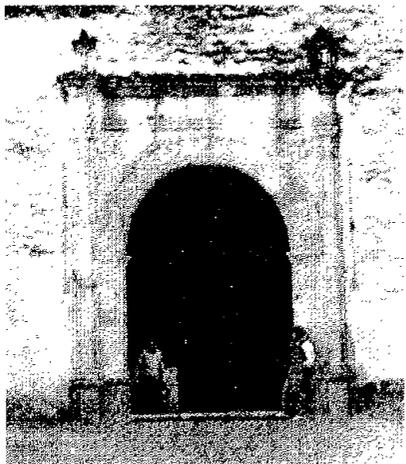
El vano de la portada tiene arco de medio punto enmarcado por dos pares de columnillas estriadas, divididas por molduras que continúan horizontalmente hasta las impostas; en los intercolumnios hay nichos con cerramiento de veneras, medallones y motivos platerescos.



FIG. VII.51 Vista de la portada,
Iglesia de San Juan Bautista,
Yecapixtla, Morelos.

¹⁸¹ (Toussaint op.cit, p. 46)

El cuerpo ático, sobre el entablamento, se reduce al espacio central por lo cual hay perillones rematando los ejes de las columnas extremas y roleos apuntalando los flancos del ático que está ocupado por un nicho central, con escudos dominico y franciscano a los lados; el frontón, con remates en los extremos, enmarca un crucifijo. FIG.VII.51.



La portada norte de Yecapixtla es una fina composición plateresca. FIG.VII.52 y53.

FIGS.VII.52 y 53. Portada norte de Yecapixtla y detalle de la misma, fotografías de XCR.

La portada del convento agustino de Acolman, en el Estado de México, es el ejemplo más logrado y también el mejor conocido en el estilo Plateresco Mexicano y dio lugar a una secuencia de varias portadas que la siguen como modelo. Fue construida en 1560, sigue el concepto de *arco de triunfo*, con vano central con arco de medio punto, intercolumnios a los lados y remates sobre las columnas, con una excelente ventana de coro.

Sobre un banco con resaltos que sigue el desplante de la portada arrancan las cuatro columnas que tienen fustes abalaustrados profusamente decorados en sus distintas secciones, con capiteles corintios renacentistas. El marco del vano es una arquivolta de dos arcos con rosca decorada, con consola de voluta como clave; las enjutas tienen medallones y figuras indígenas; en los intercolumnios esculturas de San Pedro y San Pablo, sobre peanas de querubines y con doseletes.

El entablamento con resaltos tiene en el friso decoración con motivos que se repiten, medallones y pegasos estilizados. Las columnas extremas están rematadas con grandes flameros y las centrales con figuras de hombres que sostienen cestas, al centro, en un nicho enmarcado con balaustres está la figura del Niño Jesús, a sus costados ángeles músicos en nichos más pequeños, con aletas a los lados. FIGS.VII.54 y 55.



FIG.VII.54 Portada de la Iglesia de San Agustín de Acolman.

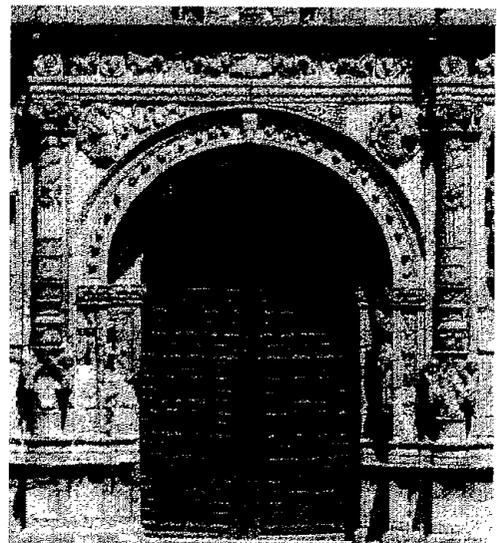


FIG.VII.55 Detalle de la portada de la Iglesia de San Agustín de Acolman.

La ventana del coro es una obra maestra y revela la influencia de maestros tan importantes como Alonso de Covarrubias.(Ver por ejemplo las ventanas laterales de la portada del Hospital de la Santa Cruz de Toledo).FIGS.VII.56 y 57.

El vano con arco de medio punto está flanqueado por dos columnas candelabro desplantadas sobre repisas, con remates de angelillos y una composición triangular formada por el escudo agustino con adornos platerescos, una cartela y una mitra. A los lados un escudo de España y uno de Acolman y sobre todo el conjunto una cornisa con dentículos.



FIG.VII.56 Ventana lateral del Hospital de la Santa Cruz de Toledo.

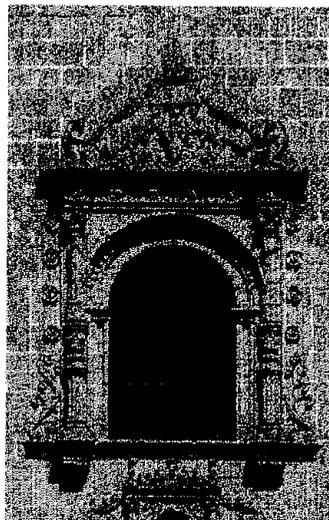


FIG.VII.57 Ventana en la Iglesia de San Agustín (mediados del siglo XVI), Acolman.

El diseño y la ejecución son impecables y permiten suponer que son obra de un arquitecto profesional o por lo menos de un escultor experimentado. Puede afirmarse que la portada de Acolman tiene tres hijas que, con variantes, la tomaron como modelo: Meztitlán, Ixmiquilpan y Yuriria.

La portada principal del templo conventual de Meztitlán tiene los mismos elementos que la de Acolman pero se acerca mucho más a un Clasicismo Purista que al Plateresco: Los pedestales tienen cubos simples, las columnas están respaldadas por pilastras lisas, los fustes de las columnas son clásicos, estriados y tienen como única decoración añadida unos lazos a media altura, tienen también elegantísimos capiteles corintios renacentistas; el vano tiene arco doble, pero solo el arco central y sus jambas tienen decoración y ésta es más sencilla y clasicista; el entablamento tiene doble resalto, correspondiendo a pilastras y columnas, el friso es liso y sólo ostenta una inscripción latina, los cuatro remates son flameros, de muy buen diseño y de mejor proporción que los de Acolman, que son muy grandes, el conjunto del niño Jesús con los músicos, que aquí son niños es también más simple, el nicho central tiene una venera como cerramiento.

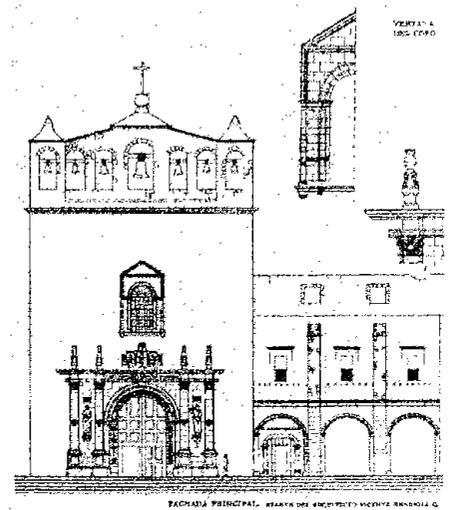
La ventana del coro carece de la riqueza de la de Acolman, de las columnillas laterales arranca un alfiz coronado por un sencillo frontón.¹⁸²

FIG.VII.58 Y 59. .



FIG.VII.58 (arriba) Convento de los Santos Reyes en Mezitlán, Hidalgo, fotografía de XCR.

FIG.VII.59 Convento de los Santos Reyes en Mezitlán, Hidalgo, dibujo de Vicente Mendiola.



El convento de Mezitlán tiene otros dos ejemplos notables de Clasicismo Purista, la portada norte, con vano adintelado, columnas, entablamento, frontón triangular y remates, así como la portada interior de la iglesia al claustro bajo, con vano adintelado, moldurado y con marco de pilastras y entablamento dóricos de magnífica factura. FIG.VII.60 a 65.



FIG.VII.60 Convento de los Santos Reyes en Mezitlán, Hidalgo, fotografía de XCR.

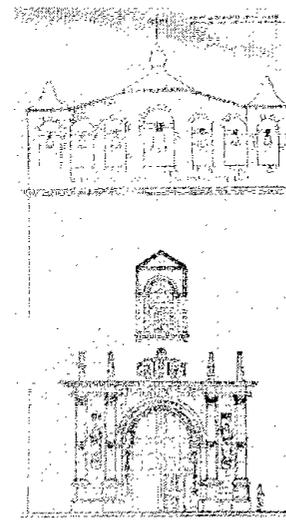


FIG.VII.61 Convento de los Santos Reyes en Mezitlán, Hidalgo, dibujo de V. Mendiola.

¹⁸² Ver los dibujos de Vicente Mendiola en el Catálogo de Hidalgo, Tomo I, pag. 469 y ss.

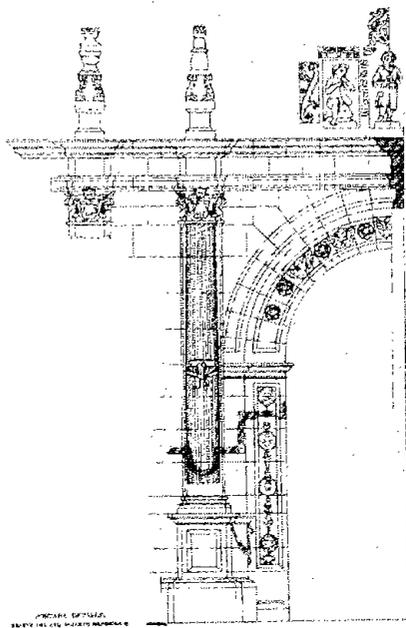


FIG.VII.62 Convento de los Santos Reyes en Meztlán, Hidalgo, dibujo de V. Mendiola..



FIG.VII.63 Convento de los Santos Reyes en Meztlán, Hidalgo, fotografía de XCR.

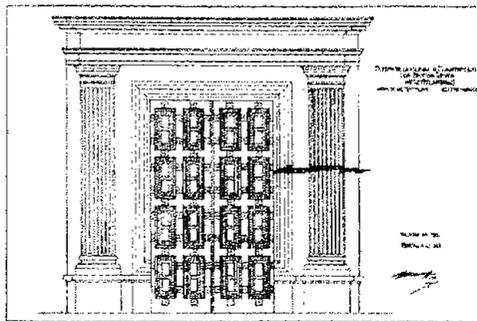


FIG.VII.64 Portada interior del Convento de los Santos Reyes en Meztlán, Hidalgo, dibujo de Vicente Mendiola.

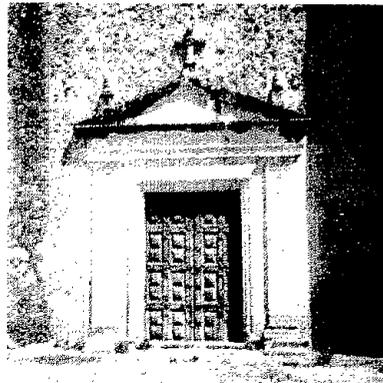
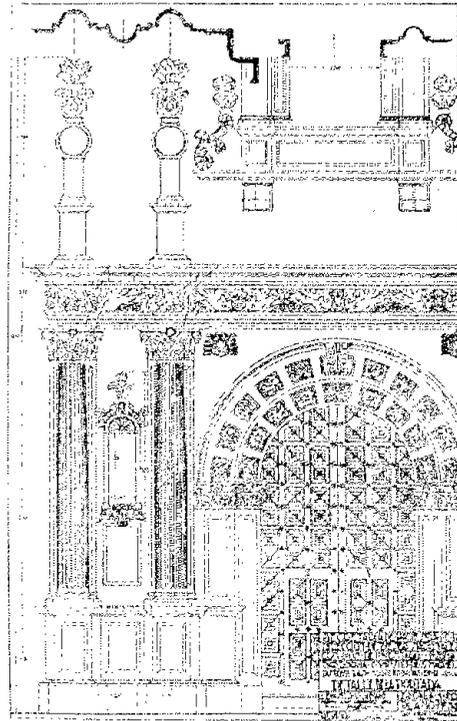


FIG.VII.65 Portada exterior norte del Convento de los Santos Reyes en Meztlán, Hidalgo, fotografía de XCR.

Ixmiquilpan constituye una variante de Acolman y de Meztlán, muestra una gran maestría en el diseño y en la ejecución. Es también más cercano al Clasicismo Puro que al Plateresco. La composición general es semejante a la de los ejemplos anteriores. Como Acolman tiene banco corrido, el arco es también doble, pero las jambas son sencillas, con impostas corintias. Las roscas de ambos arcos tienen casetones ocupados por figuras de querubines, que alternan con fruteros y con rosetas. La clave es una consola foliada y en las enjutas hay escudos agustinos.

Las columnas son corintias, con fustes estriados sin ningún adorno añadido y los capiteles son corintios clásicos; las columnas están respaldadas por pilastras, el entablamento tiene resaltos dobles; el friso tiene figuras de querubines en los retablos y en el resto pegasos que enfrentan escudos agustinos y del lugar. FIG.VII.66.



Los nichos de los intercolumnios no tienen doseletes sino cerramientos con veneras con decoración vegetal sobre la parte superior y en la peana. Los cuatro remates son iguales, flameros de diseño sencillo sobre pedestales.¹⁸³

FIG.VII.66. Parroquia de San Miguel en Ixmiquilpan, Hidalgo, del Catálogo.

La ventana del coro es una elegante y bien proporcionada composición clasicista, con consolas, repisa, cuerpo bajo corrido flanqueado por roleos, ventana con arco de medio punto, marco de pilastras y entablamento, frontón triangular y remates de flamero.

A diferencia de las anteriores, la fachada de Yuriria está compuesta por un primer cuerpo, un ático, un segundo cuerpo y un remate, divididos por entablamentos o por cornisas con resaltos. Los elementos del primer cuerpo son muy semejantes a los de Acolman, aunque menos delicados en su factura, la ventana del coro, en el segundo cuerpo, tiene columnas candelero sobre repisas flanqueando el vano, el cual está decorado en las jambas con abalaustrados y en el arco tiene casetones con rosetas, ésta es

¹⁸³ Ver dibujos en el Catálogo de Hidalgo, Tomo I, pag. 358 y ss.

quizá la mejor parte de la fachada, en el remate, en un nicho un San Agustín de torpe factura entre dos escudos. Los espacios del ático, el segundo cuerpo y los costados del remate están totalmente ocupados por roleos que con su abuso y desproporción le dan a la fachada un carácter popular y la hacen despegarse de sus hermanas.

La gran portada del convento de Cuitzeo es una composición plateresca diferente de las anteriores, en este caso las columnas candelabro que flanquean la puerta no son dobles sino sencillas, el marco del vano es una doble arquivolta decorada con casetones, querubines y rosetas, querubines en las enjutas y un entablamento con elementos dóricos.

La ventana del coro muy rica y bien resuelta, una de las mejores, con vano abocinado y columnas candelabro sostenidas por elegantes ménsulas de voluta, enjutas decoradas, entablamento con resaltos y remates. Sobre el entablamento de la ventana del coro arranca un nuevo cuerpo de menor dimensión con nicho que resguarda una escultura de la Virgen, con sus respectivas columnillas y entablamento y finalmente un águila bicéfala con el escudo agustino; todo compuesto en un hastial de bordes escalonados. La portada se atribuye a Pedro del Toro. FIG.VII.67.

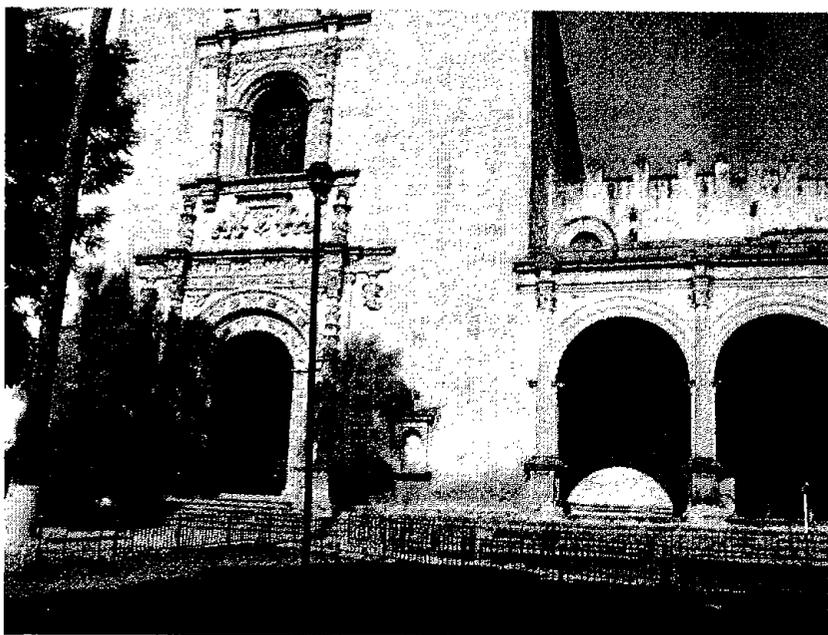


FIG.VII.67 Portada de Cuitzeo, fotografía de XCR.

Atotonilco el Grande, tiene una portada, la única agustina que articula tres cuerpos, el primero es del mismo principio compositivo de la familia de Acolman, purista y muy elegante; tiene vano de un solo arco moldurado y medallones en las enjutas; columnas dobles corintias de fuste estriado sin adornos añadidos, respaldadas por pilastras. Los intercolumnios están ocupados por casetones con rosetas, dobles columnas de fuste “limpio”, sobre pedestales cajeados.

El segundo cuerpo tiene seis pilastras molduradas que resultan de subir las cuatro columnas laterales y de “bajar” las que enmarcan la ventana del coro, éstas últimas arrancan de consolas bajo el entablamento y dan lugar a sendos resaltos. En el mismo segundo cuerpo hay tres nichos, uno ancho en la calle central y dos angostos en las laterales los tres con cerramientos avenerados y copete.

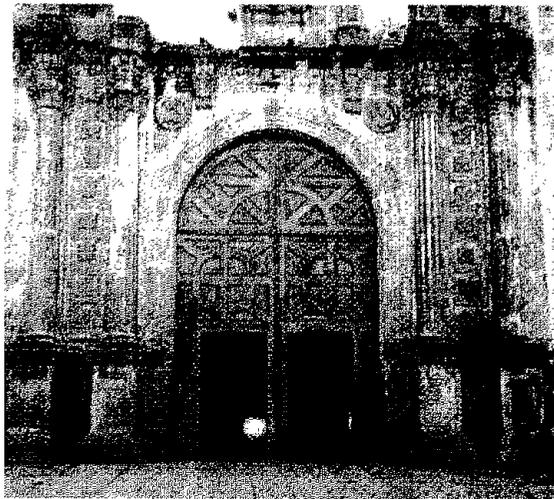


FIG.VII.68. Portada del Templo Conventual Atotonilco el Grande, Hidalgo, fotografía de XCR.

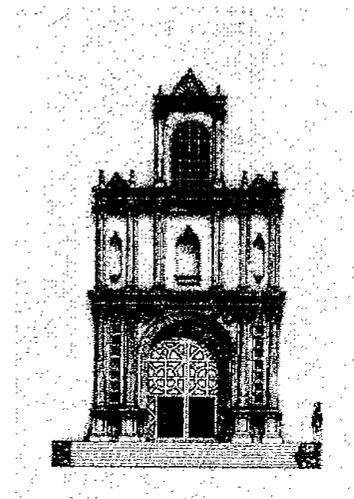


FIG.VII.69. Portada del Templo Conventual Atotonilco el Grande, Hidalgo, Dibujo de Carlos Chanfón Olmos.

Sobre el entablamento del segundo cuerpo se desplantan las columnas que enmarcan el vano de la ventana del coro, sobre el entablamento de la ventana que constituye el tercer cuerpo hay una venera, semejante a las de los nichos del segundo cuerpo, y perillones rematando los ejes de las columnas; y sobre las pilastras laterales del segundo cuerpo que no llegan al tercero, remates de flamero y, entre ellos, las consabidas veneras.

La portada está muy deteriorada pero Carlos Chanfón ilustra con una excelente reconstrucción de esta portada su tarjeta de navidad del año de 1987 y que reproduce reducida en la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos.¹⁸⁴ FIGS.VII.68 y 69.

El templo conventual de Actopan, cuya construcción se atribuye a Fray Andrés de Mata, tiene un hastial rematado con un frontón almenado con portada con orden colosal, o sea tiene un orden de gran dimensión que contiene otro y sobre el orden colosal la ventana del coro.

La portada propiamente dicha que es de una gran pureza y excelentes proporciones, está compuesta por un vano encasetonado enmarcado por columnas corintias pareadas respaldadas por pilastras; están apoyadas sobre pedestales que a su vez descansan sobre un banco.

Sobre los capiteles corre el entablamento con resaltos, con friso decorado y cornisa con dentículos; medallones en las enjutas y dos nichos sobrepuestos en cada intercolumnio, los nichos tienen peana, columnillas y cerramiento avenerado con copete. Sobre el entablamento un arco ciego que deja un remetimiento semicircular semejante al de Cholula con marco encasetonado.

En torno al marco se despliega una superficie abocinada formada por tres arcos con casetones concéntricos que llega hasta el borde del entablamento de la portada.

El marco de orden colosal está también formado por dos pares de columnas corintias, éstas de fuste muy alargado, para reducir su longitud, se corre una predela sobre el banco siguiendo los pedestales de las columnas centrales y sobre esa predela nuevos pedestales.

¹⁸⁴ Chanfón, HAYUM, p.319

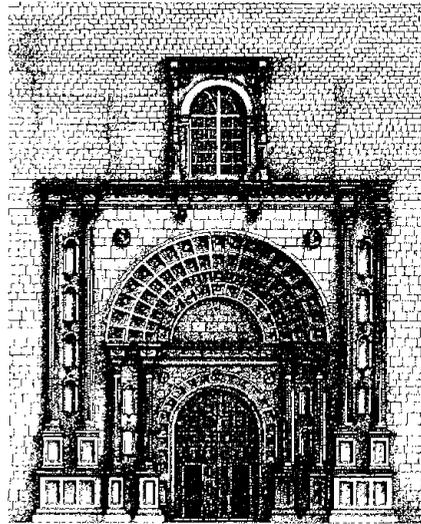


FIG.VII.70. Portada de la Iglesia San Nicolás Actopan, Hidalgo, dibujo de Carlos Chanfón.



FIG.VII.71. Vista general de la fachada de la Iglesia San Nicolás Actopan, Hidalgo.

Entre cada par de columnas se acomodan cuatro nichos sobrepuestos idénticos a los de los intercolumnios centrales, el entablamento está proporcionado al orden colosal; además de los resaltos de las columnas tiene al centro dos más que nacen de repisas bajo la arquitrabe; probablemente estaban pensados para soportar las columnas de la ventana de coro, sin embargo ésta se desplantó más ancha, de muy buena proporción, con vano sencillo, columnillas candelabro, entablamento con retablo y medallas en las enjutas. **FIGS.VII.70 y 71.**

Portadas Dominicanas.

El convento dominico de San Juan Bautista en Coyoacán es uno de los primeros de esa orden en la Nueva España y también uno de los pocos construidos con planta basilical. La portada es una composición clasicista, aunque el empleo de los órdenes no es ortodoxo.

Entre dos gruesos estribos poligonales se aloja la portada, consta de dos cuerpos y un ático, el primer cuerpo aloja la portada propiamente dicha, el vano está enmarcado por molduras y a partir de las impostas un alfiz con las mismas molduras clasicistas. Sobre pedestales se desplantan dobles columna jónicas de fuste alargado que complementan la composición en

arco de triunfo; en los intercolumnios hay nichos, uno sobre otro, de finísima factura, con remates avenerados; lo que sería el entablamento tiene un friso muy alto, casi un ático, con escudos en los retablos y uno más al centro.

El segundo cuerpo aloja una ventana de coro rectangular, las columnas jónicas tienen fuste igual al de las inferiores, aunque tienen la mitad de la longitud con nichos iguales a los del cuerpo bajo y una cornisa con resaltes que descansa directamente sobre los capiteles; sobre ella se desplanta el ático con nicho central y perillones sobre dados a guisa de remates.

En Oaxaca y Chiapas se encuentran los mejores ejemplos de portadas clasicistas de la orden dominicana, caracterizadas por composiciones complejas que ocupan todo lo alto de las fachadas

La portada de la iglesia basilical de Cuilapan, de la mitad del siglo XVI, totalmente renacentista, tiene una composición diferente a la de cualquier otra, tiene tres vanos con arcos de medio punto, correspondiendo a cada nave.

La parte central tiene un cuerpo y ático, dos grandes columnas estriadas, desplantadas sobre pedestales, con capiteles corintios alargados, dos ménsulas de voluta adornan las enjutas.

En el ático se localiza un tablero central con escudo y los perros de Santo Domingo (*Domini canis*) y a los lados dos tableros con bajorrelieves manieristas. Sobre todo ello el piñón de la nave central muy inclinado con una ventana simple. Las portadas correspondientes a las naves laterales tienen arcos menores, sin marco de columnas y con ventanas circulares entre dos cornisas. El conjunto es muy diferente de cualquier otro en México

La portada del templo inconcluso de Cuilapan, posterior por unos años a la basílica, es muy sencilla y elegante, desprovista de ornamentación, la puerta con arco de medio punto tiene un marco con anchos tableros divididos a la altura de las impostas, doble columna cilíndrica a cada lado y frontón triangular.



FIG.VII.72. Portada del Templo inconcluso de Cuilapan

Las columnas laterales continúan a través del friso hasta la cornisa y las centrales lo hacen hasta la cornisa superior del frontón en una interesante intersección que recuerda las soluciones de *arquitectura oblicua* de Caramuel. FIG.VII.72.

El templo conventual de Santo Domingo de Yanhuitlán que Toussaint fecha entre 1555 y 1575, tiene la portada original cubierta por una segunda del tipo retablo, sin embargo en el norte conserva una excelente portada plateresca.

La portada tiene un marco de orden colosal con columnas abalaustradas, entablamento y ático, ventana geminada con rosetón de tracería gótica entre pilastrillas sencillas que suben hasta la cornisa superior; aletones a los lados de las pilastrillas y pináculos piramidales rematando las columnas.

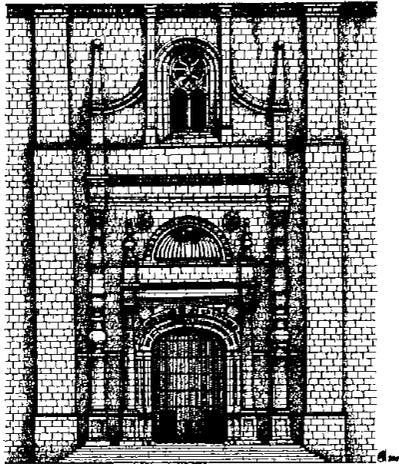


FIG.VII.73. Portada lateral del Templo Conventual Dominicó de Santo Domingo en Yanhuatlán, Oaxaca, dibujo de Chanfón.

La portada propiamente dicha, inscrita en la anterior, tiene vano con triple arco apainelado con casetones con puntas de diamante, en las enjutas medallones inconclusos. Las columnas a los lados tienen capiteles corintios bulbosos y están rematadas con perillones, sobre el vano un frontispicio redondo enmarca una enorme venera. **FIG.VII.73.**

El convento tiene en el claustro bajo una elegante puerta renacentista, de excelente ejecución, con arco apainelado de marco moldurado, las medias columnas laterales de capiteles corintios y respaldadas con pilastras, tienen pedestales, estrías helicoidales y un anillo a la mitad, entablamento con resaltes, cornisa denticulada y frontón triangular con un medallón sin labrar en el tímpano. **FIG.VII.74.**

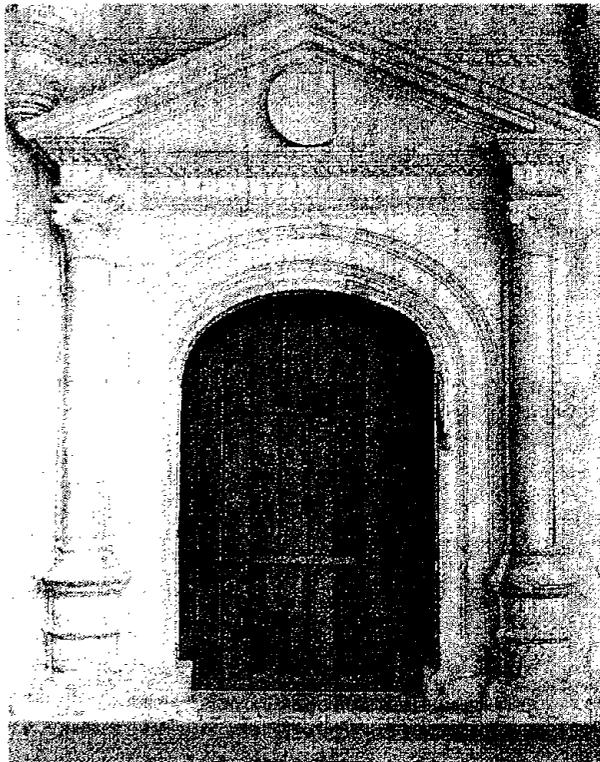
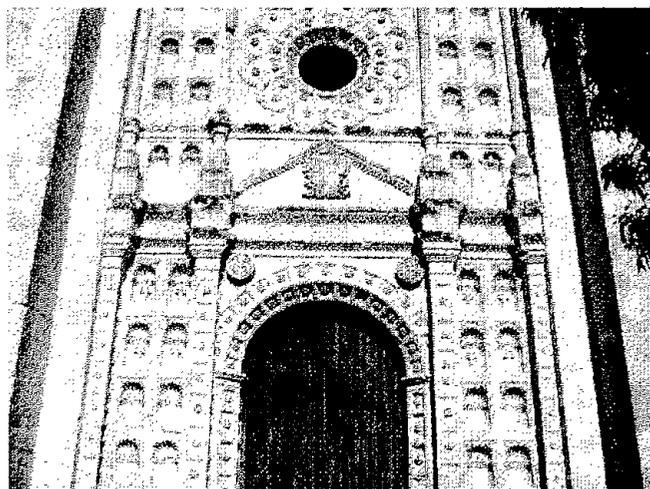


FIG.VII.74. Puerta del Claustro bajo, Exconvento de Santo Domingo, Yanhuatlán, Oaxaca.

El templo del convento de San Juan Bautista en Coixtlahuaca en la Mixteca Oaxaqueña tiene dos soberbias portadas, la principal y la norte.

La portada principal, que Toussaint califica de *plateresco sui generis*,¹⁸⁵ cuenta con un cuerpo bajo, un ático y dos cuerpos más. El primer cuerpo tiene pilastras, arco y jambas encasetonados con rosetas en los casetones; las enjutas se adornan con medallones con el escudo de los dominicos; en cada intercolumnio se intercalan ocho nichos con veneras por cerramiento. El entablamento, con resaltos tiene el friso adornado con leyenda en letras góticas. El ático incluye en la parte central un frontón triangular que aloja en el tímpano el escudo imperial con el águila bicéfala y sobre remates con perillones sobre los resaltos de las pilastras.

El segundo cuerpo tiene un vistoso rosetón cuyos pétalos están formados por casetones y rosetas, en cada una de las calles laterales hay seis nichos semejantes a los del cuerpo inferior.



El último cuerpo tiene dos grandes medallones a los lados de una tosca figura de San Miguel. FIG.VII.75.

FIG.VII.75. Portada principal de Coixtlahuaca, fotografía de XCR.

La portada norte es tan importante como la principal, está dividida verticalmente en tres calles y consta de cuerpo bajo, ático y un segundo cuerpo; el primer cuerpo tiene el vano de la puerta con arco apainelado con una hilera de casetones. FIGS.VII.76 y77.

¹⁸⁵ Toussaint, op. cit. p.51



FIG.VII.76. Portada lateral del Templo Conventual Dominico de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca, fotografía de XCR.

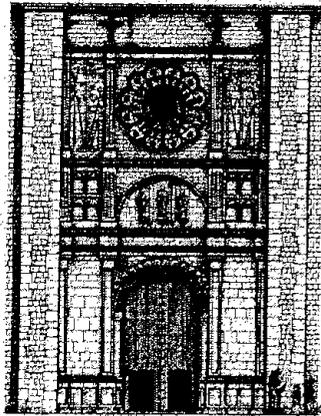


FIG.VII.77. Portada lateral del Templo Conventual Dominico de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca, dibujo de Chanfón.

El ático tiene cuatro nichos avenerados en cada sección lateral y un frontispicio curvo al centro con una composición que tiene tres figuras de santos separadas por columnas. El segundo cuerpo tiene un rosetón semejante al de la portada occidental y en los tableros laterales composiciones con símbolos de la Pasión.

Entre los magníficos conjuntos conventuales construidos por los dominicos en Chiapas durante la segunda mitad del siglo XVI resaltan por el clasicismo de sus fachadas Copanaguastla, Tecpatán y Copainalá.

El primero de ellos fue fundado en 1554 y se incendió en 1564. En 1567 llegó Fray Francisco de la Cruz “para labrar y edificar iglesia y casa”. El pueblo fue abandonado durante una peste en el siglo XVII y la iglesia se arruinó.¹⁸⁶ FIG.VII.78.

¹⁸⁶ Artigas, Chiapas Monumental, p. 100

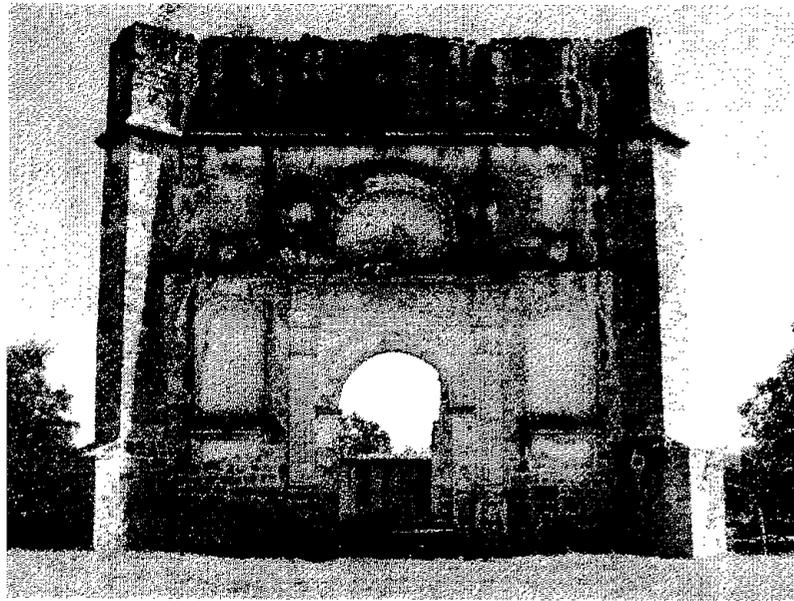


FIG.VII.78. Fachada de las ruinas del Templo Dominicó de Copanaguastla, Chiapas, fotografía de XCR.

Entre los estribos diagonales se yergue la fachada clasicista. El arco y las jambas, cajeados, están adornados con círculos en la clave, sobre las impostas y a la mitad de las jambas, lo que recuerda al Bramante de Santa Maria delle Grazie en Milán. A los lados se desplantan pilastras sobre pedestales y sobre ellos corre un ancho entablamento con friso decorado con querubines, un frontispicio semicircular muy moldurado y sobre las pilastras flameros planos como remates.

A los lados hay nichos con arquivoltas triples, y sobre ellos nichos cilíndricos con cerramientos avenerados. Los frontispicios semicirculares fueron muy usados desde el principio en el Renacimiento español, (ver por ejemplo la portada del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, de Lorenzo Vázquez, una de las primeras obras clasicistas de España, construida bajo el mecenazgo de los Mendoza en Calzada, p.213); Artigas cita a J. D. Hoag señalando la semejanza con las obras de Lorenzo Vázquez y puede señalarse la misma solución en San Esteban de Salamanca y ya en México en la portada principal de Cholula.¹⁸⁷

¹⁸⁷ Artigas, J. B. Chiapas Monumental, p.109

Tecpatán es un templo de gran tamaño, desafortunadamente está arruinado, sin techo en la nave y parte del convento. La fachada está compuesta por el frente de la iglesia y por una enorme torre que tiene como característica acusar la escalera por el frente con un cuerpo cilíndrico que sobresale del paño de la torre, al frente de la misma. La portada está flanqueada por dos pilastras muy anchas; en el cuerpo bajo hacen lugar a dos nichos que deben haber alojado sendas esculturas. La parte central tiene el vano de la puerta con arco de medio punto.

Sobre el primer cuerpo hay un ático que sirve de banco al segundo que es tan alto como el primero y el ático juntos. El ático es una fina composición renacentista con tres nichos con columnillas a los lados; la cornisa sobre el ático divide en dos toda la fachada. El segundo cuerpo contiene en sí mismo una portada completa ya que tiene dos pilastras con entablamento y remate; el vano que es la ventana del coro es abocinado con una arquivolta de tres arcos; las pilastras están rematadas con urnas y al centro hay una segunda ventana, esta cuadrada y con aletones a los lados, sobre todo esto hay un nuevo entablamento y sobre él un frontón triangular.

El conjunto está rematado por una espadaña que no corresponde con el resto de la composición. Juan Benito Artigas, estudioso de los monumentos chiapanecos lo califica de renacentista y manierista; puede afirmarse que es ésta una composición singular sin asomo de plateresco y que más bien recuerda las fachadas albertianas.

El templo de Copainalá es menor que los anteriores, sin embargo la portada es el mejor ejemplo de clasicismo. La fachada está limitada por dos potentes estribos convertidos en pilastras, cuyas molduras superiores continúan a lo largo de la fachada, sobre ella un frontón relativamente peraltado señala la pendiente que tuvo el techo original; sobre los estribos y en el centro hay remates con obeliscos; en la parte baja del frontón hay un óculo.

La portada misma tiene el mismo esquema compositivo que la de Yecapixtla, construido por una orden monástica diferente y a mil kilómetros de distancia, aunque los elementos de Copainalá son más sencillos, más clásicos, desprovistos de resabios góticos o de rasgos platerescos. Cuatro pilastras, las de los extremos terminan sobre el entablamento, las centrales siguen, conformando un ático sobre el cual se apoya un frontón triangular. Dos nichos superpuestos en cada intercolumnio; el vano con doble arco de medio punto e impostas que siguen como molduras pasando por atrás de las pilastras. Un excelente ejemplo de clasicismo en los confines de la Nueva España. FIG.VII.79.



FIG.VI.79. Portada del Templo Dominico de Copainalá, Chiapas, fotografía de XCR.

VII.4 El imperio secular

VII.4.1 La ciudad como proyecto renacentista.

La magnitud de la empresa.

La creación de ciudades a partir de la conquista constituye una empresa sin precedentes, por su magnitud y por la novedad que representaron su concepción general, su trazo, su programa urbano y el aspecto de sus construcciones.

Las fundaciones urbanas del siglo XVI en México tienen importancia no sólo para la historia de la colonización española sino también para la historia del urbanismo en general. Tales obras constituyen uno de los capítulos más importantes dentro de la historia del urbanismo occidental e incluyeron supuestos nunca antes dados en Europa; libertad completa de experimentación, una naciente expansión y recursos ilimitados. No existe nada comparable a ello después del imperio romano ni antes de las creaciones industriales del siglo XX.¹⁸⁸

Durante las primeras décadas de la Colonia se construyó un gran número de ciudades y villas para españoles; Kubler da cuenta de 30 construidas antes de 1574. A esto se añade la tarea urbanística respecto a pueblos indígenas realizada por los religiosos de las ordenes mendicantes.¹⁸⁹

A la influencia de las ciudades prehispánicas se deben aspectos tan importantes como la importancia de la geometría en el trazo, la rectitud y anchura de las calles y la vastedad de los espacios abiertos, todo esto se combinó con el espíritu renacentista que propugnaba por la renovación urbana y en el que tenían parte las ideas de los primeros teóricos del tema, Vitruvio, Alberti y Filarete.

¹⁸⁸ Kubler, "La Arquitectura Mexicana del siglo XVI", p. 108

¹⁸⁹ Ibid. p.88

Tipología

Desde el principio pueden encontrarse ciudades novohispanas de diversos tipos, según su origen, su función, su localización o el tipo de población que albergaban.

Las primeras son las ciudades y villas de españoles, normalmente centros comerciales o administrativos entre ellos tenemos a Puebla, Oaxaca, Valladolid, Guadalajara y Atlixco, entre otras, que sumaban treinta para 1574. Estas ciudades eran de planta regular en tablero de damas y su construcción estuvo precedida por actos formales de fundación, previa la obtención de la Cédula respectiva. VER FIG.VII.86.

El segundo tipo son los pueblos de indios, antiguos pueblos y ciudades que ya existían a la llegada de los españoles y que fueron transformados a lo largo del tiempo en su traza y en sus construcciones, entre ellos, contamos Tlaxcala, Cholula, Huejotzingo y Texcoco; además de los que ya existían, se fundaron muchas congregaciones, con el fin de reunir a los indios para mejor poder enseñarles la doctrina e iniciarlos en las costumbres occidentales, esta política fue particularmente importante en el norte del país.

Estos pueblos podían tener planta regular o bien no seguir un patrón ordenado, y frecuentemente eran una combinación de ambas situaciones.

FIGS.VII.80 y 81.

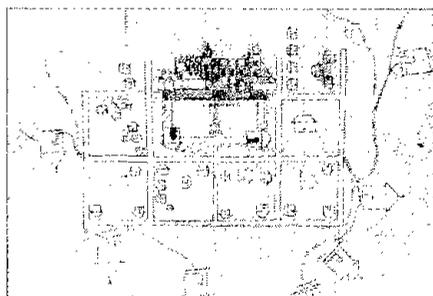


FIG.VII.80. Pueblo de indios, Plano de la población de Huejutla (México) situado a 40 leguas al norte de la ciudad de México, por el corregidor Cristóbal Pérez Puebla, 1580.

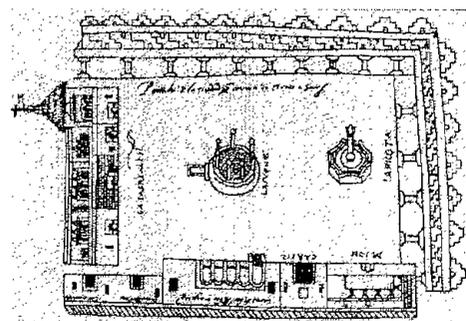


FIG.VII.81. Pueblo de indios, Plaza mayor de Tlaxcala, 1585.

El tercer caso son los reales de minas que, al menos al principio, no tenían status de ciudad o villa aunque posteriormente podían llegar a alcanzarlo; por las circunstancias en las que surgían, asociadas al descubrimiento y explotación de una zona minera, que se construían en forma desordenada, a lo que contribuyó frecuentemente lo accidentado de su emplazamiento; son ejemplo de esto Guanajuato, Zacatecas y Taxco, entre otras; poblaciones humildes al principio fueron enriquecidas arquitectónicamente por sus ricos patronos en las épocas de bonanza.

FIG.VII.82.



FIG.VII.82. Real de minas, Plano de la muy noble y leal Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas, año de 1799.

El cuarto género está constituido por los puertos, escasos en número y en importancia, salvo por lo que respecta a Veracruz y Campeche; además de ellos cabe mencionar a Acapulco ya que el resto fueron existentes más de derecho que de hecho. Como ya se dijo, los puertos fueron las únicas ciudades fortificadas, rodeadas de una muralla como Veracruz o Campeche o como Acapulco que está protegido por su emplazamiento natural y por el Fuerte de San Diego, que por su localización domina la entrada al puerto. FIG.VII.83.

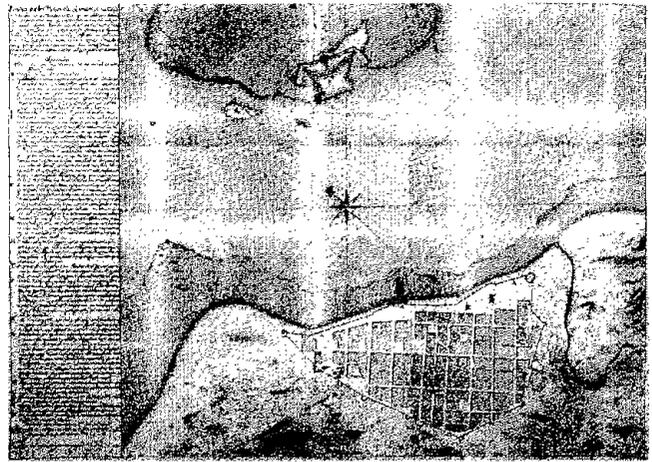


FIG.VII.83. Puerto fortificado, defensa de Veracruz

El quinto género está constituido por los presidios que fueron lugares de avanzada, fortificados, no necesariamente en el sentido de contar con una muralla, sino de que el carácter de sus construcciones permitía a los pobladores hacerse fuertes en ellos. Este tipo de asentamientos fue fundamental para el poblamiento de las zonas ocupadas por las tribus nómadas al norte del país. Luis Arnal distingue cinco tipos de congregación, agrícolas, de minas, de caminos y militares. Los pobladores se obligaban a residir allí en ocasiones por diez años y a mantener arma y caballo. Los presidios permitieron asegurar la tierra primero entre Jilotepec y Zacatecas y después hacia el norte. Presidios fueron San Juan del Río, San Miguel, San Felipe y Celaya. En ocasiones son los religiosos quienes fundaron estos presidios-congregación como en el caso de Yuriria, San Luis de la Paz, Tampico y Xichú.

Entre los de función militar se cuentan algunos tan tempranos como Villalta en 1526 y Nexapa en la Mixteca. FIG.VII.84.

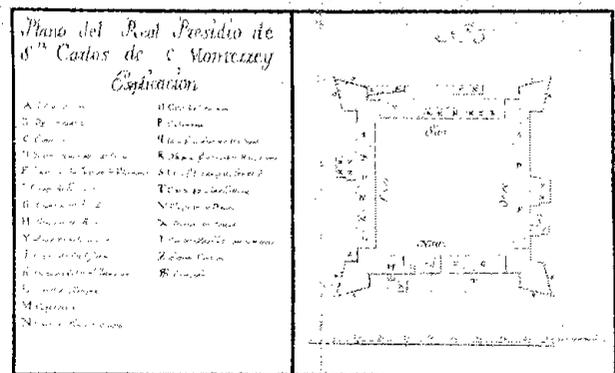


FIG.VII.84. Presidio de San Carlos en Monterrey, California.

Mención aparte merece la Ciudad de México o México-Tenochtitlan como se llamó todavía durante las primeras décadas después de la conquista.

Las características de las primeras ciudades novohispanas.

Entre las principales características de las ciudades novohispanas podemos citar las siguientes:

Son **ciudades abiertas**, sin límites para crecer, lo que permite ver el campo desde el interior de la ciudad, lo cual las hace diferentes de las europeas, casi siempre amuralladas. Sólo algunas ciudades costeras como Veracruz y Campeche estuvieron parcial o totalmente fortificadas por la necesidad de defenderse de los ataques de corsarios y potencias extranjeras en los casos de guerra.

La **regularidad en el trazo** es otra característica de las ciudades novohispanas, esto se debe a la utilización del sistema de retícula, con el cual se forman manzanas cuadradas o rectangulares; la traza reticular permite seleccionar las mejores orientaciones, evitar los vientos inconvenientes, lograr una lotificación regular y una claridad en la percepción; los reales de minas, congregaciones y presidios no necesariamente respondían a esta norma.

La tercera característica es la existencia de **la plaza mayor** en el centro de la ciudad, salvo en las ciudades en costa; esta plaza, de una o dos manzanas de extensión se constituía en el foco de la vida urbana, ágora y foro, centro político, centro comercial, lugar donde se pregonaban todas las noticias de carácter oficial, lugar de la fuente y de la picota. A esta plaza concurrían generalmente la catedral o la iglesia mayor, las casas del Cabildo y, en su caso las Casas Reales, en algunos casos las casas de los vecinos principales y siempre los principales mercaderes. Varios costados de la plaza estarían guarnecidos por anchos portales formados por arquerías o pies derechos, para favorecer el comercio.

Otro aspecto está dado por la **estructura modular** constituida por barrios, con sus plazas menores y sus templos o capillas tutelares que constituyen hitos urbanos, sobresaliendo en el perfil de la ciudad, en esas plazas menores es también frecuente la presencia de portales en alguno de los costados.

Finalmente la **uniformidad del tejido urbano**, cuyas tipologías varían según la zona geográfica, en el que resaltan los edificios de la plaza mayor, los templos: parroquias, iglesias o los templos de los conventos de frailes o de monjas, colegios y hospitales y las casas de los vecinos principales que sobresalen por su altura y la riqueza de sus elementos arquitectónicos. El resto de las construcciones tendían a la uniformidad en el partido arquitectónico, en las alturas, en el tratamiento de los vanos y en el sistema constructivo como puede verse todavía en ciudades como Oaxaca, Querétaro o Campeche.

A continuación presentamos algunos ejemplos de entre los más relevantes.

La Ciudad de México.

El día 13 de agosto de 1521 cae la ciudad de México-Tenochtitlan en poder de los españoles; Cortés, quien se había establecido en Coyoacán, mantuvo hasta el final de ese año la opinión de arrasar completamente la antigua ciudad indígena y abandonar su emplazamiento.

Sin embargo a principios de 1522 Cortés cambia de opinión y decide reedificar la ciudad.

Con el esfuerzo de muchos miles de indios se reconstruye la ciudad y se construye una fortaleza-arsenal, las Atarazanas; en 1523 Cortés y sus huestes se establecen en la ciudad de nueva cuenta.

Cortés se apoya para el trazado en un soldado, Alonso García Bravo, que a decir del propio Cortés era *muy buen jumétrico*, García Bravo traza las primeras manzanas, tomando como base las antiguas calzadas y acequias de la ciudad indígena, dejó libre la gran plaza y los palacios de Moctezuma y de Atzayacatl que Cortés se reservó para sí.

Cuando se habla de *la traza* el término tiene dos acepciones, en primer lugar se refiere al territorio de la ciudad que se delimitó para residencia de los españoles correspondiendo al núcleo imperial de México-Tenochtitlan; en segundo lugar la traza se refiere al documento mencionado una y otra vez en las Actas de Cabildo en el que se asentaba el nombre de los propietarios de los solares que primero Cortés y luego el Cabildo iban adjudicando a los pobladores dándoles la categoría de vecinos.

Tovar y de Teresa ha analizado la obra urbanística del Virrey Mendoza en la ciudad de México, inspirado en el tratado de Alberti que poseyó, leyó y anotó; le atribuye la corrección y complemento de la traza definiendo nuevas calles y cambiando el sentido de las manzanas.¹⁹⁰

Francisco Cervantes de Salazar nos ha dejado dos descripciones de la ciudad de México.

La primera en los Diálogos Latinos de 1554, de los cuales dedicó uno a la propia Ciudad y otro a sus alrededores; la segunda descripción consta en la Crónica de la ciudad de México, escrita en 1560.¹⁹¹

La monumentalidad caracterizó a la ciudad desde el periodo prehispánico, por su trazado regular, por su centro ceremonial primero y por el conjunto de la Plaza Mayor después, por los edificios que rodeaban

¹⁹⁰ Tovar y de Teresa, Guillermo, "Antonio de Mendoza y el Urbanismo en México"

¹⁹¹ Cervantes de Salazar, "México en 1552 y Túmulo Imperial".

la Plaza Mayor y por las casas de los principales, las casas viejas y nuevas de Cortés, el Palacio Arzobispal, las casas de los conquistadores y las de algunos vecinos prominentes.

Las calzadas, heredadas también de la ciudad mexicana, notables por su rectitud, su ancho extraordinario y la calidad de su ejecución. De la calzada de Tacuba escribe Cervantes de Salazar que a pesar de tener el acueducto al centro a cada lado podían cruzarse dos carros.

La doble red vial, ya que contaba con vías terrestres y vías de agua para comunicar los solares, algo muy de tomarse en cuenta para el transporte de personas y mercancías. Aún el agua potable y los desechos se transportaban en canoa.

El tamaño de los solares

Los solares de la Ciudad de México durante los primeros años eran de 150 pies por lado (50 varas), o sea de 42×42 m.¹⁹²

La calidad y uniformidad de las construcciones destacada por Cervantes de Salazar que hace exclamar a uno de los participantes de su diálogo “*Todo en México es ciudad, es decir que no tiene arrabales, y toda es bella y famosa.*”¹⁹³

La riqueza del programa urbano, conformado a la mitad del siglo por palacios, los dos de Cortés, uno de ellos habitado por el virrey y la Audiencia, el arzobispal, las casas de Cabildo, las atarazanas, la carnicería, la Casa de Moneda, la Catedral, tres conventos de frailes y uno de monjas, varios hospitales, para indios y españoles, la Universidad y escuelas para indios; además de varios espacios destinados a mercados.

¹⁹² Portas, p.61

¹⁹³ Cervantes de Salazar, op. cit. p.48

La calidad del entorno

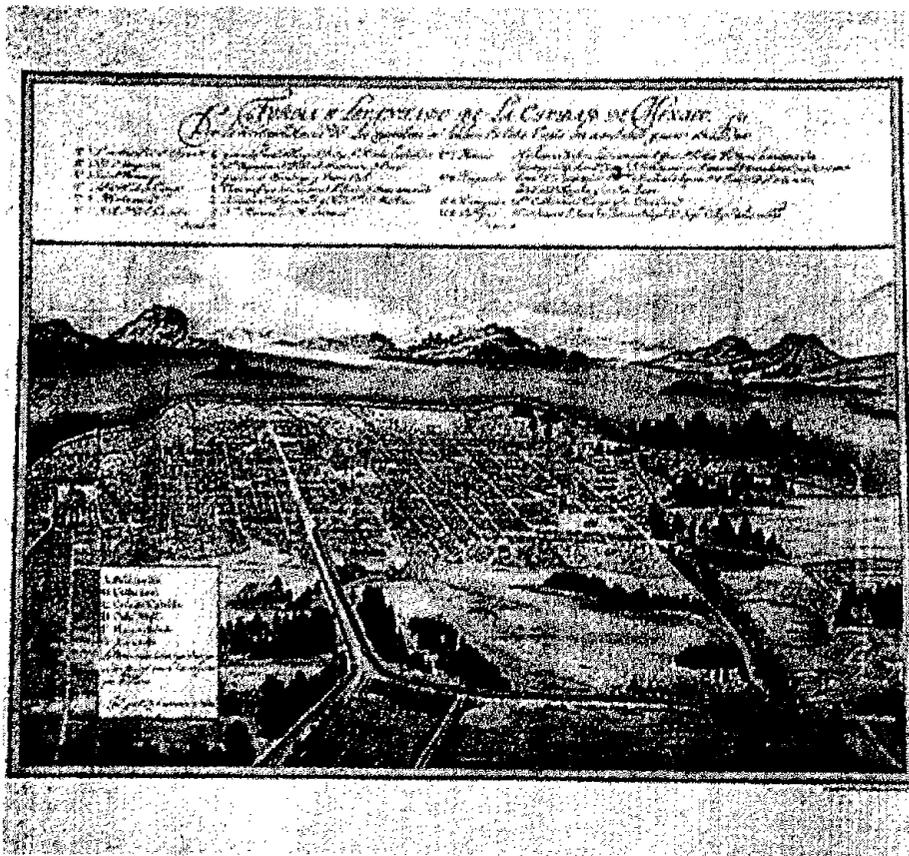


FIG.VII.85. Perspectiva de Juan Gómez de Trasmonte, 1628, Archivo General de Indias, Sevilla, España.

La ciudad de México tenía, a la llegada de los españoles y durante el primer siglo de la Colonia un entorno admirable. Una cuenca rodeada de montañas cubiertas de bosques de encinos, pinos y abetos. La parte central y sur de la cuenca ocupada por cinco lagos interconectados de distintas características, de los lagos sobresalían varios islotes y peñones. Los lagos poblados de peces y de aves acuáticas y las orillas de diferentes especies de aves, reptiles y mamíferos. Los dos islotes centrales habían sido ocupados por las ciudades de México-Tenochtitlan y Tlatelolco y otras ciudades se extendían en las riberas, interconectadas con los islotes por calzadas. Una visión paradisíaca se ofrecía desde las montañas cercanas. “parecía cosa de encantamiento”. La perspectiva de Gómez de Trasmonte de principios del siglo XVII da una buena idea de esta imagen.

FIG.VII.85.

El ideal clasicista se refleja en la descripción que hace Cervantes de Salazar en los Diálogos que se ocupan del interior de la ciudad y de sus alrededores:

“Lo que para Roma eran...las plazas *Livia, Julia, Aurelia y Cupenides*, ésta sola lo es para México”¹⁹⁴

“Las columnas son redondas porque *Vitruvio* no recomienda mucho las cuadradas.”¹⁹⁵

“Advierte con que primor están labrados los *arquitrabes*”.¹⁹⁶

“A estas salas abiertas que tu llamas corredores, porque sirven para pasear, o solanas, porque en ellas se toma el sol, llamaron los antiguos *procestria*.”¹⁹⁷

“Unos anchos y extensos portales, más concurridos que lo fueron en Roma los de *Corinto, Pompeyo, Claudio y Livio*.”¹⁹⁸

“Este es el *medius Janus*, paraje destinado a los mercaderes y negociantes,”¹⁹⁹

(La Universidad) “Es el santuario de Minerva, Apolo y las Musas: la escuela donde se instruyen en ciencias y virtudes los ingenios incultos de la juventud;”²⁰⁰

“Ricamente adornado de casetones está, en el templo y claustro, el interior de los techos”²⁰¹

(Hablando de la calzada de Chapultepec). “No fue tan concurrida la *Via Apia* de que *Cicerón* hace honorífica memoria en varios lugares de su Defensa de Milón.”²⁰²

La inscripción sobre la puerta de Chapultepec. “Tiene sabor antiguo, y lo mejor es que dice la verdad.”²⁰³

“Tanto mérito dan a esta fuente (la de Chapultepec) la naturaleza y el arte, que ya sea que atiendas al caudal y utilidad de sus aguas, ya a su limpieza y situación, no pueden serle comparadas las fuentes *Cabura, Cifusa, Aganipe o Clitoria*, tan celebradas por los escritores.”²⁰⁴

En sus loas, el cronista, humanista de calidad, profesor de retórica y artes en la recién creada Universidad, se esfuerza por pintar una nueva Roma.

¹⁹⁴ Cervantes de Salazar, p.43

¹⁹⁵ Loc. cit.

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Op. cit. p.44

¹⁹⁸ Op. cit. p.45

¹⁹⁹ Loc. cit.

²⁰⁰ Op. cit. p.47

²⁰¹ Op. cit. p.55

²⁰² Op. cit. p.61

²⁰³ Op. cit. p.63

²⁰⁴ Op. cit. p.64

Puebla

La Puebla de los Ángeles fue fundada por iniciativa de los franciscanos que veían la necesidad de arraigar un gran número de españoles que, esperando lograr una encomienda de indios vagaban por el territorio, en una colonia donde pudiesen “*dedicarse a la labranza y cultura de tierras a la manera de España ... y dejarían de andar ociosos y baldíos, esperando repartimientos y encomiendas de indios*”.²⁰⁵

La gestión tuvo éxito a la llegada de los miembros de la segunda Audiencia quienes trajeron la autorización real para llevar a cabo la fundación en una Cédula firmada por la Emperatriz Isabel.

El sitio fue seleccionado por los franciscanos “*habiendo visto y examinado muchos y diversos sitios*” y fue reconocido por Don Juan de Salmerón, oidor comisionado por la Audiencia en ausencia del obispo Sebastián Ramírez de Fuenleal quien era el presidente. Fray Toribio Motolinia, conocedor de aquella región eligió un paraje despoblado llamado Cuetlaxcoatltopan o Huitzilapan en los términos de Cholula, Tlaxcala y Tepeaca. El emplazamiento tenía excelentes condiciones ya que estaba rodeado de varias montañas y regado por varios ríos, el de San Francisco y cerca de allí el Atoyac y Alcececa.

Para la solemne fundación se hicieron venir contingentes de indios de Tlaxcala, Huejotzingo, Tepeaca y de otros lugares; y el domingo 16 de abril, día de santo Toribio, se celebró la misa en una enramada fabricada con *orcones* de madera.²⁰⁶ Tras lo cual:

“ limpiaron el sitio y echados los cordeles por un oficial de albañil que se halló presente, después de haberse dicho misa que fue la primera que allí se dijo por el padre fray Toribio Motolinia, en cuya presencia, se hizo la traza y repartieron los solares que certifica no fueron más de cuarenta en número, por no ser más

²⁰⁵ Torquemada, Fray Juan de, “Monarquía Indiana”, Vol. I, p.427

²⁰⁶ Alcalá y Mendiola, Miguel de, “Descripción en Bosquejo de la Imperial Cesarea, Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Puebla de los Ángeles.” p.33

los pobladores que venían a poblarlo; cuyas casas acabaron los dichos indios comarcanos en sola una semana; y aunque edificios pobres, no tan estrechos y cortos que no tuviesen mansiones necesarias y bastantes para el servicio del morador de ella.”²⁰⁷

El sitio elegido estaba en la ribera oriental del río de San Francisco en la falda del cerro que se ha llamado sucesivamente de San Cristóbal, de Belén y actualmente de Guadalupe, sin embargo tras la temporada de lluvias se percataron que la ubicación no era la más adecuada por lo que se decidió mudar el asiento de la ciudad al otro lado del río, en su ubicación actual.

Es voz común y Alcalá así lo refiere, que el oficial cantero o albañil que trazó la nueva población fue Alonso Martín quien desde entonces fue llamado “*partidor*”, epíteto que desde entonces añadió a su nombre como un apellido más.

Asistió también el oidor Juan de Salmerón por disposición de la Real Audiencia... trayéndose consigo a Alonso Martín a quien llamaron el **partidor** por haberle dado la *omnímoda* para que repartiese, diese y señalase los sitios a los pobladores a nombre del Emperador.²⁰⁸

Sin embargo Hugo Leich, citado por Terán, afirma que fue Hernando de Saavedra, Corregidor de Tlaxcala quien efectuó el trazo del asentamiento. Por otra parte Salazar Monroy en su opúsculo dedicado a la fundación de Puebla asevera que fue el propio Motolinia, con Alonso Martín y Hernando de Saavedra, quien inició el trazo de la nueva ciudad.²⁰⁹

Juan de Salmerón autorizó y supervisó el cambio de localización, nombró autoridades y ordenó la desviación del camino de México a Veracruz para hacerlo pasar por la Puebla. No faltó tampoco apoyo de la Corona, ya que en menos de dos años contaba con título de ciudad.²¹⁰

²⁰⁷ Torquemada, loc. cit.

²⁰⁸ Alcalá, op. cit. p.57

⁶⁸ Terán Bonilla, José Antonio, “El Desarrollo de la Fisonomía Urbana del Centro Histórico de la Ciudad de Puebla”. p.19

²¹⁰ Ibid.

La ciudad fue trazada “a escuadra y compás” con manzanas de 200×100 varas (168×84 m) con el lado mayor oriente-poniente divididas en ocho solares de 50×50 varas, con calles de 14 varas de ancho. Se previeron 295 manzanas para construcciones y otras 125 para huertas y sembrados.²¹¹ La regularidad de la traza sólo se interrumpía en aquellos casos en los que los conventos tomaban más de una manzana, lo cual sucedió particularmente con Santo Domingo y San Agustín. FIG.VII.86.

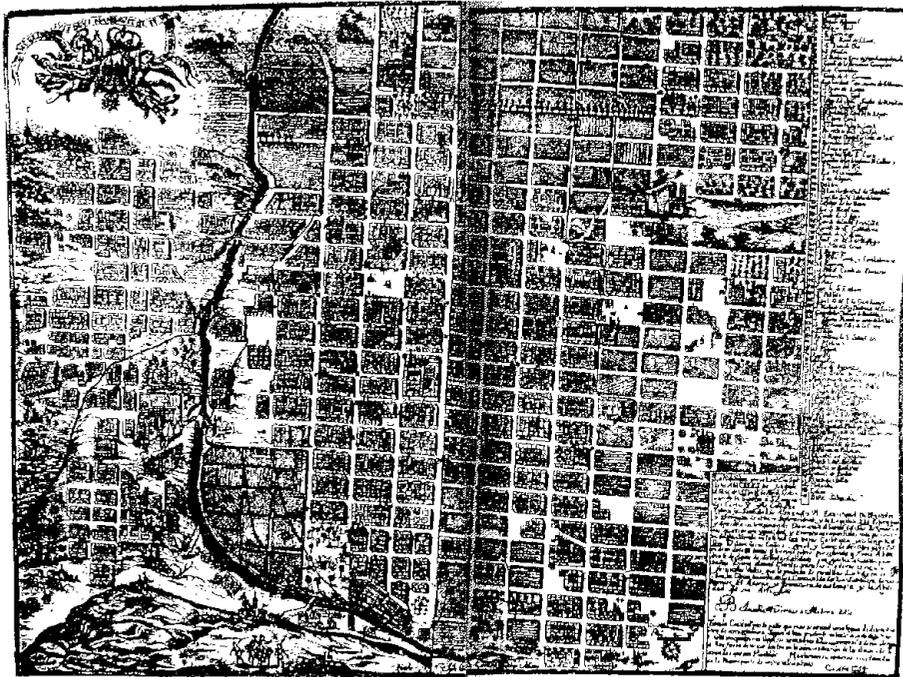


FIG.VII.86. Planta de Puebla, Plano de Medina.

Una disposición de 1550 estableció que los indígenas debían vivir fuera de la traza, lo cual dio origen a los distintos barrios de indios, aunque los contiguos a la ciudad siguieron la traza ortogonal, no así los del otro lado del río.²¹²

A los indios del Señorío de Tlaxcala correspondió el barrio de Sta. Ana, a los de Tlatelolco (que son los mexicanos) el barrio de Sn. Pablo el Antiguo, a los de Texcoco Sn. Pablo el Nuevo, con título de hospital; el barrio de Santiago se dio a los Cholultecos.

²¹¹ Terán, op.cit. p.21 y ss.

²¹² Ibid.

Los religiosos, franciscanos y dominicos participaban en la administración de los barrios; a la llegada de los agustinos se les asignó el barrio de Santiago.²¹³

La ciudad entró pronto en un periodo de economía floreciente gracias al establecimiento de numerosos obrajes dedicados a producir paños de lana y más de 14 molinos de harina que aprovechaban la corriente de los ríos; por otra parte la ciudad era escala obligada y punto de abastecimiento en la ruta entre México y Veracruz y la encrucijada de los caminos que comunicaban el Valle de México, las varias rutas hacia el Golfo de México, la Mixteca y la Tierra Caliente; a más de estar ubicada en el centro de un sistema de importantes ciudades como lo eran Tlaxcala, Huejotzingo, Cholula, Atlixco y Tepeaca.

Las primeras casas pronto fueron sustituidas por otras más suntuosas y duraderas. El Virrey Mendoza ordenó que los muros de las fachadas que daban a la calle se construyeran de piedra y esto dio pauta a la nueva imagen urbana.

La plaza mayor ocupó el área de una manzana más las calles adyacentes, con 217×128 varas (181×107 m). Al norte de ella se ubicaron las Casas de Cabildo, la cárcel y el corral del Concejo. Mientras que la manzana al sur se reservó para la Iglesia Mayor.²¹⁴

Se construyeron portales por tres lados de la plaza, primero de madera, después arcos de cantera. Alcalá da cuenta de 26 arcos al oriente, 25 arcos al poniente; al norte en su medio un arco de $6 \frac{1}{3}$ vs. de diámetro los otros $3 \frac{1}{2}$ de claro. Así mismo refiere que las Casas Reales contaban con un mirador, a la manera renacentista.²¹⁵

²¹³ Alcalá, op.cit.,p.38

²¹⁴ Terán, op.cit. p.27

²¹⁵ Alcalá, op.cit. p.103

En 1557 Claudio de Arciniega construye una fuente en la parte oriente de la plaza por encargo del corregidor Luis de León Romano, obra que lo consagra y que hará que se traslade a la capital, llamado por el Virrey Velasco, para convertirse en el Maestro Mayor de las obras de la Nueva España, título pocas veces otorgado. El clasicismo de tono mayor hacía su entrada en el virreinato a través de la Ciudad de los Ángeles. Toussaint supone que Arciniega tuvo a su cargo las otras obras llevadas a cabo por el Corregidor, a saber: la cañería para llevar el agua a la pila de la plaza, los portales, puentes y Casas de Cabildo; también especula, sin llegar a conclusiones sólidas, sobre la participación de Arciniega en algunas de las primeras obras poblanas de alicento renacentista, particularmente en la Catedral, en la casa del Dean y en la portada de la Alhóndiga vieja.²¹⁶

Torquemada en su *Monarquía Indiana* escrita en el tránsito entre el siglo XVI y el XVII hace la siguiente descripción de Puebla:

“De presente es la segunda poblazón de esta Nueva España, de las mejores y más llena de gente, de las que hay. Tiene catedral, porque aunque el obispo de aquel obispado se llama e intitula de Tlaxcalla tiene su silla en la de los Ángeles, por razón de ser de españoles; y como la dicha ciudad no estaba poblada cuando vino el primer obispo, tomó la posesión en la de Tlaxcalla, por ser la cabeza de aquella señoría y provincia y de donde comenzaba el obispado. Tiene seis conventos de religiosos, cinco de monjas, otra parroquia más de la Iglesia Mayor. Tiene sus cabildos, así eclesiástico como secular y es regida por alcalde mayor elegido por el virrey de esta Nueva España. Tiene muchos y muy buenos edificios, porque aunque a los principios comenzó a fundarse esta ciudad de madera y paja y luego de adobe y tosca, tan a lo tosco como lo eran los materiales, después acá, como ha ido creciendo el número de la gente, se ha ido edificando más pulida y artificiosamente, como por gente que ya permanece en aquel lugar y hace haciendas para sus sucesores y herederos.”²¹⁷

²¹⁶ Toussaint, “Claudio de Arciniega”, pp.8 a 10

²¹⁷ Torquemada, op.cit. p.428

Hacia finales del siglo XVI la ciudad tenía 120 manzanas; además de la plaza mayor, contaba con plazas secundarias, varias de ellas con portales; los atrios habían sido dotados de bardas; Pedro López Florián había introducido los balcones en ángulo (como los utilizados por Andrés de Vandelvira en los palacios del Dean Ortega y de Vela de Cobos en Úbeda) y la uniformidad en altura y volumen de las construcciones daban a la ciudad una fisonomía renacentista que han señalado tanto Tovar y de Teresa como Efraín Castro.²¹⁸

Ciudad Real

San Cristóbal de las Chiapas o Ciudad Real, como se llamó originalmente, fue fundada por el capitán Diego de Mazariegos el 1º de marzo de 1528. Tras las formalidades de la fundación el capitán procedió al nombramiento de autoridades; treinta días después la población se fundó de nuevo en un nuevo emplazamiento, en un lugar más alto y sano, dos leguas y media al oeste de Zinacantán .

La población fue establecida en un valle rodeado de montañas cubiertas de pinos y muy frecuentemente de nubes. El sitio se denominaba Hueyzacatlán o Güeyzacatán en lengua indígena, por la abundancia de pastos y era un lugar estratégico por la concurrencia de etnias diferentes y además paso obligado entre México y Centroamérica. Bernal Díaz del Castillo había reconocido el sitio en una expedición anterior y constituyó parte de su encomienda.²¹⁹

El centro de la nueva ciudad fue ocupado por la plaza de 100×125 varas, con el eje mayor oriente-poniente, las calles fueron trazadas a cordel y regla. Se asignó lugar a la Iglesia Mayor con su atrio, la Casa del Cabildo, la del capitán y las de los vecinos. “Todo ordenado por cuadras y barrios”.

²¹⁸ Terán, loc.cit.

²¹⁹ Artigas, Juan Benito, “La Arquitectura de San Cristóbal de Las Casas”, p14 y Zepeda, Eraclio, “Ciudad Real de los Chiapas”, p.15

Como símbolos de la autoridad se colocaron la picota en la plaza y la horca a la salida de la ciudad. Se construyeron además barrios para los mexicanos y tlaxcaltecas que habían acompañado a Mazariegos en la empresa.²²⁰

Mazariegos fue depuesto por Juan Enriquez de Guzmán quien llegó en 1535 como sustituto y juez de residencia y quien promovió que el nombre se cambiara por San Cristóbal de los Llanos, aunque al año siguiente se le denominó Ciudad Real. La ciudad contó con su escudo de armas desde 1535.

En 1536 la Ciudad tenía 36 manzanas que para 1585 habían aumentado hasta 60. En tres de los puntos cardinales la traza estaba rematada por conventos: Santo domingo al norte, La Encarnación y San Francisco al sur y La Merced al oriente.²²¹ Construida primero de bajareque y zacate, las edificaciones pronto fueron sustituidas por las características, de adobe y teja.²²²

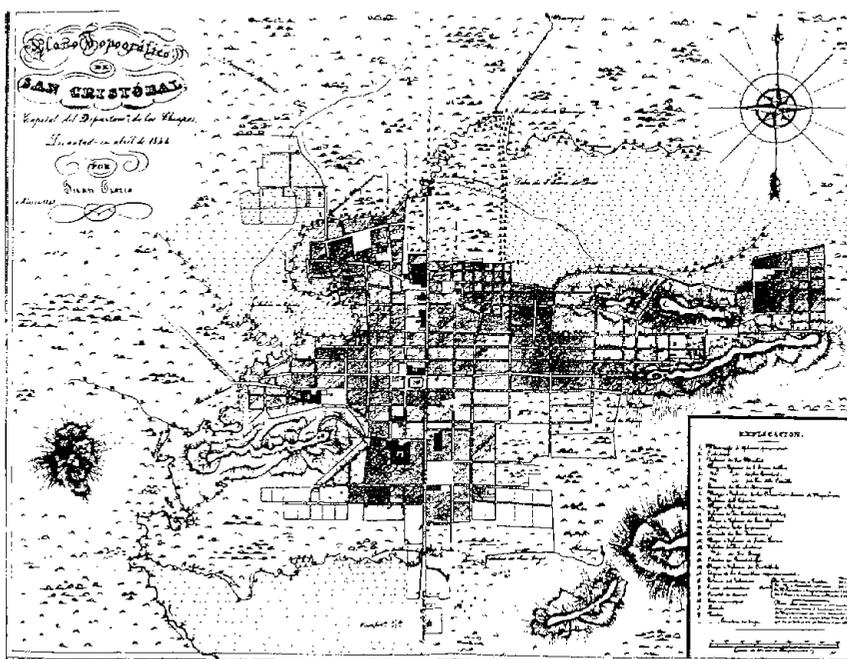


FIG.VII.87. Ciudad Real de Chiapas, 9 plano de J. Orozco 1844.

²²⁰ Ver la descripción de A. de Remesal en Artigas, loc.cit.

²²¹ Artigas, op.cit. p.28

²²² Zepeda, op.cit. p.22

La Ciudad sería la armoniosa San Cristóbal de las Casas de hoy día, capital de la provincia y del estado de Chiapas hasta la segunda mitad del siglo XIX y una de las ciudades que mejor han conservado su carácter y la intención con la que fueron construidas. FIG.VII.87.

Valladolid

A petición del Virrey Don Antonio de Mendoza la Reina Doña Juana le expide Cédula desde Valladolid el 27 de octubre de 1537 con autorización para: “asentar y fundar una villa con más de sesenta familias españolas para poblar y nueve religiosos para que les administren los santos sacramentos, con el título e nombre de Valladolid” “en la Provincia de Michoacán” y que “a los indios y gente bárbara que anda desparramada y sin concierto... los reduzcan e atraigan...y entre en pulicía señalándoles tierras y sitios para que labren sus casas...”²²³ El terreno escogido para la fundación se localizaba entre dos ríos en el paraje denominado Guayangareo y se asignaba como merced una legua de tierra por cada viento.

Don Vasco de Quiroga tomó posesión de la flamante diócesis michoacana con sede en Tzintzuntzan en 1539; sin embargo pronto consideró que la ubicación no era favorable y en 1540 decidió cambiar la sede episcopal a Patzcuaro, defendiendo hasta su muerte el hecho de que a Patzcuaro, la sede episcopal, correspondía la denominación de Ciudad de Michoacán.

Los colonos españoles descontentos con las medidas del obispo promovieron la puesta en vigor de la Cédula de 1537 y la creación de la nueva villa. El 23 de abril de 1541 el Virrey comisionó a Juan de Alvarado, Juan de Villaseñor y Luis de León Romano para trasladar la población española de *Mechuacán* (Tzintzuntzan) a Guayangareo.

²²³ Amaya Topete., Jesús, “Cédulas Reales relativas a la fundación de Valladolid, hoy Morelia”, p.27 y ss.

El 18 de mayo de 1541 se realizó la solemne ceremonia de fundación presidida por los comisionados del Virrey con la presencia del Cabildo español de *Mechuacán* y los vecinos que se desplazaron. El Virrey Mendoza contrató a Johan Ponce para trazar la nueva población por doscientos pesos anuales “*por ser persona esperta*”.

En 1545 por Cédula Real se concedió a la villa el título de Ciudad y se confirmó el nombre de Valladolid.

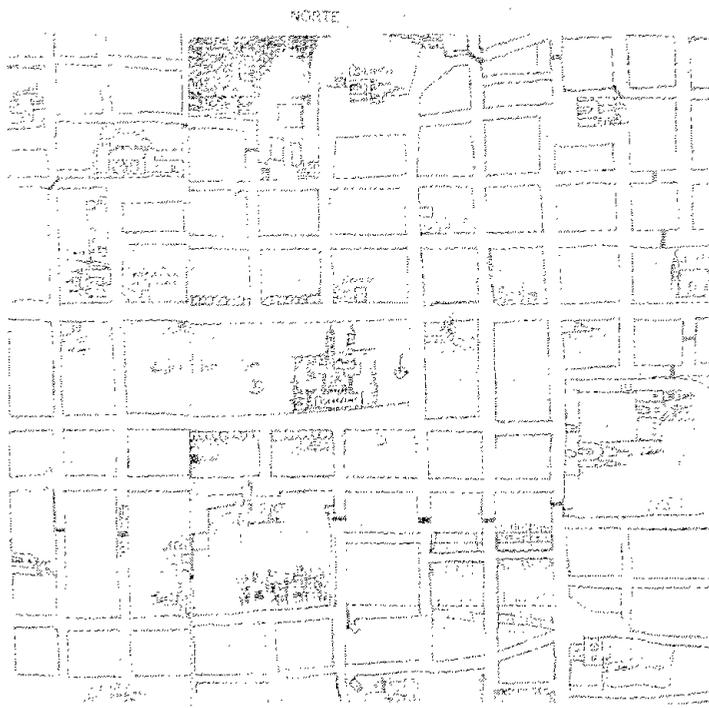


FIG.VII.88.

FIG.VII.88. Plano de Valladolid a principios del Siglo XVII.

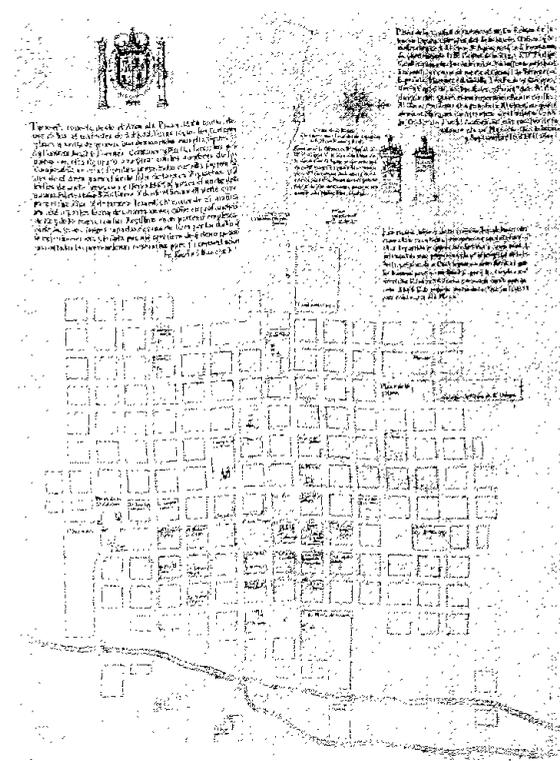
Guadalajara.

La ciudad de Guadalajara fue objeto de varias fundaciones sucesivas. Juan de Oñate realizó la primera fundación en Nochistlán por orden de Nuño de Guzmán el 5 de febrero de 1532, de donde fue trasladada a Tonalá apenas un año después, a causa de los ataques indígenas; de allí a una mesa en las cercanías de Tetlán. Un nuevo y cruento ataque obligó a los pobladores a buscar un nuevo asiento que sería el definitivo, seleccionado por Juan del Camino y Miguel de Ibarra que a pesar de las limitaciones tomaron en cuenta la extensión y llanura del lugar como ventaja para las maniobras militares. Juan de Oñate celebró una nueva ceremonia de fundación el 14 de febrero de 1542.²²⁴

²²⁴ Reynoso, Salvador, “Desarrollo Histórico de la Ciudad de Guadalajara”, p.14

En diciembre de 1560 se mudaron a Guadalajara la sede episcopal y la Audiencia del Reino de la Nueva Galicia que desde 1548 habían sido establecidas en Compostela.

Kubler señala que en 1569 la ciudad estaba habitada solo por 50 familias de españoles y que para 1605 estaba construida toda de adobe, incluyendo la Catedral y la casa de la Audiencia y esta última era la única construcción de dos pisos²²⁵



Mota y Escobar relata que para 1606 la ciudad tenía 180 vecinos, calles anchas y derechas, “todas en un nivel, once de norte a sur y diez de oriente a poniente”, aunque pronto se triplicó el número de vecinos y la ciudad se pobló de templos y casas con huertos y jardines.²²⁶

FIG.VII.89.

FIG.VII.89. Plano de la ciudad de Guadalajara (México) con la nueva red de distribución de agua. Fr. Pedro Antonio Buzeta 1741. (Archivo General de Indias).

La ciudad creció en torno a dos plazas, una frente a la Catedral y la otra frente a las Casas Reales, con horca y mercado; en torno a ambas plazas se construyeron portales de cantera. Pronto surgieron ocho plazas menores como centro de otros tantos barrios.

Los planos de 1741 y 1745 muestran todavía una ciudad trazada en rigurosa cuadrícula, con manzanas de 100×100 varas con calles de 13 varas de ancho, alterada solamente por la presencia de algunos conventos.

²²⁵ Kubler, op.cit. p.88

²²⁶ Reynoso, op.cit p.23

Ordenanzas en materia de urbanismo.

Desde los primeros años del siglo XVI hasta 1573 se van sucediendo diversas instrucciones sobre fundación y trazo de ciudades que conforman un cuerpo jurídico de gran calidad y que muestran una preocupación poco común entre las empresas de colonización.

Fernando el Católico escribió a Nicolás de Ovando una instrucción para el poblamiento de la Isla Española en la cual le ordena hacer poblaciones, con el número y sitio que considere conveniente “conforme a la calidad de la tierra y sitios y gente, allende los pueblos que ya hay”.

Posteriormente el propio Fernando el Católico da instrucciones en 1513 a Pedrarias Dávila para el poblamiento en tierra firme refiriéndose al emplazamiento “en los asientos de los lugares que allá se hubiere de asentar” en la costa “sitios sanos y no anegadizos” donde pueda aprovecharse el mar para carga y descarga y recomendando que de haber minas en el interior puedan llevarse las cosas por la ribera de algún río. “Que sean de buenas aguas y buenos aires y cerca de montes y buena tierra de labranza y de estas cosas las que más pudieren tener”.

Dispone el reparto de solares según la calidad de las personas e insiste en el orden en el reparto, en los solares, en las calles, en la plaza y en la iglesia; “porque los lugares que de nuevo se hacen dando orden en el comienzo, sin ningún trabajo ni costa quedan ordenados y los otros jamás se ordenan”. Ordena también que una vez acomodados los pobladores, los solares restantes queden para el rey, que los repartirá “o como su merced fuere”. “Los han de ocupar inmediatamente sus propietarios con toldo o tienda de campaña mientras edifican; si hay riesgo de que ataquen los indios cérrase lo poblado con empalizadas”.

El repartimiento habría de hacerse según la calidad de los pobladores, según sus méritos o servicios prestados y según si fueren o no de los primeros.

En 1523 se envían disposiciones a Hernán Cortés, Gobernador de Nueva España, con contenido semejante al de la instrucción a Pedrarias Dávila.

En 1526 Carlos V dio una Ordenanza: “Habiéndose hecho el descubrimiento por mar o tierra, conforme a las leyes y órdenes que de él tratan y elegida la provincia y comarca que se hubiere de poblar, y el sitio de los lugares donde se han de hacer las nuevas poblaciones y tomando asiento sobre ello, los que fueren a su cumplimiento guarden la forma siguiente:

En la costa del mar sea el sitio levantado, sano y fuerte, teniendo consideración al abrigo, fondo y defensa del puerto, y si fuera posible no tenga el mar al mediodía, ni poniente; y en estas y las demás poblaciones, la tierra adentro, elijan el sitio de las que tuvieren vacantes, y por disposición nuestra se pueda ocupar, sin perjuicio de los indios, y naturales, y con su libre consentimiento: y cuando hagan la planta de lugar, repártanlo por sus plazas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor, y sacando desde ella las calles a las puertas y caminos principales, y dejando tanto compás abierto, que aunque la población vaya en gran crecimiento se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma. Procuren tener el agua cerca, y que se pueda conducir al pueblo y heredades derivándola si fuera posible, para mejor aprovecharse de ella, y los materiales necesarios para edificios, tierras de labor, cultura y pasto, con que excusarán el mucho trabajo y costos que siguen de la distancia. No elijan sitios para poblar en lugares muy altos por la molestia de los vientos i dificultad del servicio y acarreo, ni en lugares muy bajos, porque suelen ser enfermos, fúndese en partes donde no estén sujetos a niebla, haciendo observación de lo que más convenga a la salud y accidentes, que pueden ofrecer; y en caso de edificar a la ribera de algún río dispongan la población de forma que saliendo el sol dé primero en el pueblo que en agua”.

En 1529 se expiden en Toledo normas de población de escasa difusión.

Las Leyes Nuevas 1542-43 establecían la obligación de informar a la Audiencia sobre los descubrimientos y de que ésta a su vez remitiera el informe al Consejo de Indias, que podría encargarse o no la población de la zona al descubridor según su habilidad.

En Aranjuez, el 30 de noviembre de 1568, se expide cédula a Don Francisco de Toledo, Virrey del Perú sobre “la orden que se ha de tener y guardar en los nuevos descubrimientos y poblaciones que diere a si por mar como por tierra”.

Finalmente, en 1573, en el Bosque de Segovia, se expide la famosa instrucción a la que se ha denominado Cédula de Felipe II que constituye la culminación del proceso y que es de sí todo un tratado que incorpora muchas normas anteriores, otras fruto de la experiencia y que incorpora elementos tomados de Vitruvio y de Santo Tomás de Aquino. FIG.VII.90.

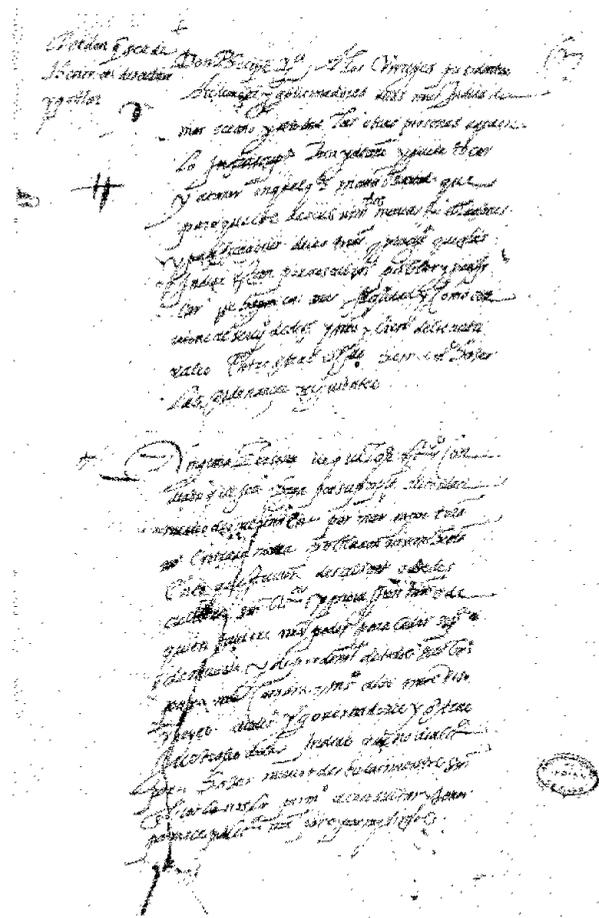


FIG.VII.90. El orden que se ha de tener en descubrir y poblar, en facsimil de las “Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias, dadas por Felipe II en 1573”.

La Cédula de Felipe II

Las “Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias” son parte del proyecto del código de Juan de Ovando (1569-1575) presidente del Real Supremo Consejo de Indias. La cédula contiene indicaciones en materia de localización, que son las que encontramos desde los primeros ordenamientos, incluye disposiciones sobre la estructuración urbana con base en barrios con sus correspondientes plazas, norma el funcionamiento urbano estableciendo la ubicación conveniente del equipamiento. Establece también el trazo de las calles y su ancho conveniente, da directrices en materia de imagen urbana por lo que se refiere a los templos, plazas, portales y uniformidad de las edificaciones y en materia de salubridad indica cómo deben ubicarse los establecimientos insalubres. Entre las ordenanzas más importantes se cuentan las siguientes:

- **Elección del sitio**

111. Da indicaciones respecto a las características del emplazamiento, prescribiendo que sea un lugar levantado, donde haya sanidad, fortaleza, fertilidad y fácil abasto.

Prescribe el trazo “a cordel y regla” a partir de la plaza mayor y “dejando tanto compás abierto que aunque la población vaya en gran crecimiento se pueda siempre proseguir en la misma forma”.

- **Forma y proporción de la plaza mayor**

112 “...la plaza sea en cuadro prolongada que por lo menos tenga de largo vna vez y media de su ancho porque desta manera es mejor para las fiestas de a cauallo y cualesquiera otras que se hayan de hazer”.

113. “La grandeza de la plaza sea proporcionada a la cantidad de los vecinos ... no sea menor de doscientos pies de ancho y trescientos de largo, ni mayor que ochocientos pies de largo y quinientos y treynta pies de ancho, de mediana y de buena

proporción es de seiscientos pies de largo y cuatrocientos de ancho”.

114. “De la plaza salgan quatro calles principales vna por cada costado de la plaza y dos calles por cada esquina de la plaza ...”.

Conveniencia de que haya portales

115. “Toda la plaza a la redonda y las cuatro calles principales que de ellas sale, tengan portales porque son de mucho comodidad para los tratantes que aquí suelen concurrir”.

Características de las calles

116. “Las calles en lugares fríos sean anchas y en los calientes sean angostas pero para defensa adonde hay caballos son mejores anchas”.

117 “Las calles se prosigan desde la plaza maior de manera que aunque la población venga en mucho crecimiento no venga a dar en algun inconveniente que sea causa de afear lo que se oviere rehedificado o perjudique su defensa y comodidad”.

Plazas menores

118. “A trechos de la población se vayan formando plazas menores en buena proporción adonde se han de edificar los templos de la yglesia maior parroquias y monasterios de manera que todo se reparta en buena proporción por la doctrina”.

Localización del templo

119. “Para el templo de la yglesia maior parroquia o monasterio se senalen solares los primeros despues de las plazas y calles y sean en ysla entera de manera que ningun otro edificio se les arrime sino el perteneciente a su comodidad y ornato”.

120. “Para el templo de la yglesia maior siendo la población en costa se edifique en parte que en saliendo de la mar se vea como defensa del mesmo puerto”.

Sitios para equipamiento

121. "Señalase luego sytio y solar para la cassa real cassa del concejo y cauildo y aduana y atarazana junto al mesmo templo y puerto de manera que en tiempo de necesidad se puedan favorecer las unas a las otras el ospital para pobres y enfermos de enfermedad que no sea contagiosa se ponga junto al templo y por claustro del para los enfermos de enfermedad contagiosa se ponga ospital em parte que ningun viento dañoso passando por el vaya a herir en la demas población, y si se edificase en lugar lebantado sera mejor".

122. "El sitio y solares para cernicerias y pescaderiaas tenerias y otras oficinas uque se caussan ynmundicias se den en parte uque con facilidad se puedan conservar sin ellas".

Reglas de diseño

124. "El templo en lugares mediterraneos no se ponga en la plaza sino distante della. . . y que de todas partes sea visto porque se pueda ornar mejor y tenga mas autoridad ase de procurar que sea algo levantado del suelo de manera que se haya de entrar en el por gradas. . "

125. "La mesma planta se guarde en cualquier lugar mediterraneo en uque no aya ribera...".

126. "En la plaza no se den solares para particulares dense para fabrica de la yglesia y casas reales y propios de la ciudad y edifiquense tiendas y casas para los tratantes y sea lo primero que se edifique..."

127. "Los demás solares se reparten por suerte a los pobladores continuandolos a los que corresponden a la plaza maior y los que restaren queden para nos para hazer merced de ellos a los que despues fueren a poblar o a lo que nuestra merced fuere y para que se acierte mejor llebese siempre hecha la planta de la población que se ouiere de hazer".

134. “Procuren en cuanto fuere posible que los edificios sean de una forma por el ornato de la población”.

Espacios en torno a la ciudad

129. “Señalese a la población exido en tan competente cantidad que aunque la población vaya en mucho crecimiento siempre quede bastante espacio adonde la gente pueda salir a recrear y salir los ganados sin que hagan daño”.

130. “Confinando con los exidos se señalen dehesas para los bueyes de laur y para los cauallos y para los ganados de la carniceria y para el numero ordinario de ganados que los pobladores por ordenanza han de tener... y lo restante se señale en tierras de labor...”

Control de proceso

135. “Temgan cuidado de andar viendo como esto se cumple los fieles ejecutores y alarifes y las personas que para esto disputare el gouernador...”

Por el momento en que fue expedida la Cédula cuando ya estaban proyectadas y construidas la mayor parte de las ciudades novohispanas, no puede considerarse como una norma determinante en nuestro urbanismo; sin embargo, es reflejo del pensamiento y del quehacer imperante en el urbanismo indiano de la época.

La ciudad como institución

La fundación de ciudades significó un **instrumento de transformación social**, ya que los nuevos pobladores, quienes frecuentemente no eran sino un grupo de aventureros, se convierten en respetables vecinos en cuanto se lleva a cabo el acto de fundación.

La empresa era llevada a cabo por un grupo de individuos, organizados militarmente y dirigidos por un capitán.

El acto de fundación, de raíces muy antiguas, operaba como una especie de rito, por el cual la hueste se constituía a sí misma como una ciudad, aunque al principio no tuviera propiamente una existencia física. La ceremonia de fundación, revestida de la mayor solemnidad, contenía elementos tales como la invocación del nombre de los reyes, los actos físicos de dominio, la imposición del nombre y, sobre todo, los elementos de contenido religioso.

Las ciudades novohispanas contaron desde el principio con un **régimen de municipio libre**, institución medieval que en América habría de cobrar nueva vigencia y que constituyó desde su fundación de la Villa Rica de la Vera Cruz, un recurso de emancipación que las hacía depender directamente de la Corona.

Las ciudades se autogobernaban por medio de un **gobierno colegiado**, el ayuntamiento o cabildo. Estaba formado por alcaldes ordinarios, normalmente dos, quienes eran miembros del ayuntamiento con primacía en voz y voto y tenían también el carácter de jueces de primera instancia. El resto del cabildo estaba formado por los regidores que es el nombre genérico de todos los miembros del ayuntamiento, de entre los cuales algunos tenían además otra función, entre ellos el alférez real quien tenía a su cargo la custodia del estandarte real, el alguacil mayor que vendría ser el jefe de policía, el ejecutor que tenía a su cargo el control de pesas y medidas, existía además una autoridad política ajena al ayuntamiento, que lo presidía sin voz ni voto usando sólo el voto de calidad, éste era el corregidor o alcalde mayor. El fundador de la ciudad nombraba a los miembros del primer cabildo que duraban un año en su cargos, después los miembros salientes elegían a los entrantes; sin embargo, esta costumbre se fue perdiendo cuando, como fuente de recursos, se vendieron los oficios en ocasiones hasta por dos vidas, salvo los cargos de alcalde ordinario que por su carácter judicial nunca se vendieron.

En México el alférez real fue siempre el Conde de Santiago de Calimaya. En los pueblos de indios la organización municipal, aunque con características propias tuvo los mismos oficios que los ayuntamientos españoles.

Al analizar las actas de cabildo vemos que **el urbanismo** era tenido como **cosa pública** sujeto a vigilancia y discusión y fue objeto del mayor interés de los cuerpos colegiados.

Cabe mencionar la existencia de **el alarife**, funcionario municipal que tenía a su cargo el cuidado de la traza, o sea la vigilancia de que las construcciones se llevaran a cabo de acuerdo con el plan preestablecido y de que en la propia traza a manera de catastro se asentaran las mercedes que se hacían de solares, por otra parte, el alarife tenía a su cargo la ejecución de las obras públicas, calzadas, acequias, puentes y alcantarillas, acueductos y edificios públicos, además de la vigilancia de los privados.

VIII. 5.2 Las catedrales

Una vez establecidas las ciudades que habrían de ser los centros de la estructura regional se proponía la fundación de las diócesis y se pedía el reconocimiento de las sedes episcopales; y lograda su aceptación por el Papa y la emisión de las bulas respectivas, el rey daba la orden de construir una catedral. En muchos casos se habilitó provisionalmente como tal la iglesia mayor existente, solución *de prestado* que en ocasiones duró más de medio siglo.

La catedral era una empresa que implicaba el apoyo real y era objeto del interés y orgullo de todos los estamentos sociales, se convertía por tanto en el edificio más importante y suntuoso, por su importancia el proyecto y las modificaciones importantes debían ser sancionados por la Corona.

La obra se ponía a cargo de un maestro mayor de arquitectura, cuyo salario corría por cuenta de la Corona. Por ese hecho el maestro se convertía en el arquitecto más importante de la localidad, a quien habitualmente se le encargaban otras obras, avalúos y dictámenes.

El clasicismo se manifestó en las catedrales desde la selección de las estructuras, plantas basilicales, habitualmente con capillas alojadas entre muros que servían de estribos. Tenían columnas o pilares de órdenes clásicos, sucesiones o *danzas* de arcos de medio punto articulando la nave mayor con las naves laterales. Si bien inicialmente las fábricas fueron techadas de madera, a la manera mudéjar, casi siempre esos primeros techos fueron sustituidos por suntuosas bóvedas, de cañón con lunetos la mayor, de plato con pechinas o de arista las laterales y vaídas las de las capillas colaterales, a diferencia de los conventos situados fuera de las grandes ciudades, cuyas naves únicas se cubrían con bóvedas de tracería, todavía de aliento gótico, o de cañón corrido.

La primitiva catedral de México.

Fue construida como Iglesia Mayor a pocos años de conquistada la ciudad. Se ha discutido la intervención que pudieron haber tenido Cortés y los franciscanos en ello, aunque Cervantes de Salazar, quien la califica de pequeña e insuficiente para una ciudad tan importante como era México atribuye sus características a *“haberla hecho al principio, de prestado, los oficiales del Rey, en ausencia de Fernando Cortés, que eran Alonso de Estrada, Gonzalo de Salazar y Rodrigo de Albornoz”*.²²⁷ Cabe recordar que los lugartenientes de Cortés gobernaron poco más de dos años, de junio de 1524 a octubre 1526.

Motolinía escribía al Emperador en 1555: *“la iglesia mayor de México, que es la metropolitana, está muy pobre, vieja, arremendada, que solamente se hizo de prestado veinte e nueve años ha. Razón es que V. M.*

²²⁷ Cervantes de Salazar, “Crónica de Nueva España”, en *México en 1554*, p.167.

*Mande que se comience a edificar y la favorezca, pues de todas las iglesias de la Nueva España es cabecera, madre y señora.”*²²⁸

Estaba ubicada frente a las Casas Viejas de Cortés, al sur de la Catedral actual, orientada oriente-poniente con la puerta principal hacia el poniente. Constaba de tres naves, separadas por *danzas de arcos*, o sea arquerías, que sostenían las armaduras de tijera que conformaban el artesón que cubría la nave mayor y los techos de viguería de las naves laterales. Los pilares eran de sección octogonal y tenían molduración dórica. El coro estaba situado a los pies de la nave, tras el altar del Perdón, siguiendo la tradición española.

La iglesia mayor fue erigida en Catedral en 1530 por bula de Clemente VII y en Catedral Metropolitana por bula de Pablo III de 1547. En 1584 se emprendieron importantes trabajos de remozamiento para celebrar en ella el tercer Concilio Mexicano en el que se adoptaron los decretos del Concilio de Trento.

En 1585 en que Claudio de Arciniega era Maestro Mayor de la obra, ésta ostentaba una portada principal “de estilo clásico” obra de Alonso Pablo, Juan de Arteaga y Hernán García de Villaverde auxiliados por el cantero Martín Casillas, la cual según el libro de cuentas citado por Toussaint:

Compónese de dos pilastras estriadas con sus capiteles y “un alquitraque con su friso y trillifos y cornija”. Además tiene “dos pedestales que se dicen por otro nombre acroteras para remate de los pilares quebrados.”²²⁹

La descripción de la portada no deja lugar a dudas respecto a su clasicismo. El retablo mayor, segundo que tuvo el templo, fue obra de Andrés de Concha, quien posteriormente sería Maestro Mayor de la misma, Simón Pereyng fue el autor de los cuadros del retablo. Esta primera catedral contaba con una excelente capilla de músicos cuyo Maestro de Capilla fue Hernando Franco.

²²⁸ Motolinia, “Carta al Emperador”, p.78

²²⁹ Toussaint, Paseos Coloniales, p.2 y Toussaint, Claudio de Arciniega, p.63

Actualmente puede reconstruirse la atmósfera del ceremonial catedralicio gracias a esas composiciones que son polifonías de excepcional calidad aunque ya no exista el ámbito para el que fueron compuestas.

La Catedral fue reparada de nueva cuenta entre 1601 y 1602; y en 1626 se emprendió su demolición, sin esperar que estuviera en uso la nueva fábrica.

La Catedral de México, desde sus inicios hasta su segunda dedicación.

La catedral de México, el monumento religioso más importante del país se inscribe, a decir de Toussaint, como secuencia de la serie magnífica de Catedrales españolas.²³⁰ Aunque las circunstancias la mexicanizaron desde la cimentación hasta las bóvedas.

Varias cédulas reales dispusieron la construcción de una nueva catedral. El 8 de octubre de 1536, en cédula expedida por la reina en Valladolid se ordena al virrey Mendoza que con Fray Juan de Zumárraga se determinen las medidas que convengan, “*conociéndose el estado de la iglesia que debiera ser la más insigne*”.²³¹ ; mediaron varias cédulas más, sin embargo es hasta después de la muerte del primer arzobispo en que se toman medidas eficaces.

El Príncipe Felipe en cédula de Monzón del 28 de agosto de 1552 ordena que “*se haga como convenga para que el culto divino sea honrado y venerado como es razón*”. Y en la misma cédula se establece que la obra se costee a terceras partes por la Corona, los indios y los encomenderos.²³²

²³⁰ Toussaint, “La Catedral de México”, p.XXXV

²³¹ Covarrubias, p.33

²³² Toussaint, op.cit. p.22

El segundo arzobispo, don Fray Alonso de Montúfar, se dirige al Consejo de Indias el 15 de diciembre de 1554 y manifiesta su intención de construir una catedral con una traza semejante a la de Sevilla, con siete naves, en isla, rodeada de un claustro y con cuatro torres en las esquinas.²³³

Cervantes de Salazar atribuye a Cortés la intención de construirla como la de Sevilla:

“... venido Cortés, esperando grandes oficiales para hacerla, como él decía, tan suntuosa como la de Sevilla, se fue a España y así ha quedado hasta ahora que el Rey la manda hacer; tráense los materiales para ella; no la verán acabada los vivos, según la traza con que se pretende hacer.”²³⁴

Cabe mencionar que la catedral de Sevilla era entonces el templo más grande de la cristiandad, después de San Pedro de Roma, por lo que puede medirse el alcance de las aspiraciones de monumentalidad que abrigaba desde el principio el proyecto del arzobispo.

La traza original, de siete naves, disponía la iglesia de oriente a poniente, con la entrada al poniente, haciendo frente al palacio del Marqués, sin embargo las dificultades que surgieron durante la construcción de la cimentación hicieron que el arzobispo moderara sus pretensiones, por lo que el 12 de septiembre de 1558 escribió sobre los inconvenientes de construir la catedral tal como estaba planeada, manifestando que podría construirse una de menores dimensiones sugiriendo ajustarse a una solución como las de la catedral nueva de Salamanca, o la de Segovia, ambas de reciente construcción; y añadía: “*Si así parece a Vuestra Alteza mándenos enviar la traza que fuere servido y algún buen maestro que acá no lo ay.*”²³⁵

²³³ Toussaint, loc.cit. y Covarrubias, p.34

²³⁴ Cervantes de Salazar, “Crónica de la Nueva España”, loc. cit.

²³⁵ Toussaint, La Catedral de México, p.22)

Cabe hacer notar que Claudio de Arciniega, considerado por Cervantes de Salazar “*architecto excelente*”, llega a México desde Puebla en 1558 llamado por el virrey Velasco.

La cimentación para la nueva y definitiva catedral de México se inició en 1562, para ello se construyó un canal desde Iztapalapa para transportar los materiales y un mecanismo de bombeo; ambas cosas están representadas en el Códice Osuna por haber sido objeto de un pleito entre los indios y el mayordomo de la construcción. FIG.VII.91.

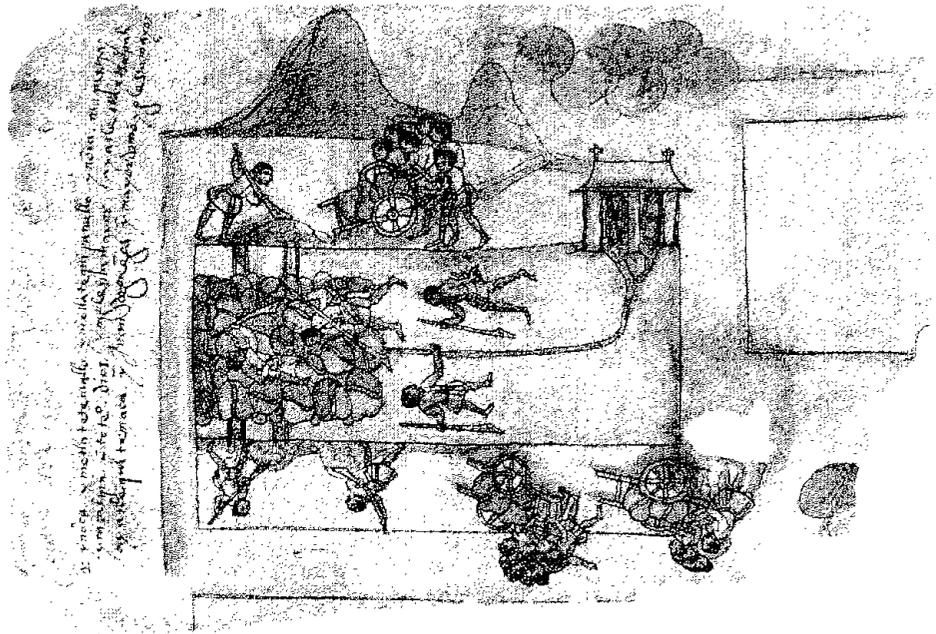


FIG.VII.91. La construcción de la cimentación de la Catedral de México Códice Osuna.

Una junta celebrada el 15 de febrero de 1570 definió el proyecto de la catedral, al menos en lo que se refiere a la planta y a la estructura general. Fue convocada por el cuarto virrey, don Martín Enriquez de Almanza y asistieron, además del virrey los integrantes de la Audiencia, el arzobispo, los dignatarios del episcopado y el Cabildo Catedralicio; los acuerdos de la junta fueron los siguientes:

1. La catedral se construiría en sentido norte-sur, con la Puerta del Perdón hacia la Plaza Mayor.
2. La iglesia sería de “*tres naves claras y a los lados sus capillas colaterales*”.
3. “*Campanario a la cabezada*”.
4. “*Que todo se cubra de madera*”.²³⁶

Las dos primeras disposiciones se cumplieron y han sido definitivas para la permanencia de la catedral.

Un dictamen del 13 de marzo del mismo año dio la especificación para los cimientos que habrían de desplantarse desde el agua estacando hasta topar con el fijo y hasta un estado, (cerca de dos metros), sobre la superficie de la plaza y cimientos de dos varas “*para los enterramientos y sepulturas*”.²³⁷ Es de notarse que se estaba adoptando la tecnología utilizada por los mexicas para desplantar sus monumentos sobre el suelo lacustre.

Isidro Sariñana consigna que la primera piedra se puso en 1573.²³⁸ Si bien Toussaint hace notar que esta primera piedra fue colocada una vez construida la cimentación, iniciada más de diez años antes.²³⁹

La planta, que se debe a Claudio de Arciniega, es semejante a la de la Catedral Nueva de Salamanca, con testero plano, aunque sobresale un cuerpo hemixagonal que corresponde a la capilla mayor, tres naves, la mayor y dos procesionales y dos hileras de capillas colaterales alojadas entre los muros de contrarresto.

²³⁶ Toussaint, Documentos inéditos para la historia de la catedral de México, Doc. 6 p.267

²³⁷ Toussaint, “La Catedral de México”, p.28

²³⁸ Sariñana, Isidro “La catedral de México en 1668”, p.13

²³⁹ Toussaint, “La Catedral de México”, p.25

El crucero voltea el ancho de la capilla mayor y forma el cuadrado que habría de alojar el cimborrio. El coro toma dos entrejes de la nave mayor, compartimentando el espacio según era costumbre arraigada en las catedrales españolas FIG.VII.92.

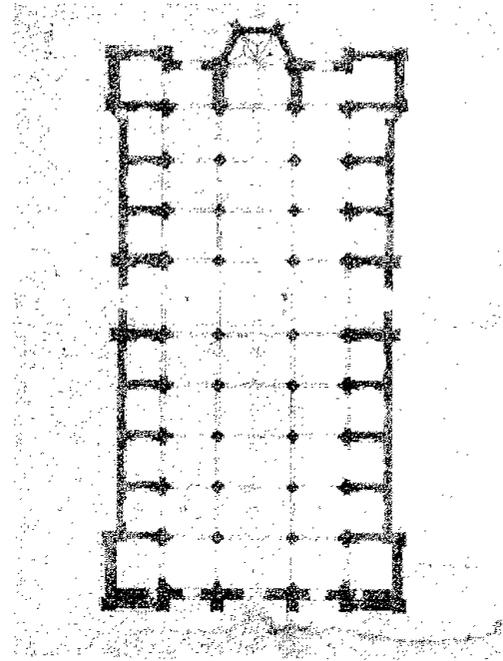


FIG.VII.92. Planta de Claudio de Arciniega para la Catedral de México.

Los empujes en sentido norte sur son tomados en la cabecera por los muros de la capilla mayor que cuentan además con estribos y por los muros longitudinales de la sacristía y la nave procesional. A los pies son seis poderosos estribos los que con los muros reforzados que sostienen las torres contrarrestan los esfuerzos perpendiculares al muro de fachada.

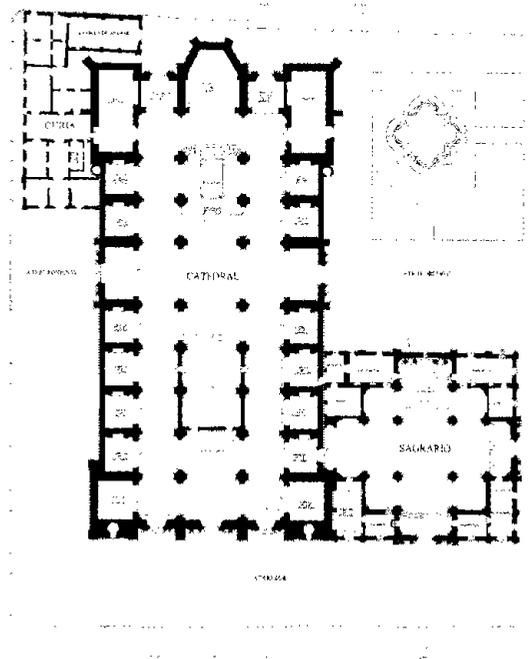


FIG.VII.93. Planta de la Catedral de México.

Esta planta, de lógica impecable, podría haber dado lugar lo mismo a una estructura gótica, como en Salamanca, que a un edificio de características clásicas. En México se impuso la corriente clásica. Sancho Sánchez de Muñón llevó a España esa traza en 1567. FIG.VII.93.

La obra se inició por la cabecera, el muro norte, el ábside con sus contrafuertes, la sala capitular y la sacristía, cubiertas cada una con dos espléndidas bóvedas de crucería de cantera, tales como las que se usaban en España para cubrir las catedrales y en México los grandes edificios conventuales; sin embargo son ya del *modo romano* como puede verse por la continuidad de las superficies y por los arcos fajones renacentistas.

Se construyeron los muros perimetrales oriente y poniente y los muros de contrarresto que además de su importantísima función estructural como contrafuertes servían para alojar las capillas colaterales y se inició la construcción de los pilares. Para 1615 se habían cerrado ocho bóvedas, incluyendo cuatro sobre las capillas inmediatas a la sala capitular y a la sacristía.

Los pilares desde su desplante son ya de concepción clásica, ya que son machones cuadrados con medias columnas dóricas acanaladas adosadas, los pedestales, los plintos y las basas siguen la planta del pilar, las basas son *aticurgas*, compuestas por una escocia entre dos toros, consideradas las más elegantes para el orden dórico.²⁴⁰ FIG.VII.94.

En la catedral de Granada Diego de Siloé había ya usado con mucho éxito una solución similar, que al principio le fue cuestionada, con columnas corintias adosadas; sin embargo en la iglesia mexicana las columnas se alargan lo necesario para que los arcos se asienten directamente en los ábacos de los capiteles y los arcos continúan la sección semicircular y estriada de las medias columnas; en cambio en Granada el respeto a la proporción clásica obligó a Siloé a elevar los pedestales y a usar tramos de entablamento y ático o *rebanco* sobre las columnas para alcanzar el arranque de los arcos a la altura requerida. FIG.VI.95.

²⁴⁰ Tosca, Vicente, p.43



FIG.VII.94. Pilar de la Catedral de México, vista del cruceiro y de la nave procesional del lado de la Epístola, fotografía de Kahlo.



FIG.VII.95. Pilar de la Catedral de Granada.

Las dos portadas exteriores del norte de la Catedral son probablemente los mejores exponentes del clasicismo mexicano. No se conoce la fecha de su construcción ni quien fue su autor.

En las primeras capillas colaterales se construyeron cuatro encasamientos o nichos que fueron utilizados como altares, en los que trabajaba en 1585 Hernán García de Villaverde, bajo la dirección de Arciniega. Se componen por dos pilastras toscanas que sostienen un entablamento con frontón triangular con un arco de medio punto inscrito en el hueco que se asienta sobre ménsulas.

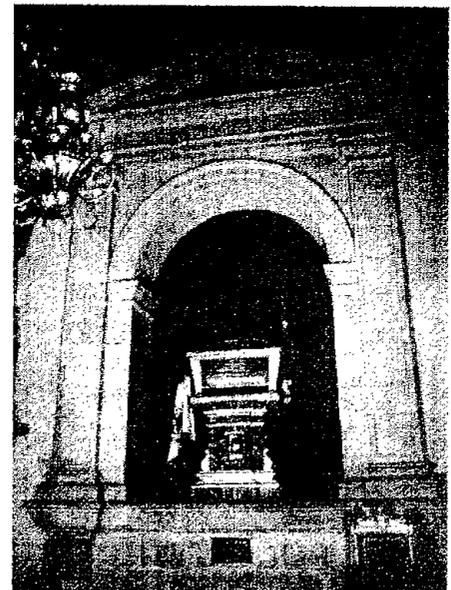


FIG. VII. 96. Encasamiento de la Catedral de México.

Estos encasamientos, en los que es indiscutible la intervención de Arciniega, son prueba palpable de su dominio de las reglas de composición de la arquitectura clásica. En el mismo año Martín Casillas labraba las medias muestras de los pilares. FIG.VII.96.

En el interior las dos portadas que comunican la sacristía y la sala capitular con las naves procesionales, terminadas en 1623 son de un diseño clásico limpio y riguroso.

Sariñana las califica “*de igual y perfectísima arquitectura*”²⁴¹ A pesar de la fecha inscrita en el arco de la sacristía Tovar estima la fecha de su construcción es anterior y las atribuye a Diego de Aguilera.²⁴² FIG.VII.97.

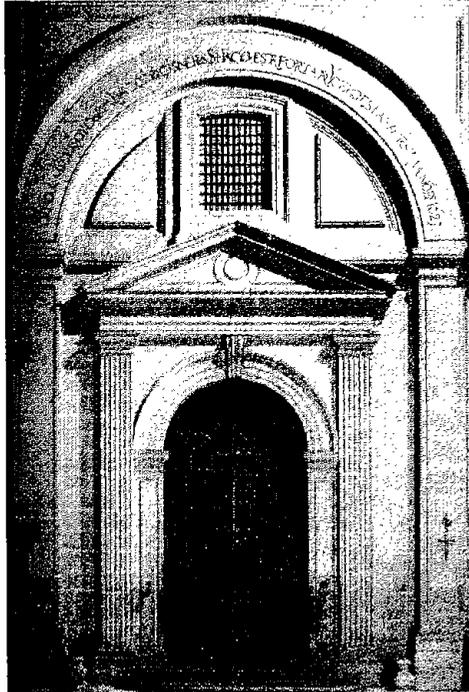


FIG. VII.97. Portada de la Sacristía hacia la nave (ca. 1597) Catedral Metropolitana

Entre 1612 y 1616 vuelve a presentarse un momento de decisión. A la llegada del virrey Marqués de Guadalcazar se envían a la Corte traza y monte dibujados por Alonso Pérez de Castañeda, maestro mayor de la obra. Felipe III envió una nueva monte ejecutada por su arquitecto Juan Gómez de Mora.

En junta celebrada el 19 de mayo de 1616 se decidió conservar el proyecto que se venía construyendo, con traza de Claudio de Arciniega y modelo (maqueta) de Juan Miguel de Agüero, quien terminó la catedral de Mérida y dispuso para la de México el sistema de bóvedas y cúpula en el crucero. Se volvía a preferir la solución propia, desarrollada para adecuarse a las condiciones y sistemas constructivos locales.

²⁴¹ Sariñana, op.cit. p32

²⁴² Tovar y de Teresa, Repertori, T I, p.

Todavía en 1626 el maestro Alonso Martínez López cerraba las bóvedas de la sacristía con crucería nervada en cantera, semejantes a las de la sala capitular; al año siguiente se cambió el sistema constructivo y las bóvedas se empezaron a construir de tezontle, material local de excelentes propiedades y más adecuado para construir con apego a los sistemas clásicos, dejando atrás la cantería gótica de nervaduras y plementos. Sin embargo se dispuso que las nuevas bóvedas fueran adornadas con lazos, tarjas y figuras de medio relieve en yeso con perfiles dorados.²⁴³

Juan Gómez de Trasmonte es con Claudio de Arciniega y Juan Miguel de Agüero uno de los grandes impulsores del clasicismo en la arquitectura de las primeras catedrales. Las fechas de su tránsito de aparejador a maestro mayor, así como su actividad en la catedral de Puebla, donde recomendó cambiar el sistema constructivo con argumentos por demás convincentes, permiten afirmar que es el autor del cambio de sistema para cubrir las bóvedas de la catedral de México.(vid. infra) Martha Fernández afirma que fue Juan Gómez de Trasmonte quien realizó el cambio en el tipo de bóvedas, con base en un documento del Archivo de Indias, donde se asienta que en una oposición para cubrir capillas de la catedral de México se prefirió su sistema a los presentados por otros dos artífices.²⁴⁴

Tras la inundación de 1629 se suspendieron las obras por algunos años sin embargo para 1645 se habían cerrado tres capillas procesionales a cada lado.

Las capillas correspondientes a la nave central se cubrieron con un *zaquizamí* o media tijera de madera, por lo que se contaba ya con una iglesia capaz de albergar los oficios y ceremonias catedralicias por lo que pudo estrenarse en febrero de 1645.²⁴⁵ Este periodo corresponde a la maestría mayor de Juan Gómez de Trasmonte.

²⁴³ Sariñana, Isidro, "La Catedral de México en 1668", p.16

²⁴⁴ Fernández, Martha, "Arquitectura y Gobierno Virreinal", p.81

²⁴⁵ Sariñana, op.cit. p.17

Entre 1651 y 1670 se construyeron los primeros tres tramos de la nave mayor con bóvedas de medio cañón con lunetos, cuyo remate ganó Juan Serrano.



FIG.VII.98. Catedral de México, bóvedas de la nave mayor, fotografía de Gustavo Flores Reynoso.

Para ello se derribó la cubierta de madera; posteriormente se construyeron las demás bóvedas aledañas al crucero, el cual se cubrió provisionalmente de madera en media tijera; se cubrieron también las capillas colaterales faltantes y se construyeron los muros del coro.

FIG.VII.98.

El dos de febrero de 1656 el virrey Duque de Albuquerque presidió la solemne primera dedicación, aun cuando la parte posterior del templo estaba aún techada de madera.²⁴⁶

La cúpula o cimborrio cambia de la sección cuadrada a la octogonal mediante pechinas, que arrancan de cuatro arcos torales; está sostenida por un tambor en el que se abren las ventanas, una por cada paño; quedó concluida para sostener la linternilla en 1664. Del pavimento a la clave de la cúpula hay 184 pies, o sea 51.5 m.

La torre del oriente fue por mucho tiempo la única y con solo el primer cuerpo; éste fue construido por Juan Lozano y Juan Serrano de 1651 a 1660. La torre tiene planta rectangular.

²⁴⁶ Sariñana, op.cit. p.22

Está desplantada sobre un banco o pedestal corrido, a partir del baquetón con el que remata el muro de la fábrica; cada fachada consta de tres calles desiguales, limitadas por pilastras dóricas colosales con entablamento completo, de los arcos superiores.



FIG.VII.99. Torre Oriente de la Catedral de México.

En las calles centrales se enmarca un arco único, cuyas impostas están a mitad de la altura del paños vanos Las calles laterales alojan dos arcos cada una; las impostas del arco central marcan el desplante de l El remate es un entablamento dórico. La composición es una variante del motivo del arco triunfal romano. FIG.VII.99.

A fines del siglo XVIII se completaron las torres con un segundo cuerpo y los famosos remates en forma de campana que se deben a José Damián Ortiz de Castro; posteriormente Tolsá las completó con balaustradas, remates y esculturas. Las obras se dieron por concluidas en 1813.

Sariñana reporta las fachadas oriente y poniente construidas hasta la mitad del segundo cuerpo en 1668 y no iniciadas las de la fachada principal.

Las obras realizadas entre octubre de 1664 y diciembre de 1672, periodo de gobierno del Marqués de Mancera se relacionan en un informe rendido por el maestro mayor Luis Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de

Aguilera en diciembre de 1672; incluyen la construcción de las últimas bóvedas, de las enormes pilastras que sirven de estribos a la iglesia en la fachada sur así como la primera parte de la portada principal, entre otras obras.²⁴⁷

La portada principal, la central de la fachada sur, tiene dos etapas de realización, la primera concluida en 1672 incluye el primer cuerpo con su ático que constituye el banco para el segundo cuerpo, sigue de manera muy clara las reglas de composición clásica; el segundo muestra ya una presencia de elementos barrocos que sin embargo armonizan muy bien con el primero.

La composición de la parte concluida en 1672 es la de un arco triunfal, con cuatro columnas dóricas, desplantadas sobre pedestales que alojan un arco en la parte central y nichos entre las columnas, entablamento dórico con metopas y triglifos, resaltado sobre los pares de columnas y el ático-banco con el mismo juego de paños, una obra maestra de clasicismo.

FIG.VII.100.

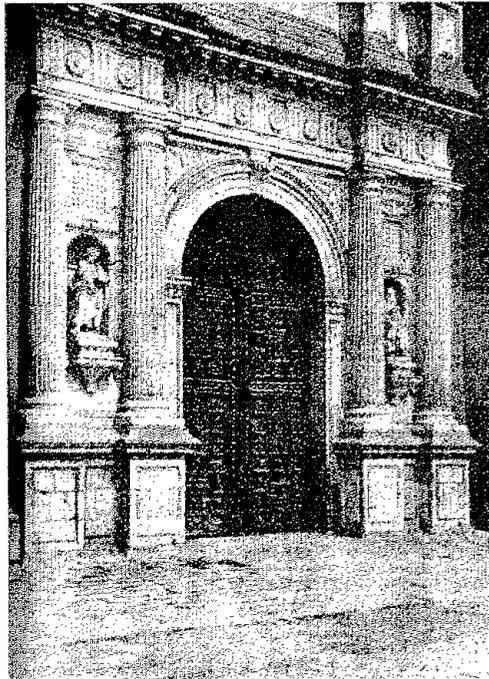


FIG.VII.100. Primer cuerpo de la portada principal o "Del Perdón" de la Catedral de México, fotografía de Kahlo.

Las portadas laterales de la misma fachada, de menor dimensión y con menos espacio entre los pares de columnas, por tanto sin los nichos de la portada central, tienen, en el primer cuerpo y el ático, la misma calidad de

²⁴⁷ Fernández, Martha, op.cit. p.348

composición, que se transforma en el segundo cuerpo y en el remate por la introducción de elementos barrocos.

El día 22 de diciembre de 1667 cumpleaños de la reina regente Mariana de Austria tuvo lugar la solemne ceremonia de dedicación con la que, al terminarse el interior de la estructura, se cerró una etapa en la construcción de la iglesia.

La Catedral provisional de Puebla.

Tras la fundación de la Ciudad de los Ángeles se construyó un templo para iglesia mayor, con planta de tres naves y entrada al norte dando frente a la plaza. El templo se convirtió en catedral al autorizarse el cambio de la sede episcopal tlaxcalteca en 1543 por gestiones de los vecinos españoles, aun cuando en la práctica ya venía funcionando ahí desde 1539.²⁴⁸

Existen muy pocos elementos sobre el edificio, salvo una reconstrucción hipotética de Merlo, Pavón y Quintana.²⁴⁹

Ya desde antes de 1552 la iglesia necesitaba reparaciones y Claudio de Arciniega, a quien se pidió un dictamen en 1564, describe el edificio en los siguientes términos:

“La traça y forma della no vale nada porque es pequeña y mal hordenada para iglesia mayor y tan prencipal y sobre los pilares lleua unas planchas de madera sobre que cargan las vigas con que está enmaderada y cubierta la dicha iglesia y es obra tosca y muy humilde para donde se celebra el culto deuino”²⁵⁰

La iglesia fue reparada y volvió a prestar servicio por muchos años más.

²⁴⁸ Merlo, Pavón y Quintana, “La Basílica Catedral de la Puebla de los Angeles”, p.33

²⁴⁹ Merlo et al. p.36 y 37

²⁵⁰ Toussaint, “Claudio de Arciniega”, p.32, Marco Dorta p.169

La Catedral de Puebla

Desde mediados de siglo XVI se hicieron gestiones para construir una iglesia nueva, lo que se logró hasta que se ordenó el financiamiento a terceras partes, semejante al establecido para la de México, la fábrica sería costada a terceras partes por la Corona, los encomenderos y los indios.

La catedral nueva se empezó a construir en 1575,. Francisco Becerra y Juan de Cigorondo proyectaron una iglesia salón de tres naves de igual altura, con capillas colaterales y cuatro torres. Las iglesias-salón, inspiradas en las *hallenkirchen* alemanas fueron una solución muy utilizada en la arquitectura tardomedieval en España que estaba en boga en el siglo XVI para las iglesias de testero plano.²⁵¹ En México la solución se usó en Mérida y en Guadalajara.

Francisco Becerra trazó la obra y sacó los cimientos. Luis de Arciniega y Antonio Ortiz del Castillo siguieron la obra los primeros años del siglo XVII. Mateo Cuadrado empezó a cerrar las capillas hornacinas con bóvedas de arista construidas de ladrillo y piedra laja. Pedro López Florín acabó de cubrirlas a partir de 1615.²⁵²

Tras un periodo de suspensión, en diciembre de 1634 se ordenó a Juan Gómez de Trasmonte, maestro mayor de la Catedral de México desde 1630, ver la obra y establecer las condiciones para proseguirla a destajo.

Gómez de Trasmonte presentó un proyecto para concluir una primera etapa que incluía desde la capilla mayor hasta el arco toral del crucero, sin incluir éste; escribió además especificaciones detalladas para la construcción de los arcos y las bóvedas.

²⁵¹ González Pozo, "Catedrales de México", p.64

²⁵² Castro Morales, Efraín, "La Catedral de Puebla", p.21 y ss.

Las principales modificaciones sugeridas por Gómez de Trasmonte eran las siguientes:

1. Sobreelevar la nave mayor sobre las laterales.
2. Cubrir todos los tramos con bóvedas “*de género vaida*”
3. Cubrir la capilla de los Reyes con el mismo género de bóveda, elevándola al nivel de la nave mayor.
4. Abandonar la obra de cantería para las bóvedas nervadas en la sacristía y la capilla mayor sustituyéndola por bóvedas de laja y ladrillo, quitando los jarjamentos, o sea el arranque de los arcos, en vista de que ya no habría nervaduras de cantera.²⁵³

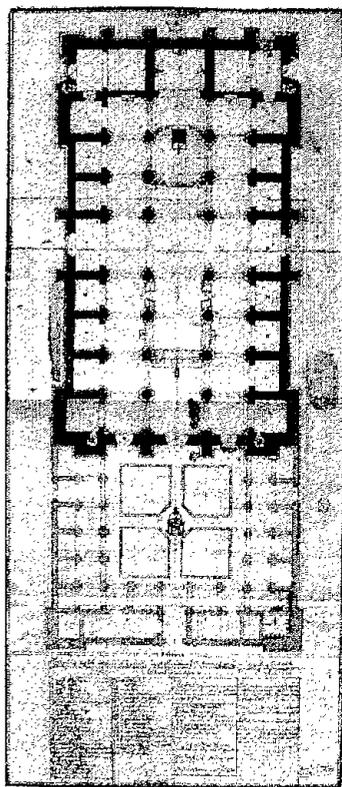


FIG.VII.101. Planta de la Catedral de Puebla, Archivo General de Indias, Sevilla.

Las modificaciones permitirían simplificar el sistema constructivo y avanzar más rápidamente y abandonar el partido “de salón” para adoptar el de la Catedral de México. FIG.VII.101.

Juan de Palafox, quien ocupó el obispado de 1640 a 1649, se hizo cargo de la obra con su actividad característica y aprobó el cambio de altura en la nave mayor

“porque siendo cinco naves con las capillas, iban las tres principales a un peso, con que quedaba baja, oscura y desproporcionada. Por esto se alzó la nave mayor sobre las colaterales y cada una recibe luces de si misma; con lo que queda alta, clara, hermosa y proporcionada”.²⁵⁴

La catedral se consagró el 18 de abril de 1648.

²⁵³ Castro Morales, loc.cit.

²⁵⁴ Castro, op. cit. p.34

Es posible que Pedro Mosén García Ferrer, arquitecto de Palafox haya hecho modificaciones a lo dispuesto por Gómez de Trasmonte, ya que intervino en el diseño de las cúpulas y en las pinturas del retablo de los Reyes.

La Portada del Perdón, la central del poniente, que es la de mayor pureza clasicista y con menos rasgos barrocos, fue terminada por Francisco Gutiérrez con intervención del italiano Vincenzo Barrocio Escaiola en 1664.

Carlos García Durango que por tres veces dirigió la obra, realizó el proyecto inicial de la portada norte y del “ochavo” y en 1678 terminó la torre norte, siguiendo el proyecto de Luis Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de Aguilera, con lo cual se cierra la primera etapa de la Catedral.

El partido y la estructura son semejantes a los de la Catedral de México, aunque de menores dimensiones en planta, ya que la poblana cubre un rectángulo de 60 x 100 varas.

Los pilares son iguales a los de la catedral de México, machones cuadrados con medias columnas dóricas, sin embargo Los pilares tienen sobre el ábaco un tramo de entablamento sobre el que se desplantan los arcos. Las bóvedas de la nave mayor son de cañón corrido con lunetos, bóvedas de plato con pechinas las de las laterales y bóvedas de arista las capillas hornacinas. FIG.VII.102.



FIG.VII.102. Interior de la Catedral de Puebla, fotografía de XCR.



FIG. VII,103. Catedral de Puebla, por Mayolo Ramírez.

Las torres son las más altas y sobrias del país, con reminiscencia escurialense. Las portadas y las torres contribuyen a la unidad del edificio que ha sido calificado de manierista por unos y de herreriano por otros. González Pozo que la describe opina:

“En el exterior de la catedral de Puebla predominan los rasgos de un manierismo tardorenacentista que atempera las primeras manifestaciones del barroco virreinal.”²⁵⁵

En todo caso es evidente su clara filiación clasicista. FIG.VII.103.

La Catedral de Mérida de Yucatán

Durante el siglo XVI se iniciaron catedrales para todas las diócesis que se fueron erigiendo, sin embargo de todas ellas sólo la de Mérida se acabó antes de finalizar el siglo.

La Santa Sede aprobó la erección del obispado de Yucatán en 1562 y en ese mismo año el obispo fray Francisco Toral puso la primera piedra; pronto se hicieron cargo de la obra Pedro de Aulestia y Francisco Alarcón; para la fecha de la muerte de fray Diego de Landa en 1579 se edificaban muros y bóvedas.²⁵⁶

²⁵⁵ González Pozo, Alberto, en “Catedrales de México”, p.70

²⁵⁶ José Rogelio Alvarez, José Rogelio, en “Catedrales de México”, pp.140 y ss.

El arquitecto Juan Miguel de Agüero se ocupa de la obra después de reconocerla con Gregorio de la Torre y termina la fábrica en 1597. Sin embargo, la obra se dio por terminada un año después, aún cuando le faltaban los retablos y el coro.

La iglesia consta de tres naves desplantadas a la misma altura y testero plano, por lo cual es lo que se denomina una “*iglesia de salón*” con iluminación por los extremos.

Tiene crucero cubierto por una cúpula de media naranja soportada por pechinas esféricas; las naves están separadas por gruesas columnas dóricas de fuste cilíndrico y ábaco redondo que sostienen los arcos torales, fajones y formeros. A diferencia de otros edificios análogos no tiene capillas de contrarresto. FIG.VII.104.

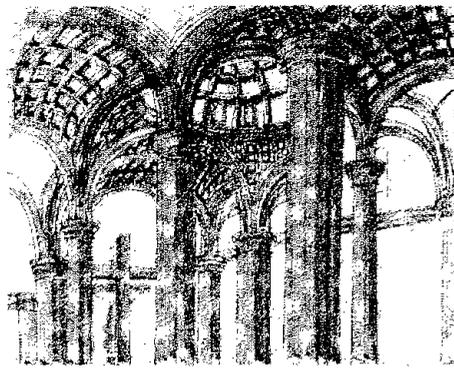


FIG.VII104. Interior de la Catedral de Mérida, dibujo de Enrique X. de Anda Alanís.

El edificio fue expoliado durante los acontecimientos que se sucedieron durante los gobiernos revolucionarios a principios del siglo veinte, en que fue teatro de luchas, saqueos e incendios y convertida en cuartel, en el colmo de la ignominia, su relativa desnudez permite sin embargo admirar sin distracciones su estructura.

La catedral de Mérida es una obra mayor del clasicismo mexicano, ya que sus bóvedas no tienen paralelo en el país. Son bóvedas de crucería encasetonadas en las que los nervios forman una retícula de casetones. VER FIG.VII.23. Las bóvedas de planta cuadrada son *vaidas* o *de pañuelo*, formadas por un hemisferio seccionado para dejar una superficie de planta cuadrada. Las bóvedas de planta rectangular o *perlongadas* no son superficies esféricas sino anulares por ajustarse a la diferencia entre los lados.

La geometría está determinada por el punto más alto que se encuentra en el cruce de dos arcos diagonales, que en este caso son solo auxiliares de trazo por el diseño reticular de las nervaduras que no admite diagonales como en las bóvedas estrelladas.

La cúpula, que fue la primera en su género en Nueva España, es también de tracería cruzada, (*capilla cruzada* se llamaba la solución en los libros de monte), marcando meridianos y paralelos sobre la superficie interior de la media esfera, porque a diferencia de la mayor parte de las cúpulas novohispanas, ésta no es una cúpula ochavada sino esférica, con linternilla y 16 ventanas alargadas, con cerramiento de medio punto. La cúpula descansa sobre pechinas en las que los casetones están ocupados por cuadros resaltados. FIG.VII.105.

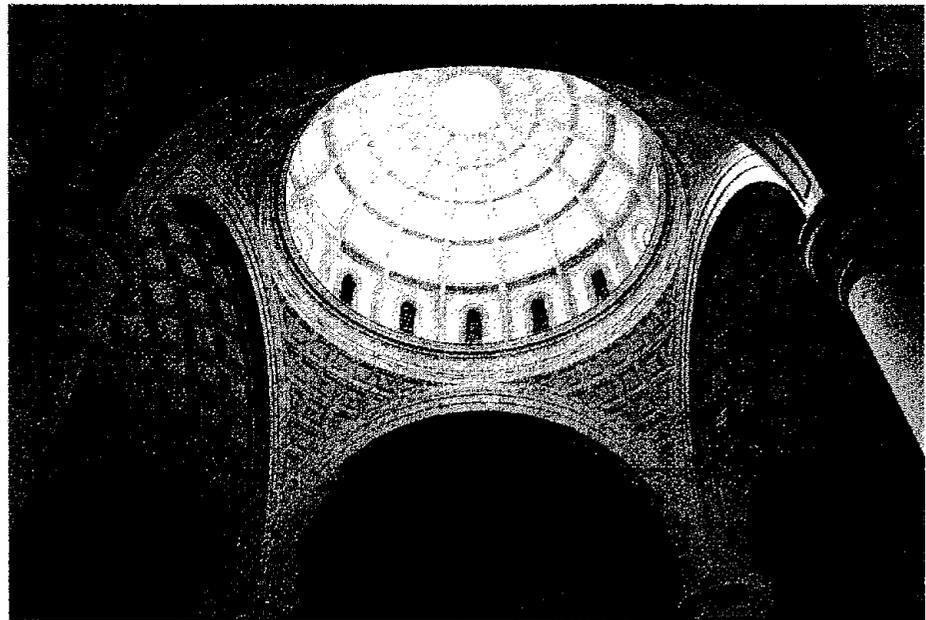
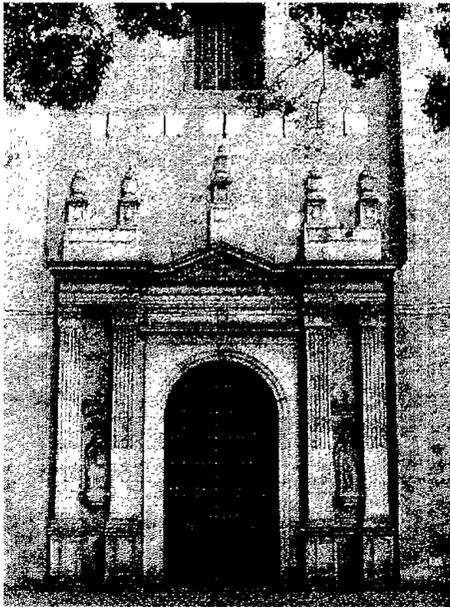


FIG.VII.105. Pechinas y cúpula de la Catedral de Mérida.

Los constructores de la catedral de Mérida tenían un profundo conocimiento de la geometría y de la estereotomía para trazar tales bóvedas; puede considerárseles como seguidores de la escuela iniciada en Granada por Diego de Siloé y desarrollada por Andrés de Vandelvira en el sur de España y en Guipúzcoa por los Armendia.²⁵⁷

²⁵⁷ Gómez Martínez, "El Gótico Español en la Edad Moderna", pp.114 a 119

El exterior es muy pobre comparado con las bóvedas al grado que Toussaint afirma que no fue terminado según su arquitecto.²⁵⁸



La fachada está flanqueada por dos torres de tres cuerpos de planta cuadrada en las que los dos cuerpos superiores no siguen el centro de la torre, sino que de manera inusual se cargan a un costado. Un gran arco sobresale del resto de la fachada, se apoya en dos pilastras colosales que sirven de estribos en los ejes de la nave mayor. FIG.VII.106.

FIG.VII.106. Portada de la Catedral de Mérida.

El arco enmarca la portada a la manera de la catedral de Granada; un gran escudo imperial se inscribe en el arco, sin embargo la portada es de una gran sencillez, de un solo cuerpo, flanqueada por dos pares de pilastras corintias con capiteles muy primitivos, entablamento con friso convexo, *pulvinato*.



FIG.VII.107. Catedral de San Ildefonso en la Ciudad de Mérida. Yucatán.

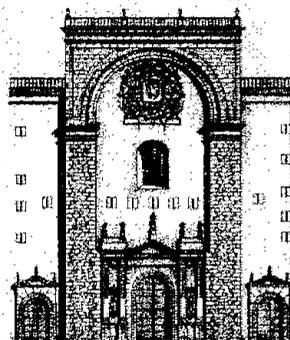


FIG.VII.108. Portada de la Catedral de San Ildefonso dibujo de Carlos Chanfón.

²⁵⁸ Toussaint, op.cit. p. XXXIV

La cornisa se quiebra para formar un frontón sobre una parte de la calle central, con bancos sobre las pilastras y la cúspide del frontón y remates de ánforas sobre sus pedestales. Entre la portada y el escudo se abre la portada del coro. Las portadas laterales son aún más sencillas. FIGS.VII.107 y 108.

La Catedral de Guadalajara.

La actual catedral de Guadalajara es el tercer edificio destinado a tal fin, ya que antes funcionó en una iglesia existente y en una catedral provisional. Aunque la diócesis fue aprobada desde 1543 por el emperador y en 1548 por el Papa, el templo definitivo se inició en 1571 con una traza cuyo autor se desconoce.²⁵⁹

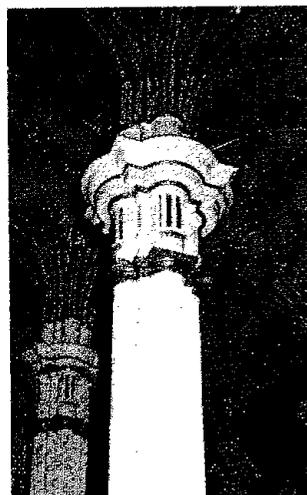
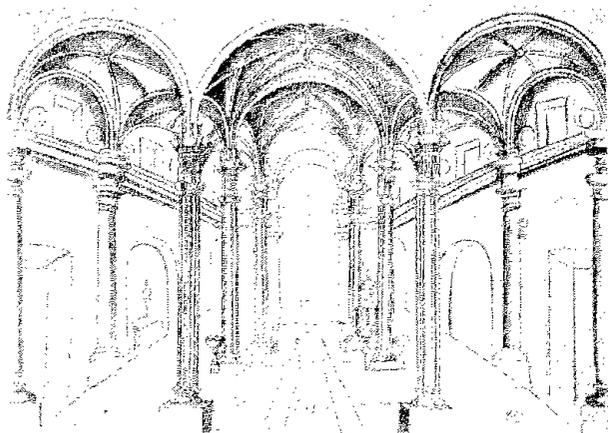
El primer Maestro Mayor fue Diego de Espinosa, sin embargo antes de 1599 se pidió la intervención de Martín Casillas quien como sabemos en 1585 trabajaba como cantero en la catedral de México, a las órdenes de Claudio de Arciniega. (vid supra) Casillas, quien se hizo cargo de la obra de 1602 a 1618, propuso la construcción de bóvedas nervadas sencillas para las naves laterales, de una clave con cruceros y rampantes; y bóvedas de cinco claves, con terceletes, en la nave central.²⁶⁰

La iglesia es una basílica “*de salón*”, o sea que las bóvedas de las tres naves están desplantadas en el mismo nivel, como en la catedral de Mérida y como estaba previsto en las de Puebla y México. Dos naves de capillas colaterales completan el edificio. Los pilares siguen también el modelo de México y Puebla, con machones cuadrados y medias columnas dóricas de fuste estriado, adosadas a los cuatro lados.

²⁵⁹ Alvarez Noguera, José Rogelio en *Catedrales de México*, p.126 y 127

²⁶⁰ Alvarez, J. Rogelio, *op.cit.* p.129

Sobre los capiteles se desarrollan tramos de entablamento que siguen el perfil del pilar, con grandes triglifos y cornisas y sobre éstas un *rebanco*, elemento que permite elevar aún más los pilares sin desproporcionar las medias columnas; esta solución fue usada por primera vez por Siloé en la catedral de Granada, para mostrar su adhesión al *romano*, aunque Siloé usó el orden corintio en vez del dórico. FIGS.VII.109 y110.



FIGS.VII.109 y 110. Interior de la Catedral de Guadalajara en dibujo del Archivo de Indias.

Alvarez llama cimacio al elemento sobre la cornisa, lo que concuerda con la segunda acepción del Diccionario de la Real Academia Española para cimacio:

2. miembro suelto, con ábaco de gran desarrollo, que va sobre el capitel, con aumento del plano superior de apoyo. Es elemento medieval casi constante y típico.

La catedral fue dedicada en 1618, sin portadas y sin campanarios. Cabe mencionar que en el proyecto original no se consideraban torres.

Durante el resto del siglo XVII se completó el templo, se construyeron las torres, las portadas y se construyó el retablo.

Un dibujo de 1689, existente en el Archivo de Indias y publicado por Artes de México muestra el frente del edificio con las torres originales de dos cuerpos, el segundo octogonal cubierto con bóveda de media naranja.

Asimismo muestra ventanas rectangulares sobre las portadas laterales que fueron sustituidos posteriormente por óculos redondos²⁶¹

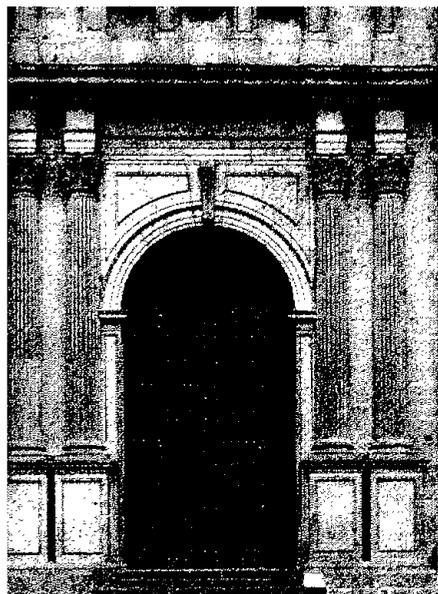


FIG.VII.111. Portada principal (ca. 1600)
Catedral de Guadalajara.

La fachada principal considerada hasta la cornisa, sin el remate circular que no aparece en 1618 y sin las torres, que no son parte del proyecto original, es una obra maestra de clasicismo. Las tres calles centrales, correspondientes a las tres naves corridas, forman un rectángulo de sección áurea. Las tres portadas que son obras de clasicismo depurado, se deben a Martín Casillas.

La central de dos cuerpos, el primero con dos pares de columnas de orden corintio, entablamento al paño de la fachada con resaltos sobre las columnas y mucho espacio entre el arco de la puerta y el entablamento lo que da lugar a claves muy alargadas. El segundo cuerpo, reducido a la parte central, aloja tres nichos con figuras de santos entre cuatro columnas corintias. Las dos portadas laterales son de un solo cuerpo, de diseño impecable, enmarcadas por dos columnas dóricas, frontón triangular con tres remates sobre las columnas y en el centro. FIG.VII.111.

El templo ha sufrido modificaciones que alteran su aspecto original, el coro, originalmente ubicado a la entrada como se localizaba en todas las catedrales y el altar mayor, cercano al crucero. El coro fue removido para ubicarlo en la cabecera de la iglesia y se quitó el ciprés del altar mayor para crear un espacio unitario.

²⁶¹ Artes de México, No 94/95 año XVI, 1967, p.100

Un sismo en 1818 fue causa de que reconstruyeran las torres a partir del segundo cuerpo, dotándolas de un remate de influencia neogótica que a pesar de su concepción muy diferente del resto del edificio han sido adoptadas como símbolo de la ciudad.²⁶²

La Catedral de Antequera de Oaxaca.

Oaxaca fue erigida en sede episcopal por bula de Clemente VII en 1535 con una extensión que iba desde las costas del Golfo hasta el Pacífico. Inicialmente funcionó como catedral la iglesia de Santa Catalina Mártir que fue la primera en construirse y que tenía el carácter de Iglesia Mayor.²⁶³ En 1544 funcionaba ya una primera catedral de tres naves en la localización actual, construida con muros de adobe y techada con armaduras de par y nudillo; las naves estaban separadas por arcadas sostenidas sobre columnas monolíticas.²⁶⁴

Los sismos, que son muy violentos en la zona, causaron su ruina una y otra vez, dando origen a reconstrucciones sucesivas. En 1649 debió llevarse a cabo una reparación importante que tuvieron a su cargo el carpintero Cristóbal Ramírez y el arquitecto Vincenzo Baroccio de la Escaiola y unos diez años después se llamó a Joseph González para rehacer los techos de madera, sin embargo se decidió que era mejor cubrir el edificio con bóvedas vaídas, reconstruyendo el edificio, lo cual se llevó a cabo entre 1665 y 1680.²⁶⁵

Varios sismos volvieron a afectar el edificio que hubo de reconstruirse una vez más entre 1724 y 1726, ahora a cargo de Miguel de Sanabria. El templo pudo inaugurarse en 1730 y se consagró en 1733, aún sin las torres que se concluyeron en 1735.²⁶⁶

²⁶² Alvarez, J. R., op.cit. p.133

²⁶³ Acuña, René, Relaciones Geográficas, tomo 3, p.39

²⁶⁴ González Pozo, Alberto, en "Las Catedrales de México", p.78

²⁶⁵ González Pozo, op.cit. p.80

²⁶⁶ Ibidem.

El templo es una basílica de tres naves, la mayor más elevada que las procesionales, como en los casos de México y Puebla, con capillas de contrarresto que adicionalmente están reforzadas con estribos exteriores y testero plano. FIG.VII.112.

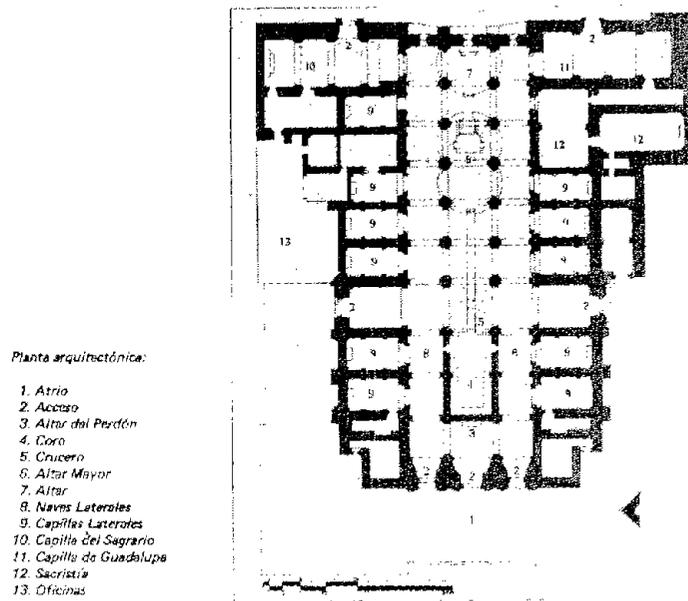


FIG.VII.112. Planta de la Catedral de Oaxaca.

El coro y el altar del Perdón están ubicados a la entrada como, es costumbre en las primeras catedrales mexicanas, siguiendo la tradición española; las pilastras son machones con medias columnas toscanas de fuste liso. Hacia la nave mayor las medias columnas tienen tramos de entablamento sobrepuestos, sin embargo sólo la cornisa sigue a lo largo de toda la nave. FIG.VII.113.

Las bóvedas son vaídas y sobre el crucero hay un cimborrio de desplante octogonal, sobre pechinas, sin tambor; adornado con nervaduras.

La fachada, con portada de tres cuerpos, es de marcada horizontalidad, remarcada por dos cornisas que corren a todo lo largo, una de ellas sobre el segundo cuerpo y otra sobre el tercero; las torres de un solo cuerpo y con la mayor economía de vanos acentúan esta impresión.



FIG.VII.113.. Interior de la Catedral de Oaxaca.

La parte central de la portada, correspondiente a las tres calles centrales, que sobresalen del resto de la fachada, es de composición clásica, delimitada por columnas corintias y entablamentos corridos, pero compuesta de elementos barrocos; está adornada con altorelieves de gran calidad, particularmente el del centro dedicado a la Asunción de la Virgen que es la advocación de la Catedral.

El proyecto de Don Vasco de Quiroga para la Catedral de Michoacán.

El proyecto de Don Vasco de Quiroga para la Catedral de San Salvador para el obispado de Michoacán en Patzcuaro es uno de los proyectos arquitectónicos más ambiciosos del siglo XVI novohispano. La magnitud del proyecto, su monumentalidad y su originalidad corren parejos con la animadversión que generó y que acabó por derrotarlo.

Paulo III creó la diócesis de Michoacán por bula del 6 de agosto de 1536.

Fray Luis de Fuensalida, quien fue designado obispo declinó el nombramiento y en su lugar se propuso a Don Vasco de Quiroga, integrante de la segunda Audiencia.²⁶⁷ Carlos Chanfón hace notar que antes del Concilio de Trento el no ser sacerdote ordenado no era un impedimento para ser designado obispo, como fue el caso de Quiroga quien era un abogado erudito y de buena fama.²⁶⁸

La Reina Juana ordenó en 1537 la construcción de una catedral para el nuevo obispado y el 6 de agosto de 1538 Don Vasco tomaba posesión del obispado cuya sede estaba ubicada en Tzintzunztan. Como buen abogado recurrió al subterfugio de declarar a Patzcuaro como barrio de Tzintzunztan para mudar la sede sin incurrir en falta; en 1540 se efectuó el traslado a pesar de las protestas que generó la medida.

Se escogió cuidadosamente el emplazamiento para el templo en un sitio donde se dominaba la población y el lago de Patzcuaro, en “*la plaza donde estaban los cues*” o sea en el viejo centro ceremonial.²⁶⁹ Las obras se iniciaron muy pronto, probablemente en 1541, con proyecto del obispo y desde el principio se notó la envergadura de la empresa. Tres inspecciones a la obra, sobre todo la tercera, habrían de definir su destino, que fue sellado con la decisión de mudar de nueva cuenta la sede, esta vez a la nueva ciudad de Valladolid, tras la muerte del obispo.²⁷⁰

La información que llegaba a la Corte hizo que se ordenara a Francisco Tello de Sandoval realizar una inspección, misma que llevó a cabo Baltasar Gallegos el 26 de marzo de 1545. El informe, que fue favorable, se apoyó en la opinión de Juan Ponce, maestro en geometría y por tanto entendido en arquitectura; junto a los comentarios positivos hay dos puntos que pudieron parecer sospechosos: los cimientos estaban

²⁶⁷ Ramírez Montes, Mina, “La escuadra y el cincel”.

²⁶⁸ Chanfón, Carlos, en “Catedrales de México”, p.90

²⁶⁹ Chanfón, Carlos, loc.cit.

²⁷⁰ Chanfón, “Arquitectura del siglo XVI”, p.218 y ss.

construidos con piedra pegada con barro y el obispo no tomaba consejo de ningún oficial (al menos de ningún oficial español).²⁷¹

La llegada del segundo virrey representó desde el principio un cambio en sentido desfavorable. En 1555 el Virrey visita personalmente la obra y toma opinión de tres maestros, entre ellos de Hernando Toribio de Alcaraz, quien se había hecho cargo de la obra desde 1552.

Los informes de los maestros fueron positivos, sin embargo el Virrey informó al rey en términos poco favorables opinando negativamente respecto a la idoneidad de los cimientos, a la capacidad de los muros para recibir bóvedas y sobre la necesidad de construir una obra tan suntuosa que sería “*el mejor templo que haya en Indias.*”, que él consideraba excesivo para uso de los naturales; el virrey se ufanaba de haber suprimido obras por sesenta mil castellanos disponiendo que las naves se techaran de madera y que se redujera el tamaño de la capilla mayor.

El 3 de abril de 1560 se realiza una tercera inspección. En esta ocasión el virrey Velasco envía a Claudio de Arciniega que gozaba de un enorme prestigio y de la confianza personal del virrey. El dictamen de Arciniega es implacable:

Los cimientos están *huecos y atronados* y desplantados *sobre tierra muerta*. Los estribos, esviajados, no tienen suficiente área de apoyo para sostener los arcos; no estaban trabados con los muros y la junta estaba disimulada con barro.

La medicina no podía ser más dolorosa, ya que se ordenaba, entre otras cosas: demoler los estribos, aumentarlos al exterior y suprimir el viaje al interior, suprimir los capiteles sobre las pilastras y anular el entablamento, desaparecer la torre frontal, transformándola en un coro, eliminar la bóveda de la capilla mayor argumentando la imposibilidad de construir

²⁷¹ Ramírez Montes, op. cit., p.151

jarjamentos, por ser desigual el ancho de las naves y por lo tanto diferente la altura de los arcos torales de las naves, desigualdad que exageró en su reporte.

Es de hacerse notar que se despojaba al edificio de elementos que lo insertaban en el clasicismo como las pilastras, capiteles y entablamento, de las bóvedas de las naves y de la enorme bóveda sobre la capilla mayor.

Alcaraz se quejó de la conducta de Arciniega quien había actuado sin ética, al dar a conocer sus puntos de vista ante la población pasando sobre la opinión y buena fe de los constructores.²⁷²

Carlos Chanfón por su parte ha refutado uno a uno los argumentos de Arciniega, que considera interesados, falaces y mezquinos y sobre todo ignorantes de la cultura indígena, de sus costumbres y de sus procedimientos constructivos.²⁷³

El proyecto ha sido reconstruido por Chanfón con base en las construcciones existentes y en excavaciones recientes. Un elemento invaluable es la representación de la planta del edificio que figura en el escudo de armas de la ciudad esculpido en el humilladero construido por Toribio de Alcaraz quien además de ser el único maestro mayor español de la catedral en vida de Vasco de Quiroga tuvo a su cargo diversas obras civiles.

El proyecto consta de una capilla en la que concurren cinco naves radiales, abarcando 180° en forma de abanico. La nave mayor tenía 60 pies de ancho por 120 de largo y en principio esa debía ser la dimensión de todas las naves, La nave mayor tenía 60 pies de ancho por 120 de largo y en principio esa debía ser la dimensión de todas las naves.

²⁷² Toussaint, "Claudio de Arciniega", p.28

²⁷³ Chanfón, "Arquitectura del siglo XVI", p.233 y ss.

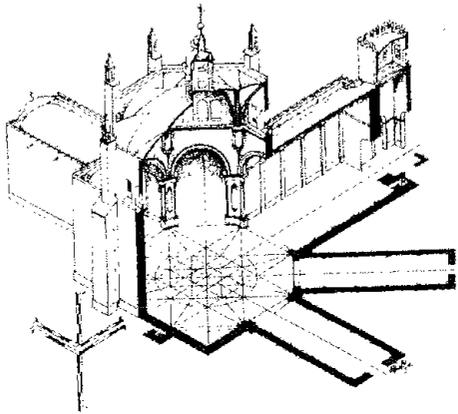
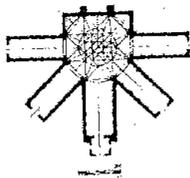


FIG.VII.114. Catedral del Obispo Don Vasco de Quiroga, Reproducción hipotética de la Catedral de San Salvador en la sede episcopal de Pátzcuaro.

Sin embargo, por razón desconocida se venían construyendo de ancho decreciente a partir de la nave mayor. Considerando de la misma dimensión los lados del octógono, el ancho de la capilla sería de 144.8 pies.

$[60+(2 \times 60 \times \sqrt{1/2})]$ equivalentes a 40.5 metros. FIG.VII.114.

Las naves concurrendo a 45° dan lugar a cinco lados de un octógono, los otros tres lados se alojarían en el testero de la capilla con ayuda de trompas o de *capilletas* de planta triangular.

Este proyecto permitía lograr el ideal del gran templo de planta central que el Renacimiento consideraba ideal,²⁷⁴ con la visión radial que permite el control visual de todo el entorno y en sentido inverso la participación visual de un gran número de feligreses que en la penumbra de las grandes naves sin ventanas podrían seguir las ceremonias que se desarrollarían en el presbiterio inundado de luz.

La cubierta de la capilla podría ser una bóveda de crucería estrellada, como observa Chanfón, pero también podría serlo una bóveda cruzada con óculo o linternilla, como las que cubrían muchos cimborrios que se construyeron en toda España en el siglo XVI, si bien la dimensión de la que habría de construirse en Pátzcuaro, muy semejante a la del Panteón de

²⁷⁴ ver Wittkower: "La iglesia de planta central y el Renacimiento" en op. cit. p.15

Roma, la de Santa María de las Flores en Florencia, y la de San Pedro de Roma doblaba la dimensión de cualquier cimborrio existente en España.

Vasco de Quiroga murió en 1565, a los noventa y cinco años; tres años después Don Antonio Ruiz de Morales solicitaba el cambio de la sede a Guayangareo, donde se construía la que sería la ciudad española de Valladolid. El templo funcionó como catedral al habilitarse la única nave entre 1573 y 1575 hasta 1580. El 29 de junio de ese año se realizó el traslado a Guayangareo. La iglesia fue despojada de sus ornamentos, retablos y joyas entre las lagrimas de los habitantes de Patzcuaro, privados de su obispo y de su catedral.

La construcción con su nave única fue completada para funcionar como parroquia y posteriormente se convirtió en basílica, con la advocación de Nuestra Señora de la Salud.

La Catedral de San Cristóbal de las Casas.

La Ciudad Real de los Chiapas fue fundada en 1528 y once años después, con la erección de la diócesis de los Chiapas, el templo parroquial fue elevado a la categoría de catedral, con la advocación de San Cristóbal. Pero fue hasta 1545 que Fray Bartolomé de las Casas, el tercer obispo, tomó posesión de la diócesis.

La catedral actual ha sido resultado de crecimientos y reconstrucciones, sin embargo el concepto espacial y el sistema constructivo no han variado a lo largo del tiempo, por lo cual la incluimos en esta parte del trabajo entre las primeras catedrales novohispanas.

Juan Benito Artigas reporta que el edificio tenía originalmente 33 pies de largo por 22 de ancho, con torre de campanas hacia la cabecera.

El templo ha tenido siempre tres naves techadas de madera, con testero plano, sin capillas laterales, crucero ni cimborrio.²⁷⁵

El cronista Fray Francisco Jiménez la describe:

Hay en esta ciudad una bonita iglesia, bien labrada, de madera, cubierta de teja, las paredes son de adobe y ladrillo; digo bonita, pero según son las iglesias de aquellas tierras.²⁷⁶

Artigas observa que el edificio, centro visual de la villa, fue creciendo a medida que lo hacía la población, para quedar a escala con su contexto; así se le aumentaron primero seis varas hacia el presbiterio, suprimiendo la torre de campanas y entre 1718 y 1721, en que se llevó a cabo una reconstrucción a fondo, se agregaron 25 varas hacia el frente, tomando para ello el atrio, completando diez entrejes incluyendo el presbiterio.²⁷⁷

El templo luce la estructura característica de los templos de la región, de raigambre mudéjar, muy semejante a la que tuvieron las primeras catedrales de México, Puebla y Valladolid. Gruesos muros conforman el recinto, los primeros fueron de adobe, los actuales de cal y canto, con pilastras que sirven de estribos al exterior. FIG.VII.115.



FIG.VII.115. Vista de la Catedral de San Cristóbal de las Casas, fotografía de XCR.

²⁷⁵ Artigas, Juan Benito, en "Catedrales de México", p.119

²⁷⁶ Ibid.

²⁷⁷ Ibid.

Las tres naves están divididas por arcadas paralelas a las mismas y arcos de liga perpendiculares a ellas. La nave central está cubierta de con armaduras de par y nudillo, las colaterales lo están con vigas inclinadas y en ambos casos están recubiertas al interior con tableros decorados. Todo está recubierto de tejas de barro. Un terremoto causó una considerable daño al edificio en 1901, después de ello fue reconstruida por el ingeniero Carlos Z. Flores conservando el sistema constructivo, sin embargo sustituyó los pilares por columnas corintias estriadas.²⁷⁸ FIG.VII.116.



FIG.VII.116. Interior de la Catedral de San Cristóbal de las Casas, fotografía de XCR.

La fachada, barroca de argamasa, construida en el siglo XVIII sigue una composición general clásica con los cuerpos y las calles bien marcados, con columnas dóricas en el primer cuerpo y jónicas en el segundo; el remate es barroco.

²⁷⁸ López Guzmán, Rafael et al., "Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España", p.164

VIII.5.3 La arquitectura civil.

Introducción.

La arquitectura civil del siglo XVI refleja los cambios de la sociedad novohispana, que pasa de una condición casi feudal a una de aliento renacentista; los conquistadores, empezando por Cortés se construyen residencias de aspecto feudal, particularmente en la Ciudad de México, donde muchas de ellas tuvieron torres, inclusive el Palacio Arzobispal, posteriormente los virreyes tuvieron buen cuidado de poner coto a esta costumbre; además de que las circunstancias y la seguridad que, en general, se vivía en las ciudades, por lo que las casas solariegas fueron adquiriendo rasgos renacentistas.

El partido y los sistemas constructivos de las casas más modestas, unifamiliares o de vecindad dependían de los recursos disponibles y de las tradiciones constructivas locales, generalmente influenciadas por los sistemas indígenas, limitando la decoración a los marcos de puertas y ventanas.

Otros edificios civiles fueron las Casas Reales, existentes en varias ciudades, las Casas de Cabildo, los *tecpan* o casas de gobierno indígena, tales como las de Tlatelolco y Teposcolula y la *Tercena* de Meztitlán; los hospitales y colegios.

En el ámbito de los elementos de servicio público, el repertorio de construcciones incluyó acueductos en arquerías o por superficie, con fuentes en el trayecto y cajas de agua en el final; puentes y alcantarillas y en las plazas fuentes y la picota, símbolo de autoridad.

En zonas despobladas se autorizó la construcción de ventas para servicio de los viajeros.

Durante la primera época fueron pocos los edificios con funciones exclusivamente militares, cabe mencionar como los más importantes las Atarazanas de México y las primeras construcciones en San Juan de Ulúa. Chanfón en la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos identifica cincuenta géneros de edificios entre religiosos, civiles y militares.²⁷⁹

Las Atarazanas

Las atarazanas fueron el primer edificio que Cortés mandó construir durante su estancia en Coyoacán después de la conquista de México, la construcción se inició en mayo de 1522 y terminó al año siguiente. Su conclusión marcó el inicio del regreso a Tenochtitlan para reconstruir la Ciudad.

Existen pocos elementos sobre el edificio, sin embargo por la descripción del propio Cortés en las Cartas de Relación sabemos que era una fortaleza que tenía por objeto proteger la ciudad y alojar los trece bergantines usados durante el sitio y la batalla final; constaba de tres naves, con puerta a la laguna y tenía tres torres adosadas, dos hacia la laguna y una hacia la ciudad, con las troneras necesarias para las acciones de defensa. Cervantes de Salazar, habitualmente tan elogioso hacia todas las obras de Cortés dice al respecto que “*es ruin el edificio*”.²⁸⁰ FIG.VII.117.

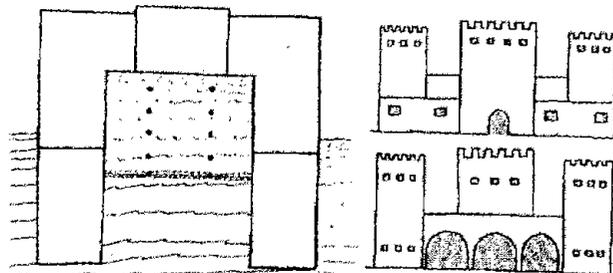


FIG.VII.117. Dibujo de las Atarazanas, George Kubler.

²⁷⁹ Chanfón, Carlos coordinador, “Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos”, Vol II, T I, p 364

²⁸⁰ Cervantes de Salazar, “Crónica”, p.168

El Palacio Real de México en las Casas Viejas de Hernán Cortés.

Durante la reconstrucción de México-Tenochtitlan Cortés se reservó los palacios que habían sido de Moctezuma y de Atzayácatl conocidos como Nuevo y Viejo de Moctezuma, Cortés empezó por reconstruir las Casas Viejas y en ellas empezó a sesionar el Cabildo, hasta que tuvo su sede propia, después las sucesivas Audiencias y posteriormente fue también residencia de los primeros virreyes, hasta que la Corona le compró las Casas Nuevas.

Los principales datos existentes sobre este palacio en el siglo XVI son las descripciones de Francisco Cervantes de Salazar en los Diálogos Latinos y en la Crónica, así como dos planos que se conservan en el Archivo General de Indias, uno de 1563 y otro de 1596.

Durante la sexta década del siglo XVI en que escribe Cervantes de Salazar, el Palacio contaba con dos grandes torres en la fachada que deben haberle dado un aspecto feudal, numerosas tiendas en la planta baja, grandes ventanas en la planta noble y una galería o paseador renacentista en el piso superior; éste elemento, común en muchos palacios españoles, es el que mereció mayor detalle en la descripción del Cronista, quien describe las columnas redondas y bien proporcionadas, los arcos *primorosamente labrados* que descansaban sobre ellas, un arquitrabe también *primorosamente labrado* y la balaustrada de piedra. Cervantes cita a Vitruvio para justificar el uso de columnas redondas y el hecho que los antiguos preferieran los arcos de medio punto, sin aclarar si los del Palacio lo eran.²⁸¹ En la Crónica Cervantes se refiere al Palacio Real “*Tan grande y de tanta majestad*” y describe la amplitud del programa: residencia del Virrey, los Oidores, Cárcel Real, Casa de Moneda, una plaza donde se ejercitaban los caballeros y muchos patios y jardines. “*Eso no es palacio sino otra ciudad.*”²⁸²

²⁸¹ Cervantes de Salazar, op.cit. p.43

²⁸² Ibid, pp.42 y 167

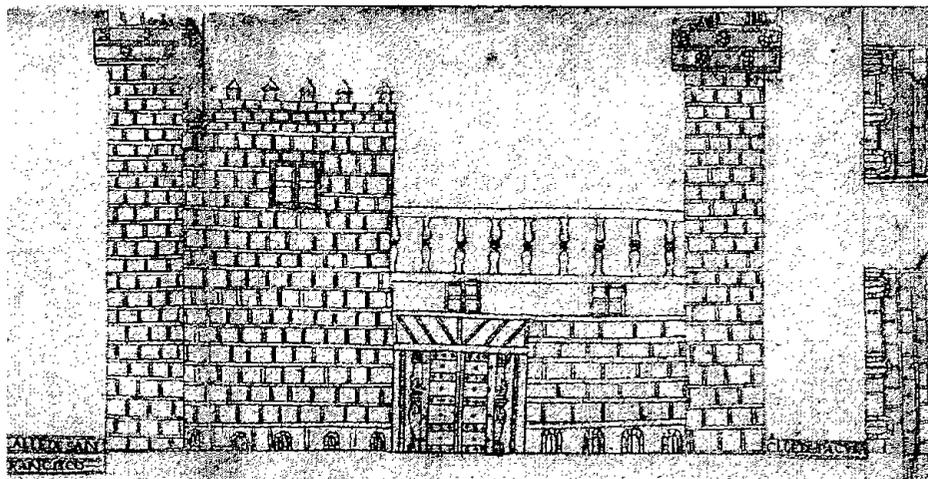


FIG.VII.118. Vista de las Casas Viejas de Hernán Cortés en el plano de la Plaza Mayor de México (ca.1566),

El plano de 1563 muestra el Palacio con dos torres en el frente, tres niveles y paramentos almohadillados coronados de almenas; en la planta baja se puede ver la sucesión de pequeñas puertas de las tiendas y el gran portón claveteado con dintel adovelado flanqueado por dos columnas abalaustradas que daba acceso al zaguán. En el último nivel aparece lo que podría ser la galería o simplemente la balaustrada de la misma, ya que no se ven los arcos descritos por Cervantes de Salazar. El plano de 1596 es de factura más profesional pero más simplificado; en él ya no aparecen las torres, pero puede verse la arquería ocupando la parte central del último nivel. FIG.VII.118.

El Palacio Nuevo de Hernán Cortés en la Plaza Mayor de México.

Apenas instalado en las Casas Viejas, Cortés inició la reconstrucción de las Casas Nuevas que en 1531 estaban ya en condiciones de ser ocupadas. La Corona compró el palacio al segundo Marqués del Valle para hacerlo la residencia de los virreyes, de la Audiencia, la cárcel y la casa de moneda, por lo que en el plano de 1563 ya aparece el edificio rotulado como Casas Reales y adornado con los símbolos regios. La fachada está adornada con un almohadillado, real o pintado, con florones en los sillares; la parte superior, sobresaliente, está coronada con almenas.

El gran portón aparece representado como el de las Casas Viejas: portón claveteado, dintel adovelado y columnas abalaustradas, sin embargo tiene un friso con una inscripción en latín que alude a Felipe II, Rey de España y de las Indias, sobre el friso, las columnas de Hércules con filacterias enmarcan una ventana enrejada. FIG.VII.119.

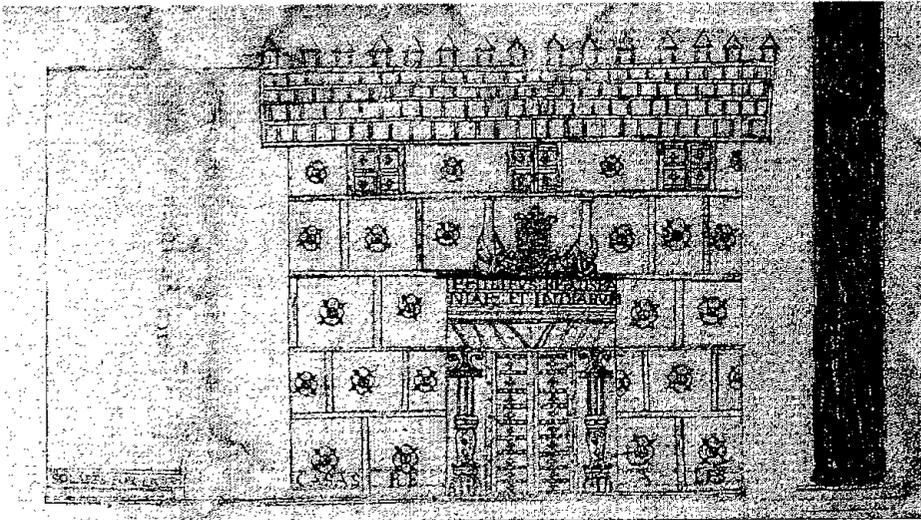


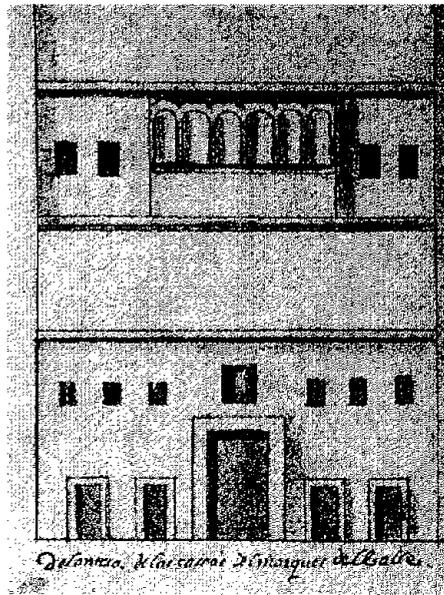
FIG.VII.119. Vista del Palacio Nuevo de Hernán Cortés en el plano de la Plaza Mayor de México (ca.1566).

En el plano de 1596 el Palacio aparece muy modificado, ocupando todo el frente de la manzana, sin el remate sobresaliente y sin las almenas, en cambio al centro aparece un remate con el reloj y campanario, con espadañas a los lados. En vez del gran portón plateresco son tres las portadas, cada una de ellas coronada con las armas reales y entre ellas una hilera de aspilleras.

El Castillo Palacio de Hernán Cortés en Cuernavaca.

El que fuera el palacio de Hernán Cortés, que atinadamente Carlos Chanfón llama Castillo-Palacio,²⁸³ es el único edificio de ese género en México lo cual se explica por ser el marquesado del Valle de Oaxaca el único señorío con jurisdicción que existió en la Nueva España.

²⁸³ Chanfón Carlos, "El Castillo Palacio de don Hernando Cortés en Cuernavaca"; en "Arquitectura del Siglo XVI", pag.195 y ss.

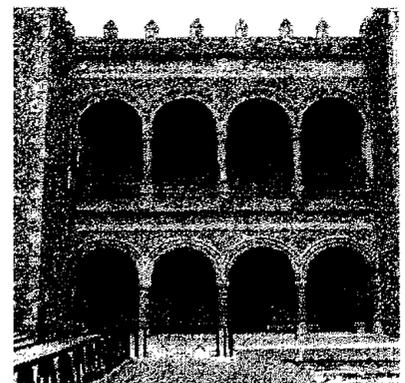


Teniendo como núcleo una torre de vigilancia construida entre 1522 y 1524, pronto se convirtió en una gran mansión y sede del marquesado; allí residió Cortés tras su regreso de España y la marquesa durante su ausencia.

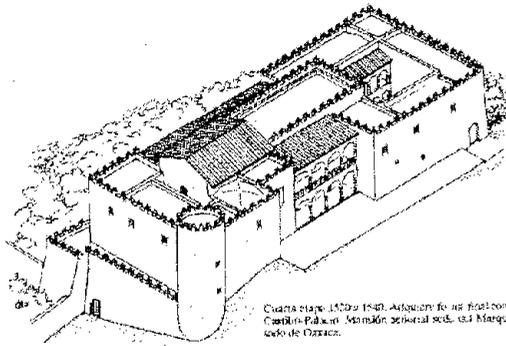
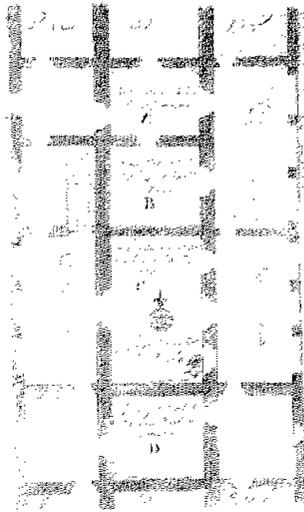
FIG.VII.120. Vista de las Casas Viejas de Hernán Cortés en plano de 1596.

El elemento renacentista por excelencia del castillo-palacio son las galerías que tiene, en los dos niveles, en el centro de las dos fachadas principales, que contrastan con los grandes volúmenes lisos, rematados de almenas y con muy escasos vanos que caracterizan el resto del edificio. FIG.VII.120.

Las galerías tienen distintas alturas, arcos de medio punto sobre columnas redondas de fuste cilíndrico, los capiteles varían desde los muy primitivos “de carrete” que repiten las basas, hasta los que se adornan con flores en el vaso. Las rosca de los arcos también varían de un nivel a otro, más sencillas en la planta baja y más ornamentadas en el plano noble. FIGS.VII.121 a 124.



FIGS.VII.121 y 122. Castillo Palacio de Hernán Cortés en Cuernavaca



FIGS.VII.123 y 124. Planta del Castillo Palacio de Hernán Cortés y reconstrucción del mismo según Chanfón.

Las Casas de Cabildo de México.

Por las Actas de Cabildo sabemos que el 5 de agosto de 1524 se autorizó el pago de tres meses, a razón de 200 pesos por año a Antonio García “*que a entendido en las obras del Cabildo*”²⁸⁴ y el 13 de julio de 1526 se celebró por primera vez la reunión de Cabildo en las casas del Concejo.²⁸⁵

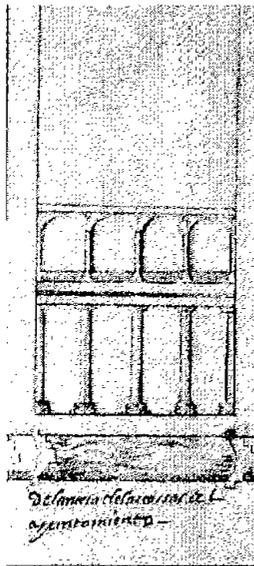


FIG.VII.125. Vista de las Casas del Cabildo en plano de 1596.

Cervantes de Salazar en su Diálogo sobre el interior de la Ciudad de México comenta acerca del edificio: *Arriba la sala del Cabildo famosa, por su galería de columnas y arcos de piedra con vista a la plaza.*²⁸⁶

El propio Cervantes en su Crónica da cuenta de las diferentes dependencias que albergaba el edificio: *Audiencia de los Alcaldes Ordinarios, cárcel de la ciudad, Casas de Cabildo, fundición, Caja Real, platería, portales bajos, corredores altos de piedra.*²⁸⁷

²⁸⁴ Actas de Cabildo, TI, p.16

²⁸⁵ Ibid. p.95

²⁸⁶ Cervantes de Salazar, “Diálogos”, p. 46

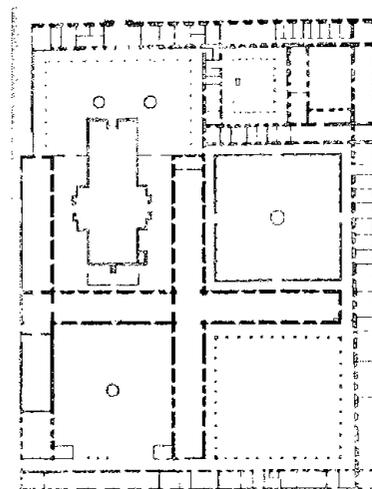
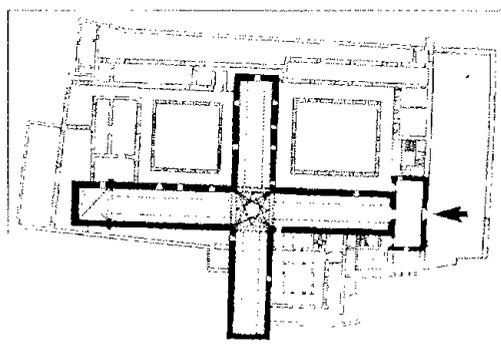
²⁸⁷ Cervantes de Salazar, “Crónica”, p.168

El plano de 1596 publicado por Angulo muestra columnas altas con cerramientos rectos en planta baja y galería de arcos sobre columnas con antepecho en la planta alta. FIG.VII.125.

Hospital de la Limpia Concepción

El Hospital de la Limpia Concepción, que después adquirió el nombre de Hospital de Jesús, por la imagen de Jesús Nazareno que ahí se venera, es una fundación de Hernán Cortés que ha conservado su función hasta la fecha, los descendientes del fundador tuvieron el patronato durante cuatro siglos, posteriormente habría de convertirse en una institución de asistencia privada auspiciada por el Estado Mexicano.

Desde las primeras actas de Cabildo se consigna la presencia del hospital que fue reconocido por bula de Clemente VII del 15 de abril de 1529 y por breve del día siguiente otorgando el patronato perpetuo a Cortés y sus sucesores.²⁸⁸ El hospital es secuencia de la familia de instituciones de su género que se construyeron por iniciativa de los Reyes Católicos en Santiago de Compostela, Toledo y Granada con proyectos de Enrique Egas, aunque, al igual que el hospital de la Sangre de Sevilla, cuenta con capilla situada fuera de las crujías del hospital. FIGS.VII.126 y127.



FIGS.VII.126. Planta del Hospital de Santiago de Compostela según R. Díez del Corral (arriba) y **FIG.VII.127.** Planta del Hospital de la Sangre de Sevilla, (Hospital de las Cinco Llagas, 1546).

²⁸⁸ Báez Maacías, "El Edificio del Hospital de Jesús", p.25

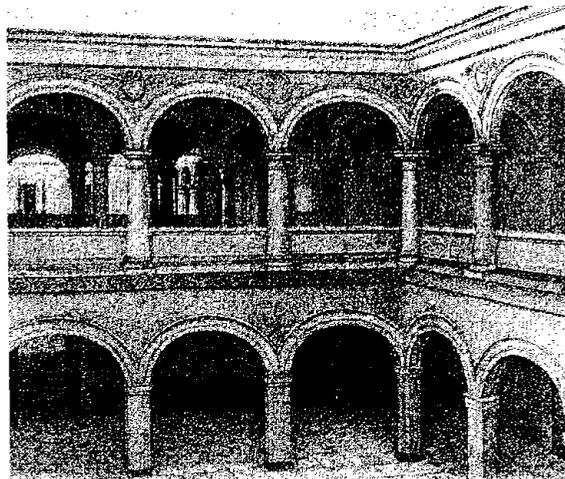
La planta original constaba de tres crujías ubicadas en la planta alta formando una “T” con capilla en la intersección y capilla principal en la planta baja, bajo el brazo sur de la crujía oriente esa capilla fue luego sustituida por el suntuoso templo de cruz latina que aún subsiste.

El primer responsable de la construcción fue Pedro Vázquez, por encargo directo de Cortés; posteriormente se hizo cargo un grupo de arquitectos encabezados por Ginés de Talaya. Las crujías altas fueron cubiertas con armaduras y la capilla alta con media naranja y pechinas de madera.

En los Diálogos de 1554, Cervantes de Salazar afirma del hospital:

*Soberbiamente comenzado. Hermosa es la fachada, excelente la disposición del edificio.*²⁸⁹

Y seis años después refiere:”*Hospital de Nuestra Señora, que el Marqués edificó y dotó,...no está acabado; lleva principios de muy suntuoso edificio.*“²⁹⁰



FIG,VII.128. Patio del Hospital de Jesús, Litografía.

Claudio de Arciniega se hizo cargo de las obras alrededor de 1579 y durante diez años ejecutó los dos patios rodeados de arquerías y la escalera de tres rampas, que subsisten, así como la portada principal dando al oriente.

²⁸⁹ Cervantes de Salazar, “Diálogos”, p.56

²⁹⁰ Cervantes de Salazar, “Crónica”, p.168

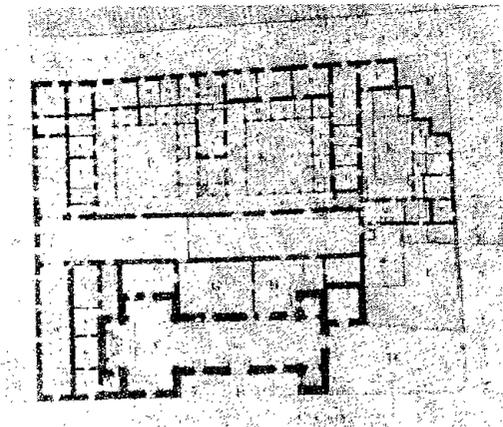
Las columnas son toscanas, sosteniendo arcos rebajados, aunque las de la planta baja fueron sustituidas por pilares cuadrados, mucho menos agraciados, en vista del deterioro causado por sucesivas inundaciones. FIG.VII.129.

El contrato para la ejecución de la portada del hospital, estudiado por Báez Macías no deja duda sobre el carácter clasicista de la portada, la cual era réplica de otra anteriormente ejecutada por Arciniega. Reproducimos parcialmente el documento:

“...ha de ser de la forma y manera que la que está fecha y asentada en las casas principales de Juan Martín de Aranguren, difunto, que es la principal que sale a la calle Real, que de presente es de Juan Guerrero; la cual dicha portada ha de ser del alto y ancho que les dijere Claudio de Arciniega, maestro mayor de las obras de dicho hospital y de la iglesia mayor de esta ciudad con sus basas y sotabasas de piedra dura e sus pilares y capiteles y jambas con todas sus molduras, y han de hacer su arquitrabe, friso y cornisa con sus resaltos y encima de la cornisa en derecho de los resaltos han de hacer sus zócalos a manera de pedestales, y de zócalo han de labrar y asentar su antepecho con sus molduras...y sobre dichos zócalos han de ir por remates unos vasos labrados con sus molduras y frutos como los que están hechos en la dicha portada...la cual dicha portada han de acabar y a sentar y dejar hecha y asentada en toda perfección...”²⁹¹

Arciniega dirigió la traza de la iglesia nueva e inició su construcción, auxiliado por Ginés de Talaya y tres arquitectos más. Al morir Arciniega continuaron la obra Diego de Aguilera y Alonso Pérez de Castañeda, quienes también lo sucedieron en la maestría mayor de la Catedral. La fábrica se concluyó en 1608 y estaba proyectado cubrirla con un artesonado de madera; diversas vicisitudes obstaculizaron su ejecución y finalmente en 1688 se terminaron las bóvedas de mampostería. La sacristía conserva un rico artesonado que da cuenta de la riqueza con que debe haber estado cubierta la escalera y de la calidad que pudo haber tenido el techo de la iglesia, si bien la bóveda de cañón permitió lograr una unidad perfecta en el edificio.

²⁹¹ Báez Macías, op. cit. p.104



El plano de 1823 que publicó Alamán en sus *Disertaciones* permite apreciar el conjunto antes de las demoliciones que lo mutilaron. FIG.VII.129.

FIG.VII.129. Planta del Hospital de la Purísima Concepción, Plano 1823

La Universidad y sus sedes.

Tenemos datos diversos sobre la primera sede de la Universidad, si leemos a la letra el Diálogo sobre el interior de la Ciudad, la casa era la última junto a la plaza, en la misma acera de las casas arzobispales, adornada por el lado poniente con *tantas y tan grandes ventanas*.²⁹² En el Diálogo sobre la Universidad dice que el edificio por un lado da a la plaza y por el frente a la calle pública y reitera que tiene *muchas y muy grandes ventanas arriba y abajo*. Informa que el zaguán es ancho y muy espaciosos los corredores de abajo;²⁹³ y más adelante añade:

“La (escuela) mayor tiene en el piso bajo muchas y grandísimas cátedras...”

“El patio es tan largo y ancho como corresponde a la extensión de las cátedras, rodeado de pórticos amplísimos. Hay también en el piso bajo una capilla muy bien aderezada, donde se celebran los oficios divinos.”²⁹⁴

En el plano de 1563 las escuelas están ubicadas en la actual calle de Guatemala, donde después estuvo el seminario. La representación es convencional, pero muestra un portón con jambas sencillas y un cerramiento limitado por roleos.

²⁹² Cervantes de Salazar. “Diálogos”, p.47

²⁹³ Ibid. p.21

²⁹⁴ Ibid. p.27



En el plano del Archivo de Indias de 1596 las *Escuelas Reales* están ya en su nueva sede, al oriente de la plaza del Volador, este edificio es el mismo que tuvo la Universidad hasta su extinción en el siglo XIX y que fue demolido en 1910.

FIG.VII.130. Edificio de la Universidad en la Plaza del Volador en plano de 1596, Archivo General de Indias, Sevilla.

El dibujo representa un edificio de dos niveles, al centro muestra una gran portada flanqueada por columnas sobre pedestales; sobre el portón aparecen las armas reales y a los lados del escudo grandes ventanas enrejadas con adornos platerescos. **FIG.VII.130.**

Palacios y casas nobles en la ciudad de México y en otras villas y ciudades.

Palacio Arzobispal de México.

Las casas arzobispales, construidas por el obispo Zumárraga al oriente del edificio posterior que hoy podemos admirar, son elogiosamente descritas por Cervantes de Salazar en su Diálogo:

Alfaro:

¿De quien es aquella elevada casa a la izquierda, con elegantes jambajes, y cuya azotea tiene a los extremos dos torres mucho más altas que la del centro?

Zuazo:

Es el palacio arzobispal, en el que hay que admirar aquel primer piso adornado de rejas de hierro, que estando tan levantado del suelo descansa hasta la altura de las ventanas sobre un cimiento firme y sólido.

Alfaro:

Ni con minas le derribarán...²⁹⁵

²⁹⁵ Cervantes de Salazar, "Diálogos", p.47

En la Crónica el mismo autor añade que:

“...las casas arzobispales,... aunque no son muy grandes, son muy fuertes, con dos torres de cal y canto muy altas; edificada toda la casa sobre un terraplano, que antiguamente era cu, tan levantado de la calle que hasta el primer suelo, donde el arzobispo tiene su aposento, hay una pica en alto.”²⁹⁶

En el plano de 1596 se representan con un gran portón, a parentemente almohadillado; sobre el portón el escudo arzobispal y la planta noble con balcón central enrejado; una faja divide del piso superior y sobre él, en los extremos se desplantan dos torreones. Sabemos que la planta noble era de hecho la primer planta, a la que se accedía por una escalera de 32 gradas, toda vez que la casa estaba construida sobre la plataforma del templo de Tezcatlipoca que tenía según Cervantes de Salazar *una pica* de alto, o sea 14 pies, (unos cuatro metros).²⁹⁷

Casa del Mayorazgo de Guerrero

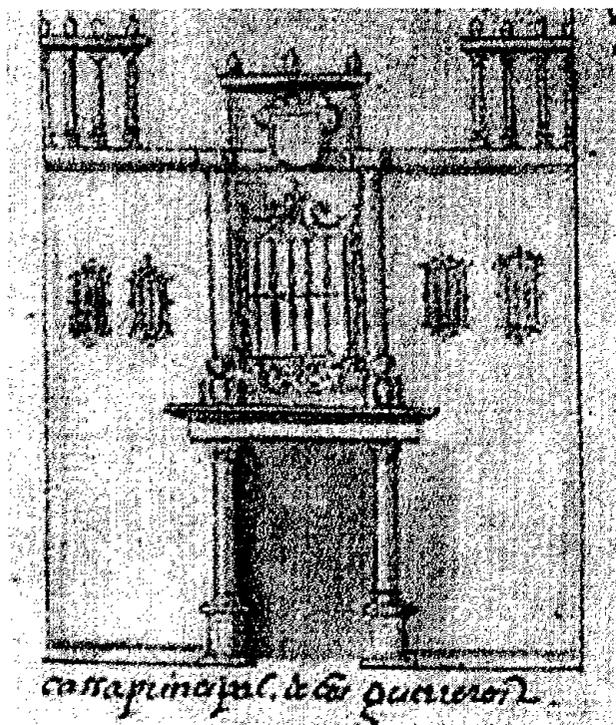


FIG VII.131. Casas del Mayorazgo de Guerrero en plano de 1596, Archivo General de Indias, Sevilla.

En el plano del centro de México en 1596 aparece la casa principal del Mayorazgo de Guerrero, señalada como *cassa principal de los guerreros*, frente al edificio de la casa de Moneda, en la calle de ese nombre.

²⁹⁶ Ibid. p.168

²⁹⁷ ver Porras, “Personas y Lugares”, p.61

La casa ostenta un gran portón, flanqueado por columnas dóricas sobre pedestales moldurados. La cornisa tiene suficiente vuelo para que sobre ella puedan caber las columnas del segundo nivel, la planta noble y frente a ellas remates bajos con bolas.

En ese nivel, puede verse una gran ventana con repisa y remate platerescos; y a los costados ventanas menores, igualmente enrejadas; sobresale un remate que enmarca el escudo de armas y en los extremos de la azotea tiene dos miradores sostenidos sobre columnas con cerramiento almenado.

En resumen, un palacio renacentista a cuadra y media de la plaza mayor, ¿cuántos más habría? FIG.VII.131.

La Casa del Deán en Puebla.

En la Puebla de los Ángeles la Casa del Dean es uno de los mejores ejemplos de casa noble en el siglo XVI, por sus características clasicistas y por el estado de conservación de su fachada. Ubicada en pleno centro de la ciudad, la casa perteneció a Don Tomás de la Plaza, tercer deán de la Catedral quien ocupó el cargo entre 1564 y 1589.²⁹⁸

La casa ocupaba un solar de 50×50 varas, la planta baja, como era costumbre, tenía accesorias para talleres o comercios y el zaguán que comunicaba con el primero de los dos patios que tenía arcadas al menos en uno de sus lados y que daba acceso a la amplia escalinata.

Todavía De la Maza describió la casa:

“En su interior conserva intacta su escalera, su corredor alto, sus amplias habitaciones, su limpio patio, ejemplo de los patios del seiscientos novohispano, sin solemnidad, solo un amplio solar para los coches y caballos del señor...”²⁹⁹

²⁹⁸ Arellano, p.22

²⁹⁹ De la Maza, p.53

En 1954 la casa fue mutilada y sólo se conservó la fachada y la primera crujía en ángulo, en la que se reinstaló la escalera. Afortunadamente se salvaron los dos cuartos de la planta noble decorados con pinturas murales, las únicas de este género en un edificio doméstico del siglo XVI.³⁰⁰

La portada, que es un excelente ejemplo de clasicismo, consta de dos cuerpos y estaba rematado por un escudo de armas. En el primer nivel, el portón está flanqueado por columnas dóricas estriadas sobre pedestales moldurados. El entablamento, que cambia de paño sobre las columnas, tiene friso liso con una inscripción latina. Sobre la cornisa, los ejes de las columnas están rematados por bolas sostenidas por pedestal, plinto y escocia.



FIG.VII.132. Portada de la Casa del Deán, Puebla, fotografía de XCR.

La ventana del segundo cuerpo, con balcón de herrería, está enmarcada por dintel y jambas almohadillados. Las columnas que flanquean la ventana, remetidas respecto a las del primer cuerpo, son de orden jónico y también estriadas. El entablamento es semejante al del primer cuerpo aunque correctamente tiene friso convexo (pulvinato).

Los remates son en este caso urnas sobre pedestales. Del escudo se conservan únicamente los roleos y la guardamalleta inferiores.

³⁰⁰ Arellano, p.24

Las ventanas que flanquean la portada hacen una concesión al estilo isabelino, ya que son arcos conopiales, sin embargo están coronadas con frontones clásicos con veneras inscritas en los tímpanos y rematados con acroteras con bolas y pináculos.

Toussaint afirma que la casa del Dean “*la de más acentuado estilo purista*” puede haber sido obra de Claudio de Arciniega en algún viaje a Puebla;³⁰¹ sin embargo no parece existir ninguna evidencia al respecto. FIG.VII.132.

La portada de la antigua Alhóndiga.

Esta portada poblana es lo único que resta de una construcción del siglo XVI, consta de dos cuerpos en el primero dos pares de columnas toscanas sobre pedestales corridos flanquean la puerta con cerramiento adintelado. En el segundo cuerpo parecen mezclarse elementos originales con agregados posteriores. Son originales los adornos foliados y dos medallones con cabezas humanas, característicos del Renacimiento.

Toussaint duda en atribuir esta portada a Arciniega y supone que su autor fue Juan de Alcántara, autor de la primera catedral de Puebla.³⁰²

La casa de la calle de San Agustín en Puebla.

La llamada Casa de las Cabecitas, por los medallones con bustos que ostenta en la portada, es una casa ubicada frente al costado norte de San Agustín, en la calle 3 Poniente 512, es una casa de menor aliento que las anteriores, el marco de la portada es liso, tiene como adorno dos medallones con bustos. La casa está muy alterada pero en el primer patio conserva en dos de sus costados arquerías con columnas dóricas, los arcos, de medio punto, están moldurados con cavetos. FIG.VII.133.

³⁰¹ Toussaint, “Claudio de Arciniega”, p.10

³⁰² Ibid.



FIG.VII.133. Portada de la "Casa de las Cabecitas", casa frente al costado de San Agustín, Puebla, Puebla, fotografía de XCR.

Casa de Montejo en Mérida.

La casa del Adelantado Montejo en la plaza mayor de Mérida, fechada en 1549,³⁰³ conserva una sección de dos pisos con la portada al centro y rematada por un hastial. FIG.VII.134.

Los dos cuerpos tienen características bien diferenciadas; el primero es de un carácter plateresco de buena factura. Portón adintelado, sotabanco y predela entablerada, marco finamente moldurado, con jambas y dintel entablerados; los tableros decorados con grutescos. A la mitad de las jambas sendos medallones moldurados y con pequeños bustos interrumpen los tableros. En las intersecciones del marco aparecen bustos mayores con figuras de reyes y la clave está constituida por un pequeño atlante.

³⁰³ Sartor, p.70



FIG.VII.134. Palacio de Montejo en Mérida, Yucatán.

El portón está flanqueado por dos columnas corintias, respaldadas cada una por dos pilastras del mismo orden. El entablamento muy decorado con friso lleno de figuras y cornisa con modillones. La cornisa se dobla para sostener un balcón hemiexagonal que recuerda los soportes de los balcones del Palacio del Infantado de Guadalajara en España, obra de Juan Guas.

El segundo cuerpo es de calidad muy inferior en su concepción y en su ejecución. Las columnas están rematadas por dos pequeñas figuras de salvajes y sobre el marco del portón dos pilastras respaldan la figura de dos alabarderos de factura tosca.

La ventana del balcón tiene ménsulas sosteniendo el dintel. En el espacio sobre el balcón se despliega el escudo de armas de Montejo. El entablamento está tan decorado como el inferior y está coronado por dos leones rampantes que sostienen un escudo coronado, formando un triángulo a manera de frontón, inscrito en el mayor del hastial, el cual tiene acroteras con remates ovoides.

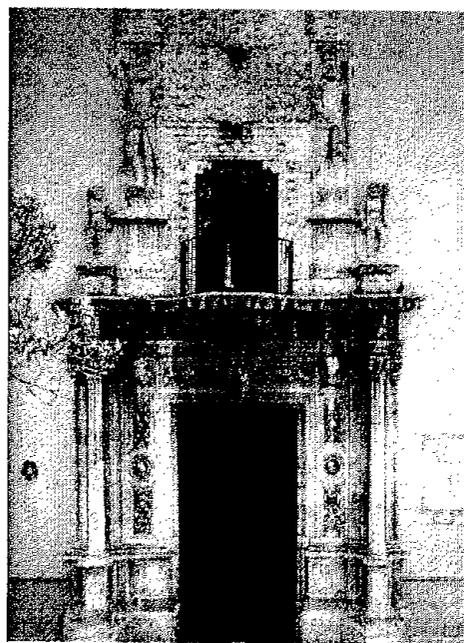


FIG.VII.135. Portada de la Casa de Montejo en Mérida.

La portada de la Casa de Montejo en Mérida es sin duda el ejemplar plateresco más notable de una casa señorial del siglo XVI. FIG.VII.135.

Una portada Serliana en Mérida.

En la Plaza de Sta Lucía en Mérida, se conserva una portada que parece sacada de uno de los Libros de Serlio; está enmarcada por dos columnas envueltas alternadamente por hiladas de almohadillado rústico, en forma semejante a las que pueden verse en las láminas que ilustran las puertas rústicas de los órdenes Toscano y Dórico del Libro IV de Serlio. FIGS.VII.136 y 137.

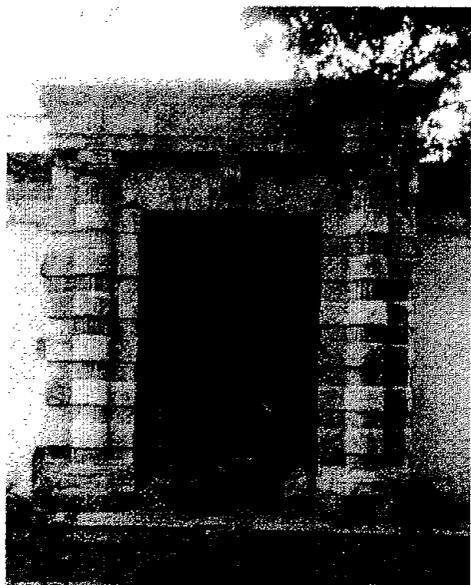


FIG.VII.136. Portada de la casa Serliana de Mérida, fotografía de XCR.

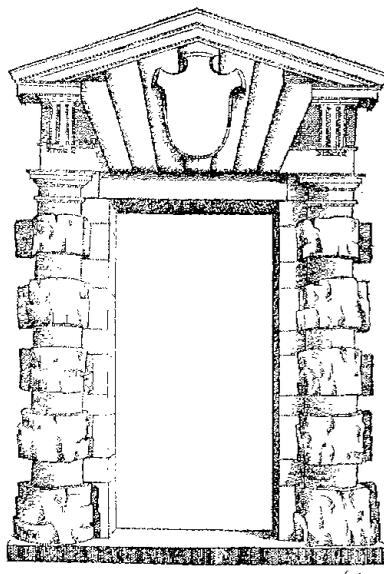


FIG.VII.137. Portada de Serlio.

La Casa de las Sirenas en San Cristóbal de las Casas.

La llamada Casa de las Sirenas en San Cristóbal de las Casas tiene una portada que es un ejemplo del tránsito entre la Edad Media y el Renacimiento, lo que se refleja en el uso de elementos renacentistas sin seguir las reglas de la composición clásica.

La portada consta de un nivel principal y un reducido cuerpo ático, compuestos en un tramo almohadillado de argamasa.

El portón tiene cerramiento horizontal con grandes dovelas; sobre la clave se extiende el escudo de armas, con cimera y laureas.

Un angosto friso con florones y una cornisa sencilla dividen la planta baja del ático que se cobija bajo el alero.

Dos columnas flanquean el portón; cada una consta de dos cuerpos sobrepuestos, y están rematadas por sendos leones.

Los capiteles de los tramos bajos solo llegan al nivel del cerramiento y el fuste de los tramos altos pasa sobre el friso y la cornisa sin correspondencia con lo que está atrás.

En el nivel ático hay una ventana enmarcada por dos pares de columnas abalaustradas, entre las cuales aparecen adosadas las sirenas que dan nombre a la casona. FIG.VII.138.



FIG.VII.138. Casa de las Sirenas de San Cristóbal de las Casas, fotografía de XCR.

VII.6.4 El Túmulo Imperial de Carlos V.

“El más cierto argumento, Ilustrísimo Señor, y la más clara muestra que el buen criado suele dar de haber con amor, diligencia y fidelidad servido a su señor, es cuando alcanzándolo por días, en su muerte y después della, hecho el sentimiento debido, no se descuida (como acontece en los más) en las cosa que le tocan de honor y autoridad.”³⁰⁴

El monumento funerario construido por orden del segundo virrey Luis de Velasco, para celebrar las exequias del emperador Carlos V en 1559, es una obra que merece ser tratada aparte, por la influencia que tuvo en el papel de los arquitectos durante la segunda mitad del siglo XVI.

Para Edmundo O’Gorman “es una rica fuente de información para el conocimiento de la más antigua poesía colonial e inestimable testimonio del despertar de nuestra arquitectura a la llamada del Renacimiento, santo y seña en aquella época de excelencia y modernidad.”³⁰⁵

El túmulo fue proyectado por Claudio de Arciniega, a quien Cervantes de Salazar califica de *architecto excelente*, siguiendo rigurosamente las reglas de composición clásica; se construyó bajo su dirección en el gran atrio de San Francisco, junto a la capilla de San José de los Naturales que era el recinto religioso más grande de la ciudad, ya que la catedral era un espacio que no se prestaba para albergar a tanta gente como era necesario. Tanto el túmulo como las honras fúnebres fueron descritos detalladamente por Francisco Cervantes de Salazar, cronista de la ciudad de México.

La descripción fue publicada en México en 1560 por Antonio de Espinosa, incluyendo un dibujo del monumento que se conserva incompleto pero que da cuenta de su calidad.³⁰⁶

³⁰⁴ Francisco Cervantes de Salazar al Virrey Velasco, en Cervantes de Salazar, “Túmulo Imperial”, p.182

³⁰⁵ O’Gorman, Edmundo en Cervantes de Salazar, “Túmulo Imperial”, p.175

³⁰⁶ Cervantes de Salazar, op. cit. 185

El testimonio de Cervantes de Salazar y las ilustraciones que acompañaron la publicación permiten, para nuestra fortuna, recrear el primer cuerpo del monumento, una de las primeras muestras de clasicismo puro en la Nueva España.

El Túmulo tenía planta de cruz griega, con una capilla cuadrada sobreelevada ocho pies, sostenida por cuatro columnas; y cuatro volúmenes sobresalientes con sendas escalinatas con dos columnas en los extremos de cada uno de los cuatro volúmenes; en total doce columnas, *“disminuidas y estriadas lo que su género demanda”*. *“con sus pedestales, basas, capiteles y arquitrabes, frisos y cornisas”* Se utilizó el género dórico, *“porque convenía así para la grandeza del Túmulo de tan gran señor y por ser este género robusto y fuerte”*. (Correspondencia vitruviano-serliana)

Las columnas tenían tres pies de base y veinticuatro de altura; las extremas tenían pedestal de ocho pies de altura, para igualarse a las centrales.

Cervantes excusa el exceso de altura (1:8 en lugar de 1:7) por el número y cercanía de las columnas. El entablamento tenía cinco pies y medio de alto. Cada brazo, o capilla piramidal, estaba coronado por un frontón, dejando en los extremos, sobre las columnas el espacio para desplantar remates, *obeliscos, a manera de agujas piramidales*, de treinta pies de alto; el primer cuerpo tenía pues hasta los remates 67.5 pies de altura. La única licencia es la inclusión de decoración corrida en el friso, con roleos y figuras en lugar de metopas y triglifos.

El dibujo muestra plafones encasetonados en los brazos y una cúpula circular, muy rebajada, con veneras a guisa de trompas en la capilla central sobre el catafalco.

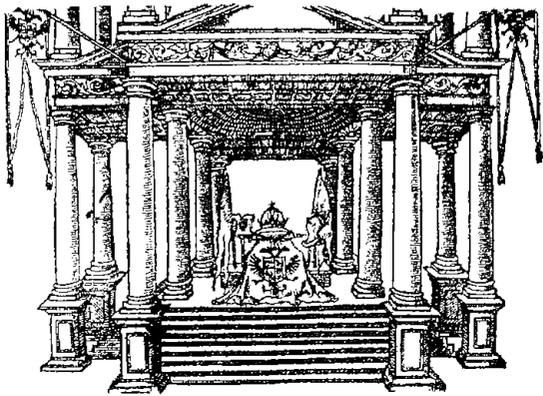


FIG.VII.139. Dibujo del Túmulo Imperial que acompañaba la edición de Antonio de Espinosa (incompleto)

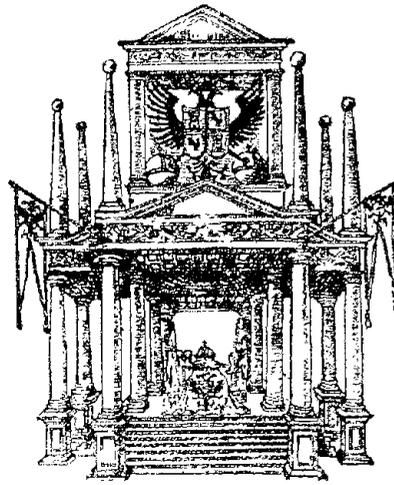


FIG.VII.140. Túmulo Imperial, reconstrucción hipotética de Toussaint.

Desgraciadamente se han perdido, tanto la parte superior del dibujo como las hojas en que se describe el segundo cuerpo. Toussaint realizó una reconstrucción hipotética siguiendo el orden del primer cuerpo y con elementos del Códice de Tlatelolco.³⁰⁷ FIGS.VII.139 y 140.

³⁰⁷ Toussaint, "Claudio de Arciniega", p.11

VIII. La evolución del espacio en la arquitectura religiosa.

“El XVII americano, en especial el urbano, a pesar de la multiforme convivencia de modos y usos artísticos, fue en este sentido el siglo en el que se asentó un actual y moderno clasicismo, el cual gravita sobre el desarrollo de las artes y en particular sobre el proceder arquitectónico. Surgió a l calor de logros muy complejos, dominados necesariamente por un pragmatismo funcional y técnico que imponía la realidad americana,” Joaquín Bérchez

VIII. 1. Introducción.

Desde las primeras obras novohispanas aparecen elementos renacentistas en general y clasicistas en particular, en portadas y en elementos interiores, sin embargo estos elementos se integran generalmente en estructuras tardomedievales, tal es caso de los templos conventuales de nave rasa y ábside poligonal.

En esa primera época se encuentran pocos ejemplos concebidos como composiciones clásicas desde su origen. Sabemos muy poco de la capilla que Arciniega construyó en la cima de la colina de Chapultepec, salvo que era redonda y que estaba dedicada al Arcángel San Miguel. En cambio tenemos la descripción detallada del Túmulo Imperial construido por el mismo arquitecto para las exequias de Carlos V. Las catedrales de la segunda generación, que tienen como claro antecedente a la nueva de Salamanca, adquirirían carácter clasicista a medida que surgían de sus cimientos, ya que sus pilares, arcos, bóvedas y portadas tienen ese carácter.

La amplia discusión sobre las plantas para las iglesias, que se inicia con las obras de Alberti, con su tratado *De Re Aedificatoria* y con los templos que construyó, se extendería por más de un siglo. Los diversos proyectos para la Basílica de San Pedro de Roma y los lineamientos surgidos del Concilio de Trento, que fueron adoptados en México durante el Tercer Concilio Mexicano, son circunstancias que tuvieron como efecto el que los nuevos templos tuvieran características espaciales y de solución estructural diferentes a los de la primera época.

A todo esto se añade el hecho de que los conventos de las órdenes mendicantes irían perdiendo importancia relativa en favor de templos parroquiales y de nuevos programas, tales como capillas de hospitales y colegios, conventos de monjas y de nuevas órdenes y congregaciones masculinas, entre otros carmelitas, mercedarios, jesuitas y felipenses, además de que las soluciones tendrían que irse adaptando a una situación en la que la mano de obra masiva desaparecía y a cambio de eso aumentaba el número de artesanos aunque también aumentaba la competencia por emplearlos.

VIII. 2 El surgimiento de la planta de cruz latina como solución canónica.

Durante el siglo XVI los templos de nave rasa fueron la solución más utilizada en la mayor parte de los conventos en los pueblos de indios de la Nueva España. En mucho menor medida se construyeron de planta basilical, con nave principal y naves procesionales. En las ciudades se adoptaron las plantas de varias naves para las catedrales, con capillas colaterales como en las de México y Puebla, o sin ellas, como en la de Mérida.

Sin embargo el crucero se impuso como un elemento que aumenta la funcionalidad y el cupo cerca del presbiterio y que además permite tomar los empujes de una cúpula colocada sobre él.

La planta criptocolateral

Para varios de los principales conventos de frailes en las ciudades se utilizó la solución llamada criptocolateral, inscrita en un rectángulo, con capillas a los lados que permite tener un crucero de brazos cortos en una envolvente rectangular. Esta solución gozaba de gran prestigio por haber sido utilizada en varios de los más grandes templos conventuales españoles construidos desde el reinado de los Reyes Católicos hasta las primeras décadas del siglo XVI; destacan por su importancia San Juan de los Reyes en Toledo, Santo Tomás de Ávila, San Jerónimo el Real de Madrid, San Jerónimo de Granada y San Esteban de Salamanca. En México se utilizó en los conjuntos conventuales urbanos de Sto. Domingo y S. Agustín de México; Sto. Domingo y San Agustín de Puebla; y Sto. Domingo de Oaxaca. (Ver Soluciones, sistemas constructivos y sistemas de cubierta en el capítulo anterior). La diferencia entre los ejemplos españoles y mexicanos para este tipo de planta es que aquellos tienen ábsides poligonales, ochavados o hemiexagonales, mientras que los nuestros tienen testero plano.

Uno de los ejemplos más notables de planta criptocolateral es el templo del convento de San Agustín de México, estudiado por Fernando Pineda.³⁰⁸ Claudio de Arciniega intervino y terminó el segundo templo en 1587. La planta está inscrita en un rectángulo, con una nave de gran amplitud y dos entre-ejes ocupados por capillas colaterales que sirven de contrarresto y que se suspenden a la altura del crucero para crear dos brazos cortos, dos capillas en la parte posterior completan el rectángulo.

308

La iglesia estuvo originalmente cubierta con una rica techumbre de madera que fue sustituida por bóvedas y cúpula de media naranja tras el incendio de 1676. FIG.VIII.1

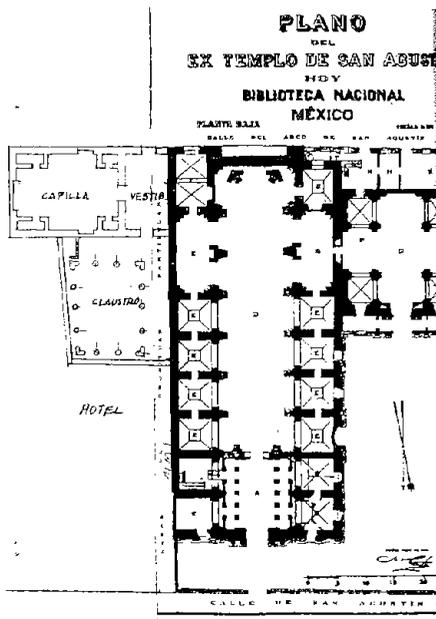


FIG. VIII.1. Planta del convento suprimido de San Agustín de México.

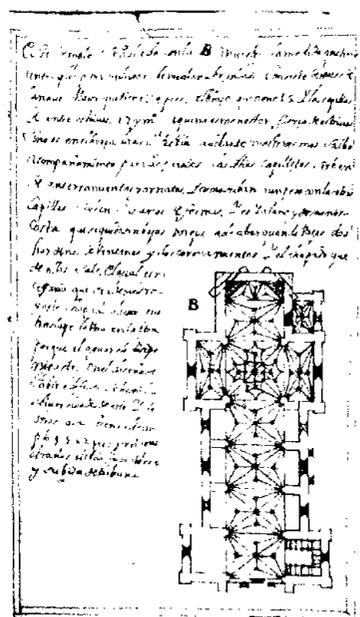


FIG. VIII.2 Planta de iglesia con hornacinas tan altas como la nave, Manuscrito de Simón García,

Una variante de la solución anterior está representada en una planta, atribuida a Rodrigo Gil de Hontañón, que figura en el manuscrito de Simón García, en la que los brazos del crucero sobresalen de la línea de capillas, ya que los brazos del crucero tienen de profundidad la mitad del ancho de éste, mientras las capillas tienen sólo un cuarto. Esta solución es la que llama de una nave con capillas hornacinas "...siendo de una nave con su brazo de crucero, llevando los estribos por la parte de adentro en aquella distancia se hacen entierros y señorean mucho la obra...." ³⁰⁹ FIG.VIII.2.

³⁰⁹ Simón García, Cap. V, folio 14 v.

Esta solución se usó en la capilla del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y en la parroquia de Santa Catarina, ambas en la ciudad de México. San Pedro y San Pablo se construyó con dos espacios alojados entre los brazos y el presbiterio, al lado de la epístola un relicario que comunica con la sacristía y al lado del evangelio se construyó el cubo de la torre en el que muy probablemente haya sido un segundo relicario. La torre ubicada en la parte posterior tiene una posición muy inusual en este país. FIG.VIII.3.

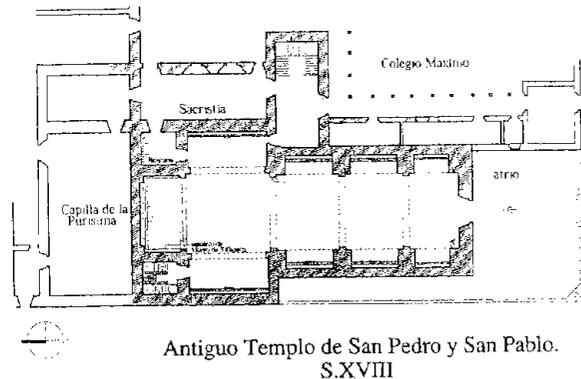


FIG. VIII.3 Planta de la iglesia del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo.

La planta centralizada.

La planta centralizada tuvo un enorme prestigio en Italia durante el Renacimiento, de ello dan cuenta los escritos de Alberti, los dibujos de Leonardo da Vinci así como un importante número de obras realizadas desde Brunelleschi hasta Palladio.³¹⁰ Fernando el Católico encargó a Bramante la construcción del *tempietto* de San Pietro in Montorio en Roma, con planta redonda.

En España la Basílica del Escorial, que fue el proyecto más prestigioso de la segunda parte del siglo XVI, y que fue construida por Felipe II, príncipe renacentista, fue proyectada por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, tuvo una fuerte influencia del principio de la planta centralizada.

³¹⁰ Véase la sección dedicada a las plantas centralizadas

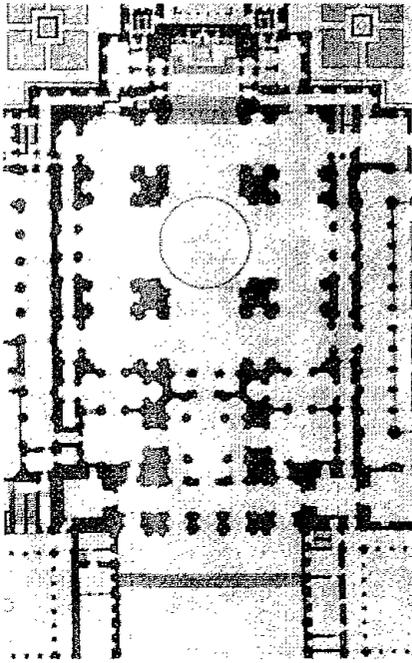


FIG. VIII.4. Planta de la Basílica de El Escorial

Sin embargo la visión basada en la armonía y la simplicidad que evoca la planta centralizada tuvo que enfrentar la discusión respecto a la posición del altar, ya que en una solución centralizada sería lógico colocarlo en el centro del espacio, bajo la cúpula, lo cual no iba de acuerdo con la tradición litúrgica y por otra parte, el sentido práctico aconsejaba obtener el mayor cupo que proporciona el contar con una o varias naves.

Esta situación originó una solución de compromiso, que dió como resultado la que Wittkower denomina *solución compuesta*, la cual resulta de añadir una nave a una planta centralizada. FIG.VIII.4. Antecedentes de esto se encuentran en grandes catedrales italianas como las de Florencia y Siena.³¹¹

Francisco di Giorgio Martini ilustró en su manuscrito de la segunda mitad de siglo XV la solución combinada con un dibujo en el que la cabeza y el tronco de un hombre forman el templo centralizado mientras que las piernas conforman la nave.³¹² FIG.VIII.5.

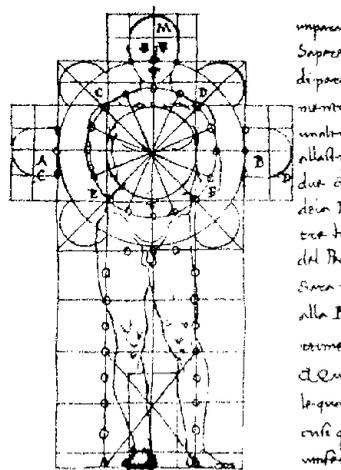


FIG. VIII.5 Templo de solución combinada/ Trazo regular de un plano de iglesia, según Francesco di Giorgio Martín, fin del siglo XV

³¹¹ Wittkower, "Los Fundamentos de la Arquitectura en la Edad del Humanismo", p.24

³¹² Ver dibujo en Germann, p.80

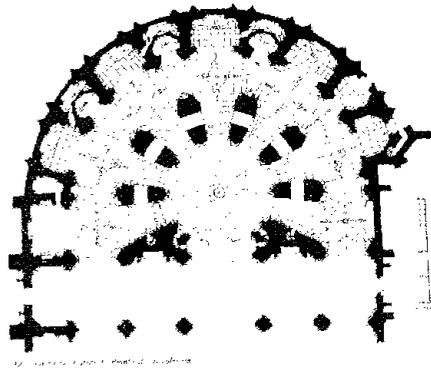


FIG. VIII.6 Planta del Presbiterio de la Catedral de Granada.

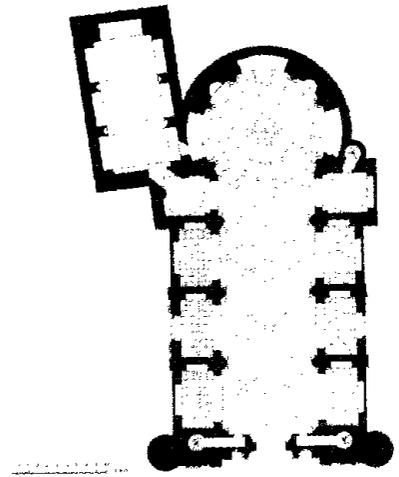
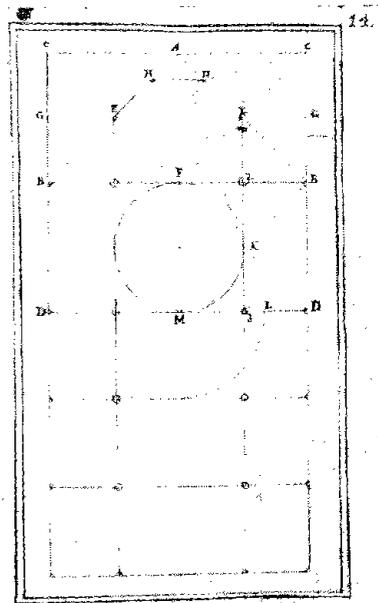


FIG.VIII.7 Planta del Templo de El Salvador de Úbeda

Los templos conventuales de La Vid y de Briviesca en Burgos son ejemplos españoles de las primeras décadas del siglo XVI y Diego Siloë produjo dos obras maestras que combinan un espacio centralizado con una nave: la Catedral de Granada y la iglesia de El Salvador de Úbeda.³¹³ FIGS. VIII. 6 y 7.

La planta de cruz latina.



La planta de cruz latina era uno de los prototipos recomendados por Rodrigo Gil de Hontañón, quien describe la forma de trazarlos gráficamente.³¹⁴ FIG.VIII.8.

FIG. VIII.8. Planta de cruz latina, por Rodrigo Gil de Hontañón.

³¹³ Hoag, pp. 22 y 24 y Gómez Moreno, pp. 65 y 81

³¹⁴ Hoag, p. 136

Por otra parte se puede seguir el rastro de su influencia en la Nueva España, como lo ha demostrado Jaime Font en ejemplos Queretanos a partir del manuscrito de Simón García.³¹⁵

A diferencia de las plantas catedralicias, que tienen el transepto hacia el centro y las puertas laterales bajo sus brazos, la planta de cruz latina tiene el transepto inmediato al presbiterio y los extremos de los brazos están ocupados por muros sin puertas que sirven para alojar altares y retablos.

Las disposiciones del Concilio de Trento establecían la unidad de los fieles en una sola celebración, siendo la misa el acto central de la liturgia, por lo que el altar mayor enmarcado por el retablo, con el sagrario al centro y el púlpito inmediato al crucero debían constituir el centro de interés. El cimborrio o cúpula sobre el crucero, además de su carácter simbólico, permite una iluminación más intensa sobre el presbiterio y los brazos del transepto, resaltando así el espacio de la celebración.³¹⁶

San Carlos Borromeo, quien fue cardenal y arzobispo de Milán durante la última etapa del Concilio de Trento, es el único tratadista que aplicó las disposiciones de Concilio a la arquitectura sacra, siendo además un profundo conocedor de los antecedentes litúrgicos escribió “Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar Eclesiásticos” que tradujo Bulmaro Reyes Coria con notas de Paola Barocchi; en la segunda sección de su obra, dedicada a la forma de la iglesia su obra dispone que en lo posible las iglesias adopten la forma de cruz *oblonga* (alargada).

“...sin duda es mejor aquel criterio de este edificio –casi siempre trazado y a desde tiempos apostólicos- que exhibe forma de cruz...Por cierto, aquella forma de edificio redondo estuvo antiguamente en uso en los templos de los ídolos, pero menos usada en el pueblo cristiano.

³¹⁵ Font, “Arquitectura Franciscana en Santiago de Querétaro”, p. 183 a 192

³¹⁶ Font, op. cit. p. 178

Por consiguiente, al erigir cualquier iglesia, ya catedral, ya colegial, ya parroquial, de ser posible consérvese aquella edificación que delante de sí guarda similitud de cruz oblonga...³¹⁷

El templo anexo al Hospital de Jesús es uno de los primeros y más importantes edificios con planta de cruz latina construidos en la Nueva España; su traza y el inicio de su construcción se deben a Claudio de Arciniega, quien fue asistido por Ginés de Talaya y otros tres arquitectos. La fábrica fue terminada por Diego de Aguilera y Alonso Pérez de Castañeda en 1608 quienes la dejaron *en alberca*, o sea al ras de los muros ya que se planeaba techarla de madera; finalmente fue cubierta de bóveda ochenta años después. La iglesia es de grandes dimensiones, con un presbiterio poco profundo y tiene una de las dos torres que se planeaban y que fue construida en etapa posterior.³¹⁸ FIG.VIII.9.

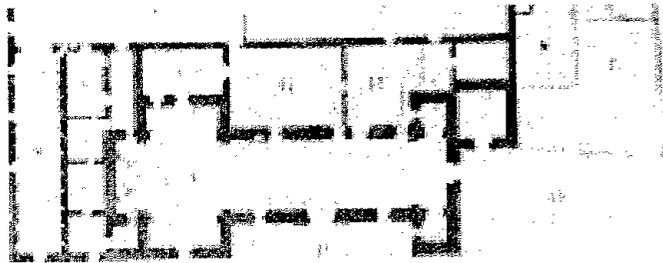


FIG.VIII.9 Planta de la iglesia del Hospital de Jesús

A este ejemplo seguirían, por miles los templos de cruz latina cubiertos de bóveda, con cúpula sobre pechinas sobre el crucero y una o dos torres a los pies, usados para parroquias, capillas de hospital, capillas de barrio o de hacienda.

La adopción de la planta de cruz latina, que combina las ventajas de la planta de cruz griega con su cúpula sobre el crucero y con su nave seccionada adosada, fue la consecuencia natural de este proceso.

³¹⁷ Borromeo, Carlos, "Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar Eclesiásticos.", p.7

³¹⁸ Báez Macías, "El Edificio del Hospital de Jesús"

Ésta, que constituye una verdadera solución canónica, fue la más utilizada en la arquitectura mexicana durante tres siglos, tiene, además de las ventajas ya señaladas, una estructura lógica cuyo comportamiento y permanencia han sido prueba de lo acertado de su elección.³¹⁹

VIII. 3 El cambio en los sistemas estructurales.

Durante el siglo XVI se cubrieron los templos de claros grandes con tres tipos de cubiertas: bóvedas de crucería, bóvedas de cañón corrido y artesones de madera.

Las bóvedas de crucería eran elegantes y estructuralmente eficientes, pero costosas y difíciles de realizar, por requerir de una mano de obra muy especializada y por lo tanto escasa, ya que los maestros canteros que contaban con los conocimientos de geometría y estereotomía necesarios para proyectarlas y que dominaban la técnica requerida para construirlas eran muy pocos. Por todo lo anterior son contados los templos cubiertos totalmente por este tipo de bóvedas, que más bien se reservaron para los ábsides y presbiterios, y que se emplearon también en ocasiones en los coros y sotocoros.

La segunda solución era la bóveda de cañón corrido, frecuentemente combinada con la anterior. Esta solución estructural, sencilla en su concepción y en su ejecución, tiene sin embargo limitaciones ya que los empujes laterales son fuertes y se presentan a todo lo largo de la bóveda, por lo que se requieren, además de muros anchos, poderosos contrafuertes para contrarrestar esos empujes que de otra manera causan la deformación de la bóveda, aumentando el claro en la base del arco y la disminución de la flecha y causando eventualmente su derrumbe.

³¹⁹ González Galván, Manuel, "Forma, espacio y contenido de la arquitectura barroca religiosa de México", en "El Barroco de México", p.86.

Ha de añadirse que la necesidad de un apoyo continuo limita la apertura de vanos y por lo tanto la iluminación de las naves es siempre escasa.

La tercera solución fueron las cubiertas de madera, con armaduras de par y nudillo y con tirantes en la parte inferior, tales como la que puede admirarse en el convento franciscano de Tlaxcala; estas cubiertas llegaron con la tradición mudéjar y se arraigaron en el centro del país y en Michoacán, Oaxaca y Chiapas.

Para claros menores se emplearon techos de viguería, planos o con escasa pendiente, sostenidos ya sea por las paredes mismas de la nave o descansando sobre gualdras o sea vigas maestras de gran sección o bien sobre arcos que, a la vez que ligaban los muros laterales proporcionaban soporte a las vigas.

Hacia el final del siglo XVI se empezaron a utilizar soluciones diferentes que poco a poco se impusieron de manera universal. La primera innovación fue el **seccionamiento de las bóvedas de cañón corrido**, mediante el uso de arcos perpiaños o fajones, que descansan sobre pilastras, reforzando de esta manera muros y bóvedas y estableciendo puntos de mayor rigidez y, por lo tanto de concentración de esfuerzos. Esta solución había sido usada en la arquitectura romana y fue característica en la arquitectura románica.

Una segunda solución fue el **uso de superficies esféricas**, particularmente las **bóvedas vaídas**, también llamadas de pañuelo, que se forman seccionando una media esfera con cuatro planos verticales, cubriendo un espacio cuadrado que tiene por lado la raíz cuadrada del diámetro de la esfera. Esa solución disminuye al mínimo los empujes y permite abrir vanos en las secciones semicirculares que se forman en los muros.

Las bóvedas vaídas empezaron a usarse en algunos los templos de algunos conventos franciscanos como Xochimilco, Cuernavaca y el segundo de Tlatelolco, y el dominico de Oaxaca, para resaltar el lugar del presbiterio y, en ocasiones el coro en estructuras cubiertas por bóveda de cañón corrido y, posteriormente, de manera sistemática en series de bóvedas formando la nave. Se utilizaron para cubrir capillas colaterales y en las naves procesionales de las Catedral de México y en las de Oaxaca.

Se considera que el primer templo cubierto por bóvedas vaídas, construidas de ladrillo fue la capilla del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, proyectada por el padre Bartolomé de Larios y construida por el padre Juan López Arbaiza, que fue terminada en 1603.³²⁰ Posteriormente el sistema fue utilizado ampliamente, particularmente en las iglesias de conventos de monjas; se usó también sobre el crucero del Hospital de Jesús.

Las **bóvedas de arista** fueron muy usadas por los romanos tanto para cubrir los grandes claros de las termas imperiales como otros tipos de edificios; posteriormente los constructores románicos las utilizaron profusamente en las naves de los templos. Este tipo de bóvedas consiste en la intersección de dos superficies cilíndricas, cubriendo un cuadrado. Esta solución permite también concentrar esfuerzos e iluminar la nave a través de las superficies semicirculares que se forman en la parte alta de los muros, a diferencia del cañón corrido. Las bóvedas de arista fueron muy ampliamente utilizadas, tanto en los templos de nave única como en los de varias naves.

Las aristas son además pliegues que refuerzan las bóvedas haciéndolas mucho más resistentes que las de cañón corrido.

³²⁰ Mérito, Gabriel, "Los Espacios Educativos en la Nueva España", p. 267

Finalmente, **las bóvedas de cañón con lunetos** nacen de la conveniencia de cubrir espacios rectangulares, con el eje mayor perpendicular a la nave, acercando así los apoyos y refuerzos. Los lunetos verdaderos resultan de la intersección de un cilindro menor con uno mayor, son pues una superficie cilíndrica, fueron usados en la arquitectura romana de la época imperial y en la arquitectura francesa a partir del Renacimiento, sin embargo la intersección es de doble curvatura, lo que dificulta su trazo; es por eso que en España y en México se desarrolló, con sentido práctico, otro tipo de lunetos, más fáciles de trazar, los cuales se desarrollan a partir de intersecciones contenidas en planos verticales, por lo tanto las proyecciones en planta son rectas. Los lunetos construidos así, son superficies regladas. Torija describe el trazo de estas bóvedas en su *Breue Tratado de todo Género de bobedas*, publicado en Madrid en 1661. Benito Bails, tratadista español de influencia francesa de fines del siglo XVIII, en el tomo dedicado a la Arquitectura Civil de su *Compendio de Matemáticas* resuelve los lunetos con superficies generadas por elipsoides de revolución, más correctas pero más difíciles de trazar y de construir.³²¹

Las bóvedas de cañón con lunetos empezaron a ser utilizadas en México en las primeras décadas del siglo XVII, Fray Andrés de San Miguel las empleó en el templo del Carmen de San Ángel, construido de 1624 a 1626.³²² A partir de 1651 se usarían bóvedas de cañón con lunetos en la nave mayor de la Catedral de México, y fueron la solución más utilizada para cubiertas de templos durante los siglos XVII y XVIII.

³²¹ Torixa, caps. IX y X y Bails, op. cit.

³²² Báez Macías, "Obras de Fray Andrés de San Miguel", p.15

VIII. 4 La planta centralizada.

La idealización de la planta centralizada en el Renacimiento.

El Renacimiento rindió un verdadero culto al círculo y al cuadrado como formas básicas y a su relación con el cuerpo humano y a las proporciones derivadas de este, Vitruvio afirma:

“No puede ningún edificio estar bien compuesto sin la simetría y la proporción como lo es un cuerpo humano bien formado.”

“...tendido el hombre supinamente, y abiertos brazos y piernas, si se pone un pie del compás en el ombligo, y se forma un círculo, con el otro, tocará los extremos de pies y manos. Lo mismo que en un círculo sucederá en un quadrado; porque si se mide de las plantas a la coronilla, y se pasa la medida transversalmente á los brazos tendidos se hallará ser la altura igual a la anchura, resultando un quadrado perfecto.”³²³

Esta afirmación fue ilustrada por varios traductores y comentaristas de Vitruvio y es el origen del famosísimo dibujo de Leonardo da Vinci.

FIG.VIII.10.

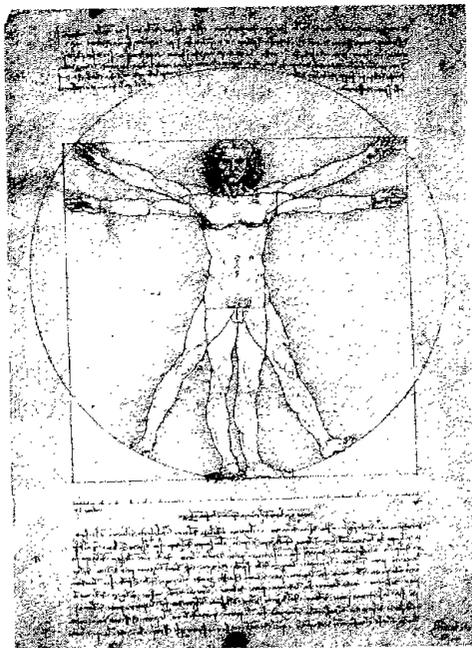


FIG.VIII.10 Hombre de Vitruvio, estudio de proporciones en el que la figura humana aparece inscrita en un círculo, por Leonardo Da Vinci.

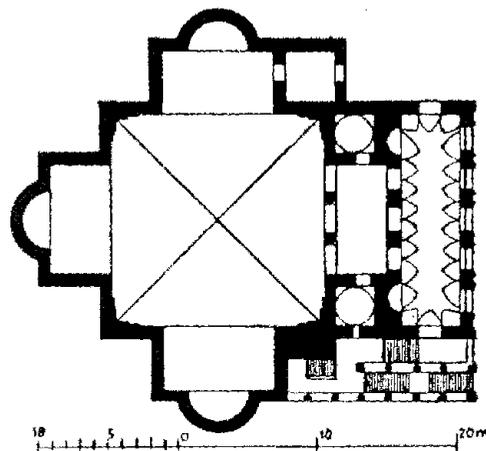
“Luego si la naturaleza compuso el cuerpo del hombre de manera que sus miembros tengan proporción y correspondencia con todo él, no sin causa los antiguos establecieron también en la construcción de los edificios una exacta conmesuración de cada una de sus partes con el todo. Establecido este buen orden en todas las obras, le observaron principalmente en los Templos de los Dioses, donde suelen permanecer eternamente los aciertos y errores de los artífices.”³²⁴

³²³ Vitruvio, libro III, cap I, pp. 58 y 59

³²⁴ Ibidem.

La teoría de la arquitectura del Renacimiento, fuertemente enraizada en la doctrina de Vitruvio, se inicia con la publicación del *De re ædificatoria* de Leon Battista Alberti, escrito hacia la mitad del siglo XV. En su obra hace el elogio de la forma circular que recomienda como la mejor para los templos y añade como alternativas el cuadrado, el hexágono, el octógono, el decágono y el dodecágono. En los rectangulares establece que las proporciones usadas por los antiguos eran 1:1/2, 1:1/3 ó 1:2.

“...unos templos son de forma circular, otros cuadrada, otros por último de planta poligonal. Es obvio que la naturaleza se complace sobre todo en los de planta circular, si partimos de las cosas que se mantienen, se generan o se transforman por obra suya. ¿A qué voy a referirme al globo terráqueo, a los astros, a los árboles, a los animales y sus cubiles, elementos todos que la naturaleza quiso que fueran circulares? Y observamos también que se complace en las formas hexagonales. En efecto, las abejas, los abejorros y cualquier tipo de insecto no han aprendido a hacer las celdas en sus construcciones sino hexagonales.”³²⁵



“Los antiguos se servían de las plantas hexagonales, octogonales y también de las decagonales. Todos estos tipos de planta deben inscribirse en un círculo. Y se obtienen perfectamente a partir del propio círculo...”³²⁶ FIG.VIII.11.

FIG.VIII, 11 Planta centralizada de Alberti, S. Sebastiano, Mantua.

Alberti establece posteriormente la necesidad de disponer ábsides adosados a los lados y en la entrada, y reglamenta su disposición según la forma y proporción del templo.

³²⁵ Alberti, p,288

³²⁶ Ibid.

Más adelante prescribe abovedar los templos para asegurar su durabilidad y recomienda especialmente el uso de casetones como en el Panteón para el ornato de la bóveda.³²⁷

Para el templo debía escogerse un lugar levantado y que permitiera su visibilidad desde todas partes. Además debía reunir tanta belleza que causara la mayor admiración.³²⁸

En la misma línea Antonio Averlino llamado Filarete indica en su manuscrito que “al mirar un círculo, la vista gira instantáneamente alrededor sin interrupción ni obstáculo” y en otro sitio afirma: “Nosotros los cristianos construimos altas nuestras iglesias para que los que entren en ellas sientan que se elevan y que el alma puede alzarse hasta la contemplación de Dios”.³²⁹

Otro tratadista, Francisco di Giorgio Martini, autor de un manuscrito de la segunda mitad del siglo XV, reduce a tres los tipos de iglesias: la redonda, que recomienda en primer lugar, la rectangular y la que combina las dos anteriores, adosando una nave a una iglesia centralizada, solución utilizada en muchas de las grandes catedrales italianas.³³⁰

Estas teorías dieron lugar a numerosas propuestas compositivas, algunas en dibujo, como las de Leonardo da Vinci, FIG.VIII.12. o tras en grabado como las que figuran en el Libro V de Serlio que dedica doce de los dieciséis folios a presentar ejemplos de plantas centralizadas de templos: redondo, poligonal, ovalado, de cruz griega y combinaciones de los anteriores. FIG.VIII.13.

³²⁷ Ibid., Libro VI, cap. 11

³²⁸ Alberti, Libro VI, cap. III

³²⁹ Wittkower, p.23

³³⁰ Ibid.

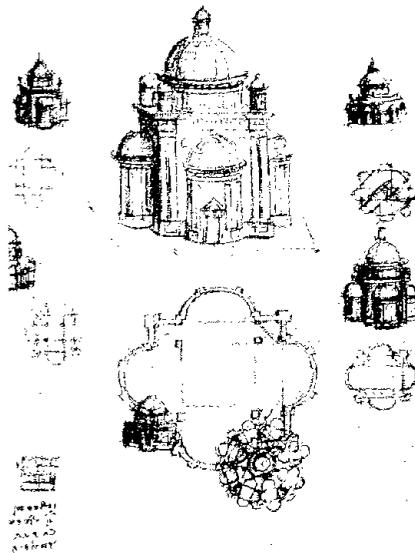


FIG.VIII.12. Propuestas compositivas de Leonardo da Vinci para iglesias de planta centralizada.

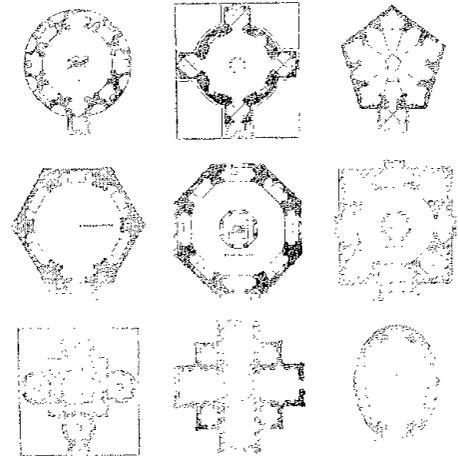


FIG.VIII.13. Plantas centralizadas, de Serlio del "Quinto Libro dell'architettura", 1547,

La planta centralizada tuvo en la práctica menos éxito que en la teoría por las limitaciones de espacio que representa para un número elevado de fieles.

Ejemplos renacentistas de templos de planta centralizada.

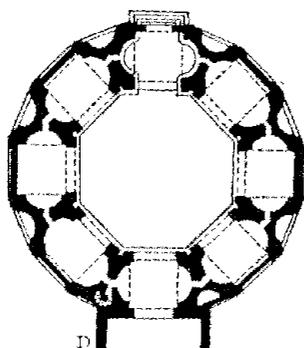
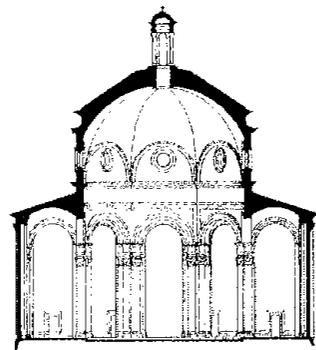
Desde Brunelleschi hasta Miguel Angel se encuentran ejemplos de templos o de capillas de planta centralizada que habrían de tener influencia, si bien limitada y a veces tardía, en la Nueva España. Wittkower analiza varios de los ejemplos más significativos,³³¹ Michele Furnari presenta 21 ejemplos de iglesias de planta con base en cuadrado y 26 con base en círculo o polígono.³³²

Los primeros ejemplos renacentistas son de Brunelleschi, considerado el iniciador del Renacimiento en la arquitectura italiana.

³³¹ Wittkower, op. cit.

³³² Furnari, Michelle, 1995

El maestro culminó la creación de un espacio centralizado de gran claro al cubrir la parte central de Santa Maria dei Fiori con una cúpula de gran claro y muy bellas proporciones, la cual además fue construida sin cimbra entre 1418 y 1436. La Sacristía Vieja de San Lorenzo, ejecutada entre 1422 y 1428, constituye un espacio cuadrado cubierto con una cúpula de paraguas sobre pechinas, con presbiterio adosado.



Santa Maria degli Angeli en Florencia, proyecto malogrado, también de Brunelleschi, iniciada al mismo tiempo que la linternilla del Duomo, es un diseño de capilla octagonal cubierta con una cúpula de paraguas, con capilletas en cada lado, salvo en el acceso.³³³

Michelozzo construyó la Capilla Portinari en San Eustorgio de Milán siguiendo el modelo de la Sacristía Vieja de Brunelleschi, cuarenta años después.³³⁴

FIGS.VIII.14 y 15.

FIGS.VIII.14 y 15. Corte y planta de Sta. Ma. Degli Angeli.

El coro de Santa Annunziata iniciado por Michelozzo y con intervención posterior de Alberti, fue un ejemplo muy discutido en su época por su planta redonda, con cuatro capillas a cada lado y presbiterio un poco más profundo al fondo.³³⁵ FIG.VIII.16.

³³³ Libro de Brunelleschi, p.150

³³⁴ Furnari, op. cit, p.16

³³⁵ Wittkower, op. cit. p.

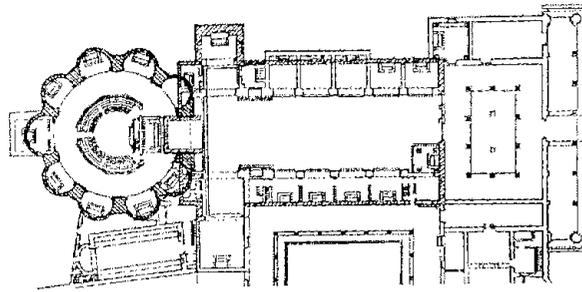


FIG.VIII.16 Plano la reconstrucción y ampliación, iniciada en 1444, de Sta Annunziata.

Alberti proyectó un espacio bajo una gran cúpula para añadirse al templo de San Francisco, en Rímini, conocido como Templo Malatestiano. La cúpula no llegó a construirse pero existe una representación de ella en una medalla. En San Sebastiano de Mantua en 1460 Alberti logró su propósito de construir una iglesia de planta centralizada, el templo tiene un espacio central cuadrado y cuatro espacios rectangulares adosados, además de un nártex al frente, sin embargo en la Basílica de San Andrea, en la misma ciudad, prefirió como solución una nave alargada cubierta con una gran bóveda de cañón y capillas laterales de tamaño alternado, lo que constituyó un proyecto paradigmático para plantas rectangulares, sin embargo no alcanzó a concluirla y otros arquitectos le añadieron el crucero y la cúpula.

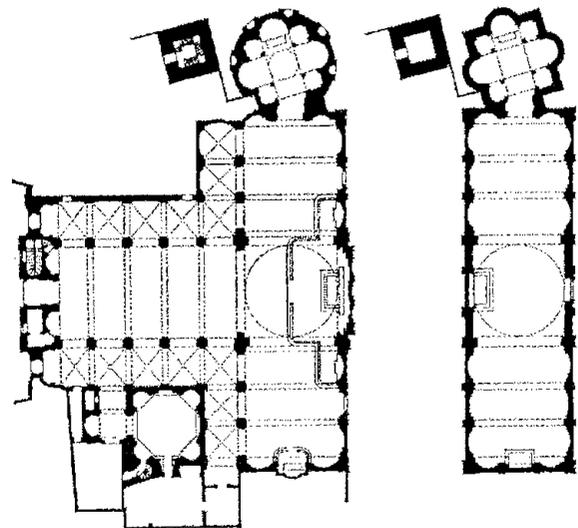
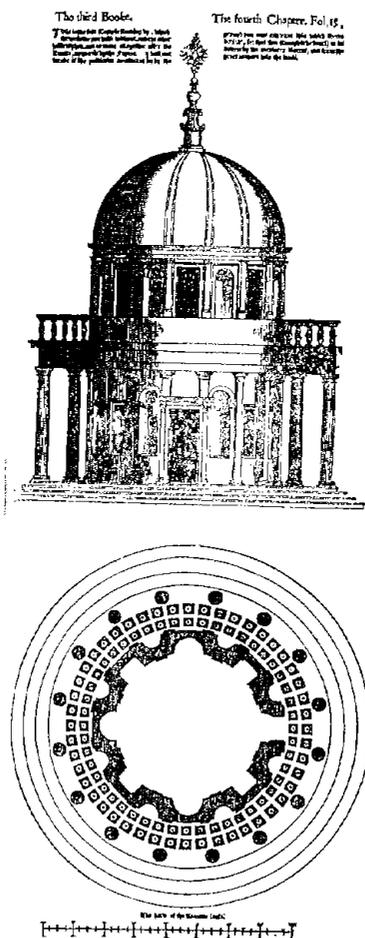


FIG.VIII.17. Plano por Donato Bramante de Santa María en San Sático, iniciada en 1478.

En Milán Bramante terminó en 1483 una de sus primeras obras de arquitectura, la renovación de la iglesia de Santa María en San Sático, junto a la cual construyó la sacristía con planta octagonal, con capillas en remetimientos al fondo y los costados y ábsides semicirculares en los otros cuatro lados. Posteriormente llevó a cabo la construcción de la *tribuna* de Santa Maria delle Grazie, consistente en dos espacios cuadrados, el presbiterio y la capilla, destinados a ser capilla funeraria de los Visconti. A los lados del presbiterio y al fondo de la capilla se agregan ábsides semicirculares y cada espacio se cubre con una cúpula sobre pechinas. FIG.VIII.17.



Ya en Roma, Bramante, considerado como el verdadero restaurador de la arquitectura clásica, construyó el Tempietto en San Pietro in Montorio, de planta circular cubierto con una cúpula sobre tambor y rodeado por una columnata dórica; el Tempietto es una obra maestra que fue incluida por Serlio en su Libro III junto con los ejemplos de la antigüedad. FIGS. VIII.18 y 19.

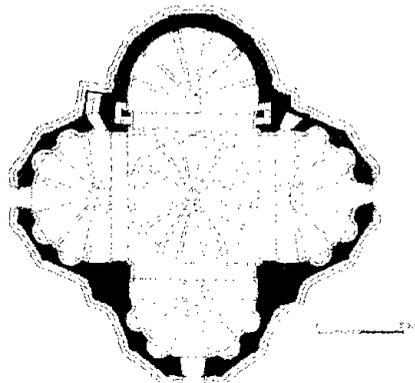
FIGS. VIII.18 y 19. Alzado y planta del Templete de San Pedro in Montorio.

De Leonardo da Vinci se conservan varios croquis con variantes de iglesias de plantas centralizadas con capillas adosadas.

La iglesia de Sta. Maria de la Consolazione en Todi, atribuida a Cola de Caprarola que tiene planta cuadrada con cuatro ábsides semicirculares y una bella cúpula sobre pechinas se considera la cristalización de los proyectos de Leonardo.



48. Cola da Caprarola and others: Todi, S. Maria della Consolazione, begun 1508, plan



FIGS. VIII. 20 Y 21. Vista y planta de Santa. Maria de la Consolazione, c. 1509, Todi (Perugia)

Por su tamaño y localización, en lo alto de una colina es uno de los ejemplos más característicos de iglesias de planta centralizada. FIGS. VIII. 20 y 21.

Santa María dei Carceri, de planta de cruz griega, fue construida en Prato, cerca de Florencia, por Giuliano da Sangallo entre 1484 y 1491; cada brazo está cubierto con una cúpula de medio cañón que termina en los arcos torales y el cuadrado central con una cúpula de paraguas sobre pechinas, a la manera de Brunelleschi.

Antonio da Sangallo el Viejo construyó posteriormente una obra que es una variante de la anterior, la Madonna de San Biagio en Montepulciano, Siena, en medio del paisaje toscano, con planta de cruz griega a la que añadió exteriormente un ábside de menor altura que sirve de sacristía y dos torres al frente.³³⁶ FIGS. VIII. 22 a 25.

³³⁶ Furnari, op. cit. pp. 27 y 30

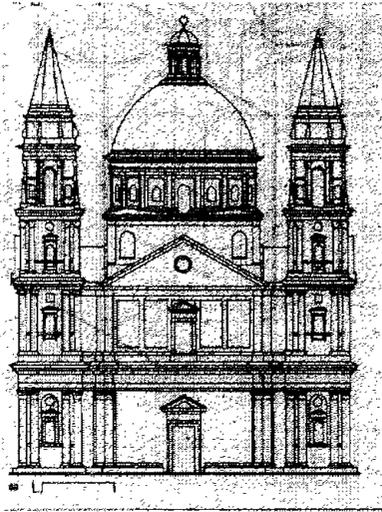


FIG.VIII.22. Alzado de Madonna de San Biagio, 1518-37, Montepulciano (Siena).

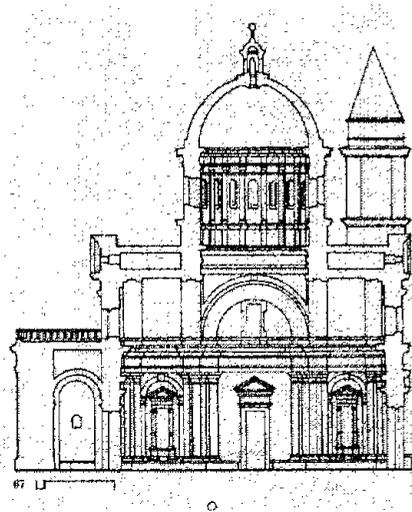
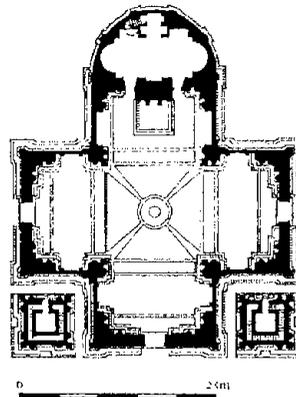


FIG.VIII.23. Corte de Madonna de San Biagio, 1518-37, Montepulciano (Siena).



FIGS.VIII.24 y 25. Alzado y planta, Madonna de San Biagio, 1518-37, Montepulciano (Siena)

Rafael es el autor de San Eligio delle Orifici en Roma, iniciado en 1514, pequeño edificio de planta de cruz griega cubierto con cúpula hemisférica, de elegante simplicidad.

Miguel Ángel construyó entre 1519 y 1534 la Sacristía Nueva en San Lorenzo de Florencia, como capilla funeraria de los Médicis, superando la obra construida por Brunelleschi en el siglo anterior. Tiene planta cuadrada cubierta con cúpula encasetonada, el presbiterio es un espacio adosado; está adornada con los espléndidos grupos escultóricos de las tumbas mediceas.

En la decoración de esta obra se encuentran elementos que se consideran el inicio del Manierismo.³³⁷ FIG.VIII.26.

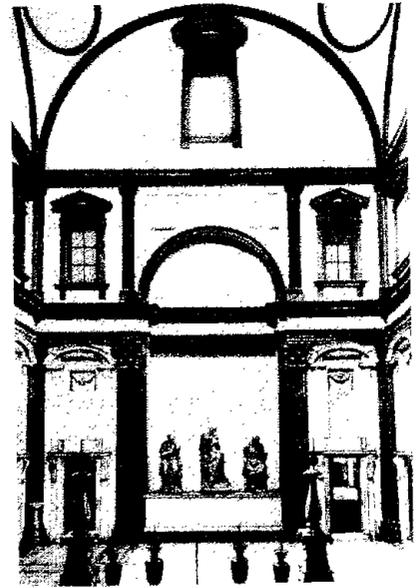


FIG. VIII.26. Sacristía Nueva de San Lorenzo, Florencia.

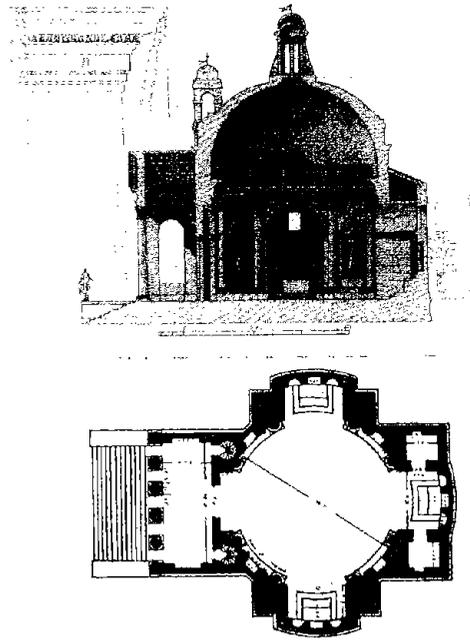


FIG.VIII.27. Alzado y planta de la Capilla de la Villa Maser: sección (de Bertoti Scamozzi).

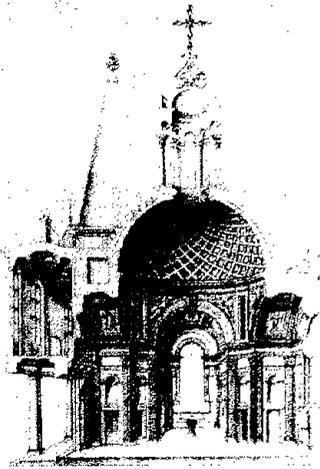
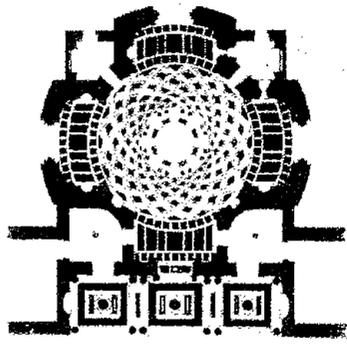
Medio siglo después Palladio edificó para la familia Barbaro una capilla en los terrenos de su villa de Maser, cerca de Treviso, un templo de planta circular, tiene tres capillas en volúmenes sobresalientes y al frente un pórtico con una fachada de templo clásico con columnas y frontón. El volumen interior está tratado como el Panteón de Roma.

FIGS.VIII.27 y 28.

Philibert de l'Orme, arquitecto renacentista francés, muy conocedor de la arquitectura clásica dotó al castillo de Anet de una de capilla de planta circular con tres capillas alargadas al fondo y a los lados y un volumen semejante en el acceso; está cubierta con una cúpula con nervaduras

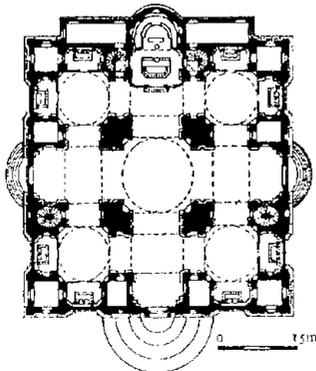
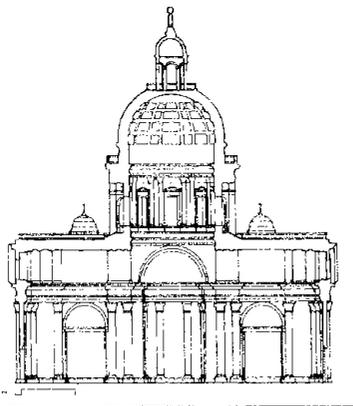
³³⁷ Murray, p. 126

diagonales cuyo diseño se proyecta en el piso. La construcción de la capilla se llevó a cabo entre 1549 y 1552. FIGS.VIII.29 y 30.



FIGS.VIII.29 y 30. Corte y planta de la Capilla del Castillo de Anet.

Tanto ésta como la de Maser parecen haber sido influidas por la Capilla Pellegrini añadida por Sanmichele a San Bernardino en Verona entre 1525-1538 y que tiene una planta muy semejante.



Santa Maria Asunta del Carignano, Galeazzo Alessi, Génova, diseñada en 1549 y construida entre 1552-1570 está fuertemente relacionada con el proyecto de San Pedro de Roma. Tiene planta de cruz griega inscrita en un cuadrado con cuatro gruesos pilares que sostienen la cúpula sobre pechinas y tambor, cuatro cúpulas menores en las esquinas de los deambulatorios y los cubos de cuatro torres en las esquinas del cuadrado, de las cuales se construyeron sólo dos.

FIGS.VIII.31 y 32. Corte y planta de Sta. Ma. Asunta del Carignano

El proyecto está emparentado con la basílica del Escorial y de hecho Alessi fue consultado por Felipe II, aunque el proyecto que presentó no fue utilizado.³³⁸ FIGS. VIII. 31 y 32.

La planta de San Pedro de Roma.

En 1503 Julio II fue elevado al trono pontificio y encargó a Bramante la construcción de la nueva Basílica de San Pedro y preparó un proyecto inscrito en un cuadrado en planta de cruz griega con un gran espacio central que sería cubierto con una cúpula soportada por cuatro pilares. Los cuatro brazos de la cruz estarían rematados por ábsides redondos y entre los brazos habría otras cuatro cruces menores interconectadas y un sinnúmero de capillas rodeando cada espacio y torres en los cuatro extremos.

De hecho conocemos la evolución del proyecto de Bramante a partir del *Plano de Pergamino* existente en los Uffizzi y al proyecto reconstruido por Peruzzi, ilustrado por Serlio. FIG.VIII.33.

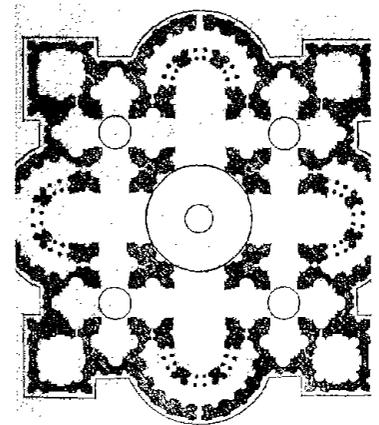
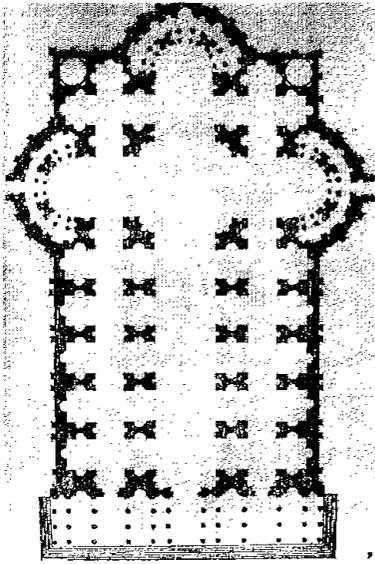


FIG.VIII. 33. Proyecto de Bramante para San Pedro de Roma según Peruzzi.

Bramante inició en 1506 la construcción de los cimientos de los pilares centrales y uno de los ábsides exteriores. Del proyecto de Bramante al de Miguel Angel que fue el definitivo, salvo para la adición a la nave y la fachada, mediaron varios proyectos, con intervenciones de Peruzzi, Rafael y Antonio da Sangallo el Joven.³³⁹

³³⁸ Wilkinson-Zerner, "Juan de Herrera, Arquitecto de Felipe II"

³³⁹ Lotz, p. 17 y ss.



Bramante muere en 1514 y Rafael es designado arquitecto en jefe, con Sangallo el Joven y después Peruzzi como asistentes. Rafael modificó el proyecto de Bramante agregándole una nave con cinco tramos y pórtico, lo que hacía a un lado el proyecto centralizado. FIG.VIII.34.

FIG.VIII.34. Proyecto de Rafael para San Pedro de Roma según Peruzzi.

Sin embargo solo duró seis años en el cargo, con escaso apoyo papal y sus esfuerzos estuvieron más dirigidos a organizar el proyecto con Sangallo y a realizar cortes, fachadas y detalles útiles en la obra, así como una maqueta, hoy perdida. Ya mencionamos que Peruzzi abogaba por la recuperación del proyecto de Bramante y que para ese propósito realizó un diseño reconstructivo que Serlio publica en su Libro III. El proyecto es muy parecido al de Rafael, ambos reforzando los pilares y con ambulatorio en torno a los ábsides, pero el de Peruzzi es simétrico en los dos sentidos, sin nave ni pórtico.

A la muerte de Rafael en 1520 Antonio da Sangallo se hace cargo de las obras como arquitecto en jefe, con la asistencia de Peruzzi. Continuó las obras hasta construir parte de las bóvedas centrales y realizó un proyecto de compromiso, conservando la cruz griega inscrita en el cuadrado, sin nave pero con un cuerpo separado al este, con pórtico y dos torres. La maqueta correspondiente a este proyecto, realizada en 1539 se conserva hasta la fecha en San Pedro.³⁴⁰ FIGS.VIII. 35 y 36.

³⁴⁰ Lotz, p.55

Sangallo muere en 1546 y Miguel Ángel lo sucede en el cargo. Modificó el proyecto, simplificándolo pero reforzándolo estructuralmente; se restringió al interior de los ábsides, eliminando los ambulatorios y el muro exterior.

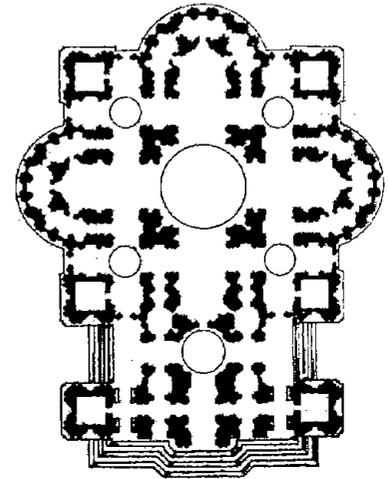
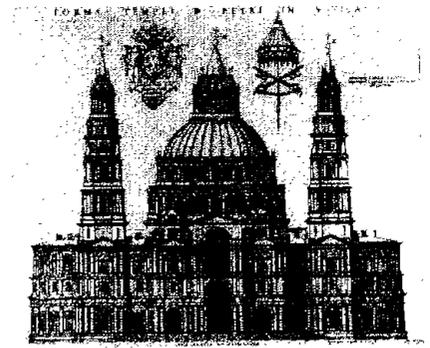


FIG.VIII.35 y 36. Alzado y planta del proyecto de Sangallo para San Pedro de Roma.

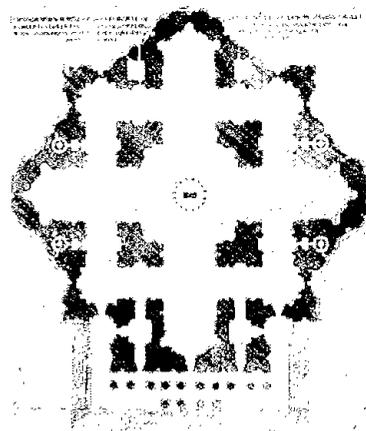


FIG.VIII.37. Proyecto de Miguel Ángel para San Pedro de Roma.

Conservó exclusivamente los grandes pilares, los cuatro ábsides de la cruz griega y un ambulatorio con el que se conforma un cuadrado, sin embargo, agrega un pórtico al este. Miguel Ángel continuó con las obras hasta su muerte, acaecida en 1564.

Para entonces estaba concluido y abovedado el brazo sur, incluyendo el ábside, construidos los pilares centrales y los arcos torales y las pechinas, y el tambor de la cúpula y la parte norte muy avanzados. La cúpula estaba diseñada hasta la linternilla, como puede verse en el modelo que aún existe.³⁴¹ FIG.VIII.37.

³⁴¹ Ibid., pp. 98 a 101

La planta de cruz griega fue finalmente alterada a la muerte de Miguel Ángel, para dotar al templo de una mayor capacidad, sin embargo los tres brazos que de ella se conservan, así como el espléndido espacio bajo la cúpula dan cuenta del genio de los arquitectos que persiguieron un nuevo ideal para el templo principal de la Cristiandad basados en una nueva concepción arquitectónica.

Templos y capillas de planta central o de inspiración renacentista en México.

Entre el siglo XVI y el siglo XIX encontramos ejemplos de templos y capillas cuyo trazo de planta central o de doble simetría reflejan un vínculo con la tradición clásica, si bien los más de ellos se construyeron en la época en que privaba el Barroco y en sus soluciones formales y, sobre todo en su decoración, obedecen a ese estilo.

- Capilla de San Miguel en la colina de Chapultepec.

En otra parte de este trabajo mencionamos ya la capilla de planta redonda ubicada en la cima del cerro de Chapultepec, dedicada a San Miguel Arcángel, uno de los patronos de la Ciudad de México, la capilla se edificó en la época del Virrey Velasco y se menciona tanto en la descripción de Cervantes de Salazar como en el plano de Upsala, sin embargo no existen vestigios de ella.

- Capilla aislada en la Plaza de la Concepción Cuepopan, México, D.F.

Otra capilla exenta, ésta de planta poligonal, es la que está ubicada al centro de una plaza frente a la iglesia del antiguo convento de la Concepción, de planta poligonal, construida en el siglo XVII que ostenta una portada con rasgos barrocos. Esta capilla fue estudiada con todo detalle por Luis Arturo Ramos en su tesis de maestría. FIG.VIII.38.



FIG.VIII. 38. Capilla de la Concepción Cuepopan, México D.F.

- Capillas del Rosario en Conventos Dominicanos: Puebla, México, Oaxaca y Azcapotzalco.

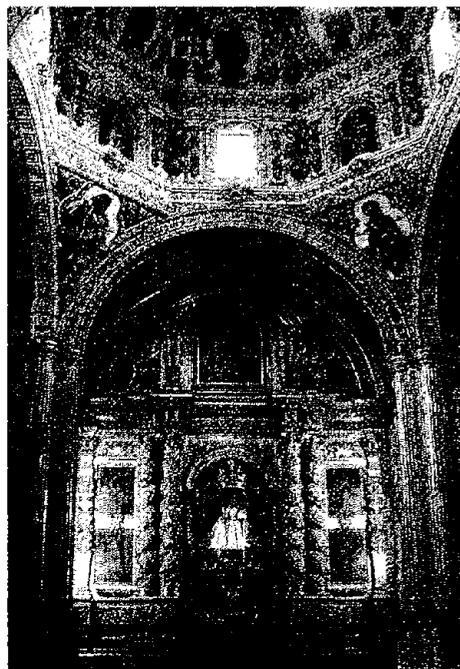
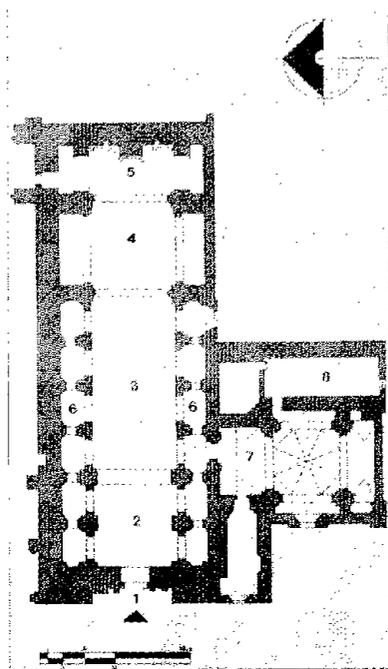
La devoción dominicana a la Virgen del Rosario dio lugar a espléndidas capillas en sus conventos urbanos; la Capilla del Rosario del convento de Santo Domingo de la Ciudad de México, fue demolida, desafortunadamente, para abrir una calle que a decir de Toussaint es *“la calle más torpe que han abierto los hombres, puesto que no va a ninguna parte ni viene de ninguna,”* no tuvo otro objeto que demoler la parte del convento adosada a la iglesia.³⁴²

La capilla del Rosario de Puebla fue construida de 1650 a 1690 según Toussaint. Esta capilla, tiene planta de cruz latina, sin embargo, la profusión de luz en el crucero y el hecho de que la imagen esté en un ciprés exento, dan una impresión de centralidad. La decoración de estuco que cubre totalmente el interior la convierte en uno de los ejemplos más característicos del Barroco Mexicano.³⁴³

³⁴² Toussaint, “Arquitectura Colonial en México”, p. 151

³⁴³ Toussaint, “Arte Colonial en México”, p. 107 y “Paseos Coloniales”, p. 137 y fotos 187 a 189

La correspondiente al convento de Santo Domingo de Oaxaca tiene planta de cruz griega, con el brazo del acceso un poco más largo para alojar un coro alto. La parte central está cubierta con una cúpula octogonal sobre tambor y pechinas, Ortiz Lajous la data entre 1724 y 1731. Está decorada con lacerías y figuras de estuco, de acuerdo con la tradición iniciada en Puebla.³⁴⁴ FIGS.VIII.39 y 40.



FIGS.VIII.39 y 40. Planta y vista interior de la Capilla del Rosario de Oaxaca.

- Capilla de Jesús Nazareno en la Iglesia de San José en Puebla.

La gran iglesia de San José de Puebla tiene una magnífica capilla de fines del siglo XVII, con planta de cruz griega, Efraín Castro la ubica entre las fechas de 1685 a 1706 y la cataloga como una búsqueda de nuevas soluciones arquitectónicas. Toussaint afirma que fue arreglada en 1771.³⁴⁵

³⁴⁴ Ortiz Lajous, "Tesoros", p. 114 y SEDESOL, plano en p.37

³⁴⁵ Castro Morales, Efraín,, en Artes de México N° 81/82, año XIII, 1966, p.9 y Toussaint, A.C.M. p.151

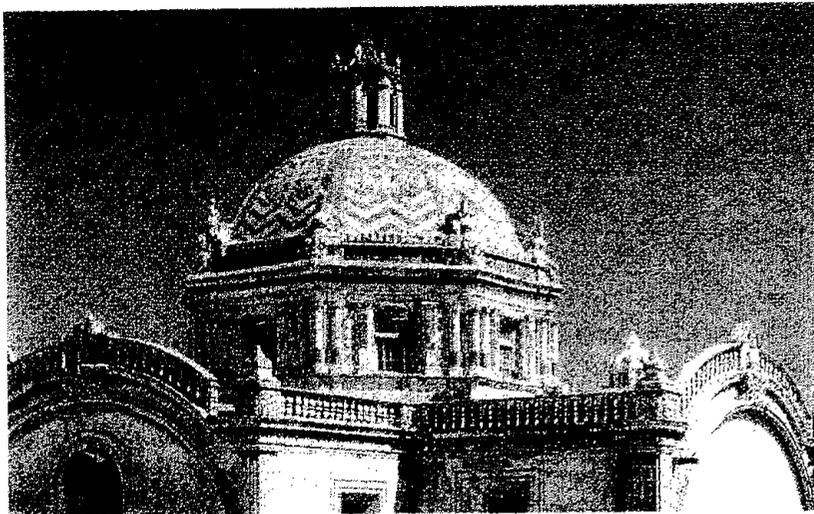


FIG.VIII.41. Vista de la Capilla del Jesús Nazareno en la iglesia de San José, Puebla, Puebla

El autor fue Diego de la Sierra; el crucero está cubierto con cúpula sobre pechinas y tambor, y los brazos con tramos de cañón con lunetos. Toussaint afirma que fue arreglada en 1771.³⁴⁶

El tratamiento de los elementos arquitectónicos es barroco, particularmente en las medias columnas y en las roscas de los arcos torales, así como el entablamento que corre a todo lo largo de la iglesia.³⁴⁷ FIGS.VIII.41 y 42.

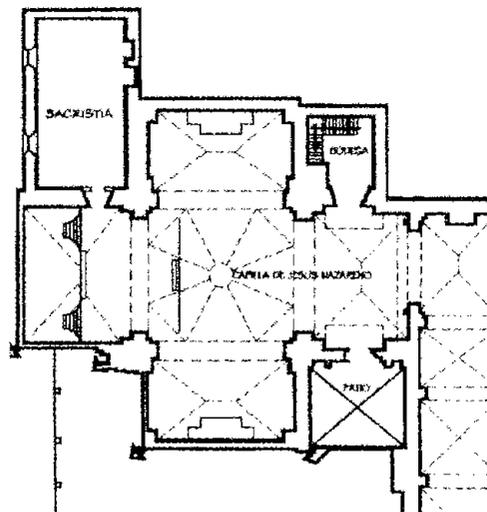


FIG.VIII.42. Planta de la Capilla del Jesús Nazareno en la iglesia de San José, Puebla, Puebla.

³⁴⁶ Castro Morales, Efraín,, en Artes de México N° 81/82, año XIII, 1966, p.9 y Toussaint, A.C.M. p.151

³⁴⁷ ver planta en Marta Fernández, Artificios del Barroco, p. 148

- Nuestra Señora de la Luz en Puebla, es otro ejemplo de inspiración renacentista en México. FIG.VIII.43.

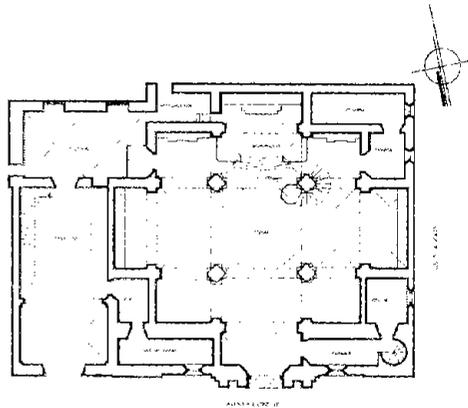


FIG.VIII.43. Planta del Templo de Nuestra Señora de la Luz, Puebla..

- San José Chiapa en Puebla, de planta de tres naves que se inscribe en un cuadrado, la planta parecería sacada de una ilustración del Vitruvio de Cesariano.
- Capilla de los Medina Picazo en el Convento de Regina Coeli en México.

Muchos ejemplos de plantas centralizadas son capillas adosadas a las plantas de los conventos de frailes o de monjas, debidas a la devoción de un donante, este es el caso de la capilla construida en el convento de Regina Coeli a devoción de don Ventura de Medina Picazo, cuya estatua orante puede verse en el interior de la capilla.

- Capilla de Aranzazu en el Convento de San Francisco en San Luis Potosí.

El convento de San Francisco de San Luis Potosí tiene una capilla de planta cruciforme con cúpula, con decoración barroca de argamasa utilizando estípites, construida en la segunda parte del siglo XVIII.

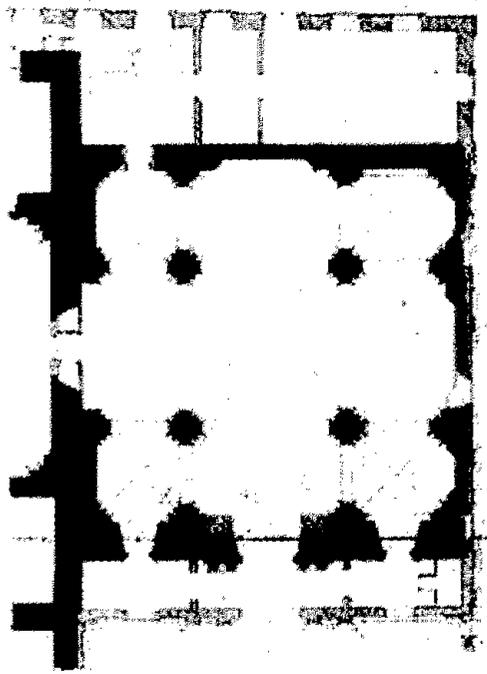


FIG.VIII.44. Capilla de la Tercera Orden, Ex -
Templo de San Agustín, Ciudad de México

- Capilla de la Tercera Orden en San Agustín de México.

La Capilla de la Tercera Orden del convento de San Agustín de México fue dedicada en 1714, ubicada al poniente del presbiterio, del lado de la epístola, la capilla se inscribe en un cuadrado, con cimborrio octagonal y linternilla al centro, con acceso por el atrio poniente del conjunto.³⁴⁸

FIG.VIII.44.

- Camerines de la Virgen en diversos santuarios marianos:

En la cabecera de la Casa de Loreto, anexa al templo del colegio jesuita de Tepotzotlán, Mex., se localiza uno de los más espléndidos camerines del ámbito novohispano, la planta es octagonal, y la cúpula está generada por cuatro arcos califales, paralelos a los lados que dejan un espacio al cruzarse del cual surge la linternilla. Resultan cuatro lunetos de planta rectangular y cuatro de planta triangular.³⁴⁹

El Camarín de Azcapotzalco se encuentra en la parte posterior de la Capilla del Rosario, anexa al templo del convento de los Santos Felipe y Santiago, aunque el convento es del siglo XVI, la Capilla del Rosario y el camarín son del siglo XVIII, el camarín es de planta cuadrada y se cubre con una cúpula octogonal, sin tambor, sobre pechinas.³⁵⁰

³⁴⁸ Pineda, p.60

³⁴⁹ Tovar y de Teresa, Guillermo, "México Barroco", p.71

³⁵⁰ Manrique, Jorge Alberto, "Los Dominicos y Azcapotzalco", p. 60

El Santuario de Ocotlán, Tlaxcala, construido durante el siglo XVIII, que es uno de los monumentos más representativos del Barroco poblano-tlaxcalteca, tiene, tras el presbiterio un camarín de planta octagonal, más grande aún que el espacio bajo la cúpula de la iglesia; cada esquina está señalada con una columna que continúa después de la cornisa en una nervadura-pilastra que acusa la arista y que concurre en una corona al centro de la cúpula. Las paredes y la cúpula toda están decoradas con pinturas, esculturas de santos, ángeles, motivos vegetales, y en el espacio de la corona, los doce apóstoles y el Espíritu Santo entre nubes.³⁵¹

El camarín de San Diego en Aguascalientes, el más grande del país fué construido en los últimos años del siglo XVIII, representa por su ornamentación el paso del Barroco al Neoclásico. FIG.VIII.45.

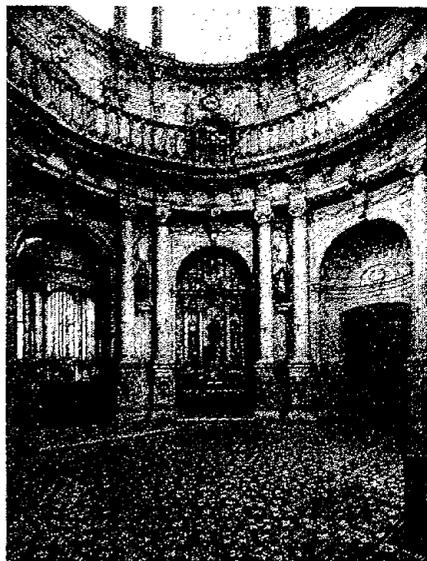


FIG.VIII.45. Camarín de la Iglesia de San Diego, Aguascalientes, Ags.

- El Ocho y la capilla anexa al Sagrario de la Catedral de Puebla.

Según Efraín Castro, Carlos García Durango diseñó y empezó a construir en 1682 la *Capilla del Ocho* en la Catedral de Puebla para guardar el tesoro catedralicio, en el extremo sur-oriente del conjunto.

³⁵¹ ver planta en González Galván, loc. cit. p. 100 y foto y, fotos 209 y 210 de Toussaint en A. C. M.

La planta es un octágono cubierto con una cúpula de igual forma, lo que es razón del nombre. El octágono se inscribe en un cuadrado y en los triángulos remanentes se alojan nichos profundos cerrados con rejas. La capilla se concluyó en 1688, después de la muerte de su autor. En el otro extremo, en el nor-poniente, Diego de la Sierra construyó, entre 1700 y 1724, una capilla anexa al Sagrario, con planta de cruz griega de brazos muy poco profundos, con escalonamientos en las esquinas.³⁵²

- Basílica de Guadalupe.

Obra del arquitecto Pedro de Arrieta quien fue Maestro Mayor de Santo Domingo, de la Inquisición, de la Profesa y de la Catedral. La obra se inició en 1695 y se concluyó en 1709. La planta es alargada, de proporción sesquiáltera, o sea que el largo es una vez y media el ancho.

Ésta es una de las proporciones recomendadas por Alberti para plantas rectangulares; responde a dos ejes de simetría a partir del crucero el cual se cubre con cimborrio octogonal. El templo tiene tres naves, *de salón*, con cuatro torres octagonales en las esquinas. La concepción de esta basílica es poco común en México; originalmente tuvo el coro hacia la entrada, como las catedrales, pero lo perdió en una de las varias modificaciones que ha sufrido.

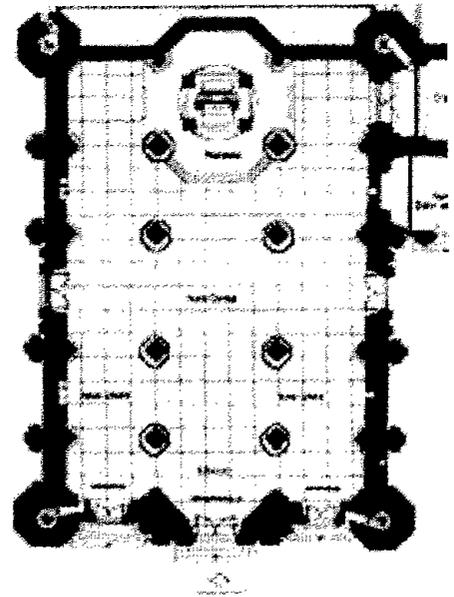


FIG.VIII.46. Planta de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

En el siglo XVIII Juan de Viera lo describía como

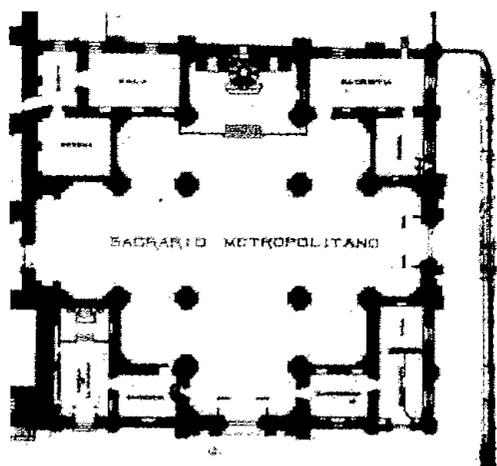
³⁵² Fernández, Marta, "Artificios del Barroco", p.137

“...suntuoso y magnífico, de tres naves coronado con cuatro torres y un hermosísimo cimborrio, cuya fábrica se estrenó el día primero de mayo de 1709, que tuvo de costo poco más 500 mil pesos sin el altar mayor que es tan prodigioso y grande que tuvo de costo su fábrica 98 mil pesos ...”³⁵³ FIGS.VIII. 46 y 47.



FIG.VIII.47. Luis Garcés. Colegiata de Guadalupe (mediados del siglo XIX).

- Sagrario Metropolitano de México.



La planta es una cruz griega inscrita en un cuadrado en el cual los espacios remanentes en las esquinas son utilizados para las diferentes dependencias.

FIG.VIII.48. Planta del Sagrario Metropolitano de México.

El espacio, clásico en el interior, es escalonado; el punto más alto está señalado por el cimborrio sobre el crucero, siguen los cuatro brazos de la cruz, con bóvedas de cañón con luneto, las esquinas del espacio interior, con bóvedas de plato sobre pechinas y los puntos más bajos son las dependencias en las escuadras de las esquinas, cubiertas con bóveda de cañón.

³⁵³ Viera, Br. Juan de, cit. por Vargas Lugo, Las Portadas Religiosas de México, p. 51

El escalonamiento se refleja en las fachadas, los paños altos al centro se utilizan en el sur y el oriente para dar lugar a las magníficas portadas churriguerescas de ésta, que es la obra maestra de Lorenzo Rodríguez, y que fue construida entre 1749 y 1768. FIGS.VIII.48 Y 49.



FIG.VIII.49. Vista general de la portada. Sagrario. Catedral Metropolitana, Ciudad de México.

- La Capilla del Pocito en la Villa de Guadalupe

Esta pequeña capilla se construyó con el proyecto y bajo la supervisión de Francisco Guerrero y Torres, arquitecto oriundo del lugar. La planta está sacada de una lámina de Serlio que ilustra la planta de un templo en las afueras de Roma, *caydo y arruinado*, con dos alzados interiores en reconstrucción hipotética. En la traducción de Villalpando es la lámina XVIII del Libro Tercero.³⁵⁴ Toussaint dedica uno de sus *Paseos Coloniales* a comentar esta obra que sitúa entre los años 1777 y 1791. El artículo presenta, lado a lado en una lámina, la planta de Serlio, la planta del monumento y la que en su momento publicó la Gazeta de México.

³⁵⁴ Serlio, loc. cit.

El templo romano consta de un espacio circular principal con capillas a los lados, un espacio circular más pequeño al fondo y un pórtico al frente.³⁵⁵ FIGS.VIII.50 y 51.

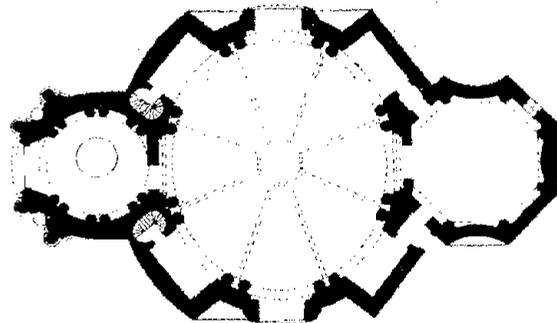


FIG. 529.—Planta de la capilla del Pocito, GUADALUPE.

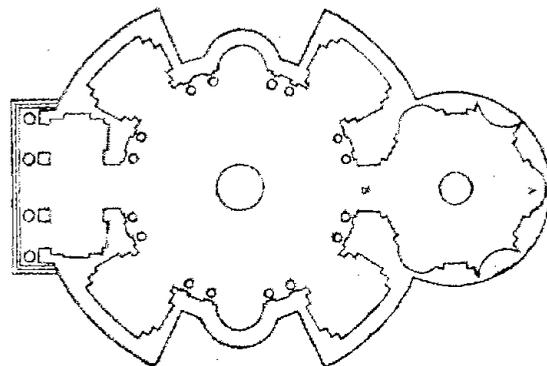


FIG. 528.—Planta de un templo romano, publicado por Serlio.

FIGS.VIII.50 y 51. Plantas del templo de la Capilla del Pocito y de Serlio.

La capilla guadalupana tiene al frente, en lugar del pórtico, un espacio circular con columnas puestas adosadas a los muros, el recinto aloja el brocal del pozo milagroso que dio origen de la capilla, el espacio principal es ovalado con cuatro capillas rectangulares a los costados y tiene también pares de columnas en el arranque de las aristas de la cúpula, mientras que el espacio posterior es octagonal, con paños convexos. Cada uno de los tres espacios está cubierto con una cúpula. El Pocito es una capilla barroca sobre planta clasicista.³⁵⁶ FIG.VIII.52.

³⁵⁵ Toussaint, "Paseos Coloniales", figs. 78 a 80

³⁵⁶ ver planta en González Galván en "El Barroco en México", p.23



FIG.VIII.52. Vista de la Capilla del Pocito.

- Capilla del Convento de la Enseñanza de México.

A diferencia de los ejemplos anteriores, en la Enseñanza se trata de la capilla de un convento-colegio para la cual el arquitecto dejó de lado la planta *de cajón*, paralela a la calle, con los coros alto y bajo a los pies y con entradas laterales, utilizada universalmente para los templos de monjas; y adopta en cambio una solución original con planta de octágono alargado, con el eje mayor perpendicular a la calle, con dos coros separados en los ochavos del presbiterio, uno para las niñas y otro para las monjas, y uno más sobre la entrada. La parte central está cubierta por una cúpula octogonal. Toussaint atribuye la obra a Guerrero y Torres y da como fecha 1754.³⁵⁷ (Toussaint. Arte Colonial en México p.152).

- Templo de la Soledad.

El templo de la Santa Cruz y Soledad, construido en lo que era el extremo oriente de la Ciudad de México tiene una planta cuadrada, de tres naves con presbiterio cuadrado adosado. Fue construida de 1750 y 1792 ya con aliento neoclásico. La planta recuerda los esquemas de Cesariano. FIGS.VIII.53 y 54.

³⁵⁷ Toussaint, A.C.M. p. 152

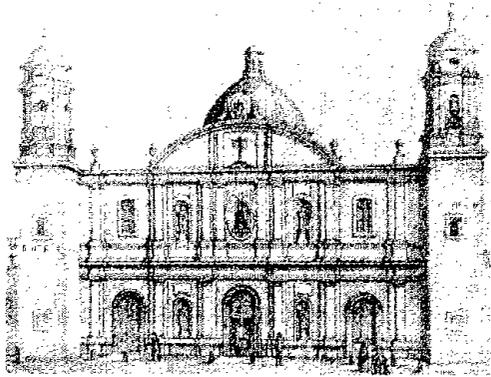


FIG.VIII 53. Transformación de la fachada de la Iglesia de Santa Cruz y Soledad.

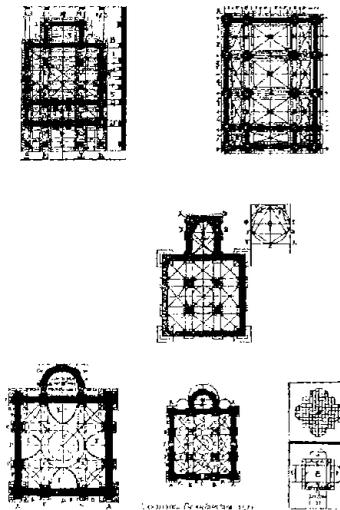


FIG. VIII 54. Esquemas de Cesariano.

- Capilla del Señor de Santa Teresa en Santa Teresa la Antigua.

Esta capilla, anexa al templo del convento de monjas carmelitas de Santa Teresa la Antigua, en el centro de la Ciudad de México, fue proyectada por Antonio González Velázquez, director de arquitectura de la Academia de San Carlos de 1798 a 1813 y reconstruida por Lorenzo de la Hidalga después del terremoto de 1845 que derrumbó la cúpula por completo.

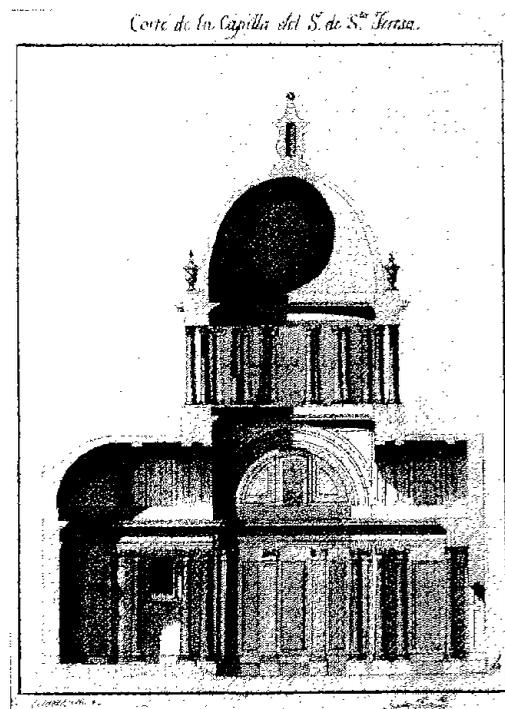


FIG.VIII.55. Corte de la Capilla del Señor de Santa Teresa.

Tiene planta de cruz griega con una sucesión de columnas exentas que rodean interiormente la capilla; está cubierta por una espléndida cúpula que sustituyó a la original a mediados del siglo XIX.³⁵⁸ FIG.VIII.55.

³⁵⁸ Katzman, Israel, p. 94 e Iglesias y Conventos de la Ciudad de México, pp. 92 y 93

- Templo de Nuestra Señora de Loreto



FIG.VIII.56. Iglesia de Nuestra Señora de Loreto, siglo XIX, croquis del proyecto de Tolsá.

Manuel Tolsá realizó un proyecto para el templo de Loreto, que consistía en una enorme cúpula de más de 30 metros de diámetro para crear un espacio unitario semejante al del Panteón de Roma. FIG.VIII.56. Sin embargo el patrono de la obra, Antonio de Bassoco pidió un nuevo proyecto a Agustín Paz, discípulo del maestro valenciano, proyecto que fue construido con la participación de Ignacio Castera de 1809 a 1816. El proyecto de Paz, más complejo, redujo el espacio de la cúpula, transformando la idea unitaria de Tolsá.

El templo tiene como centro un gran espacio de planta circular, cubierto con una cúpula sobre tambor, al cuerpo central se adosan lóbulos semicirculares, con cúpulas de cuarto de esfera, y tramos adicionales hacia los pies y hacia el presbiterio.³⁵⁹ FIG.VIII.57.

³⁵⁹ Puede verse un croquis de Salvador Pinoncelli que ilustra el proyecto de Tolsá en Uribe, Eloisa, "Tolsá, Hombre de la Ilustración", p. 160. Ver también Salvador Pinoncelli, "Manuel Tolsá", pp. 39 a 45



FIG.VIII.57. Vista de Nuestra Señora de Loreto.

- Capilla de Nápoles en Guadalupe, Zacatecas.

A mediados del siglo XIX se construyó la Capilla dedicada a la Virgen de Nápoles, anexa a la iglesia del Colegio de Propaganda Fide de Zacatecas, su construcción se atribuye a un fraile franciscano; la planta es de cruz griega con remates semicirculares en los cuatro brazos. FIGS.VIII.58

Y 59.

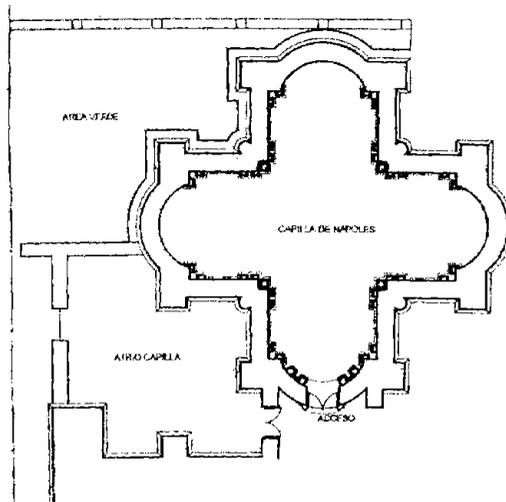


FIG.VIII.58 Planta de la Capilla de Nápoles en Guadalupe, Zacatecas.

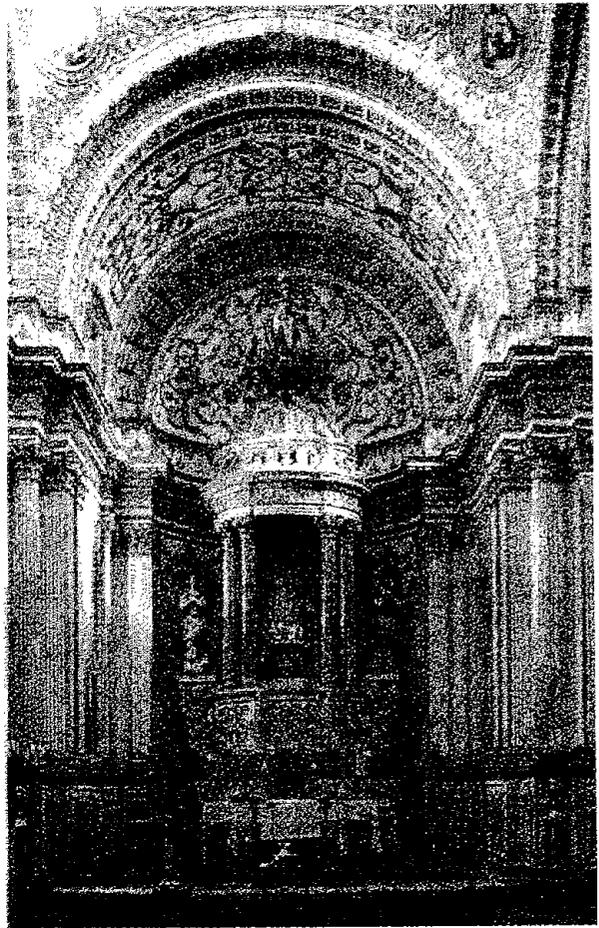


FIG.VIII.59. Interior de la Capilla de Nápoles en Guadalupe, Zacatecas.

IX. El tránsito al Barroco

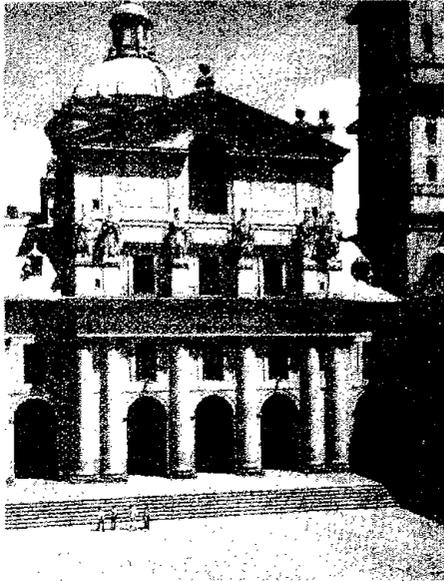
IX.1 Introducción

Durante el siglo XVII se produjeron en México manifestaciones apegadas a un clasicismo purista con rasgos manieristas, sin embargo en el último tercio del siglo se inició un proceso de evolución hacia la arquitectura barroca, ésta pronto llegaría a adquirir un carácter hegemónico en la Nueva España. El Barroco habría de subsistir con ese carácter hegemónico hasta la llegada del movimiento ideológico y artístico que impulsó al Neoclasicismo y que le imprimió carácter oficial por medio de la Academia de San Carlos, en el último cuarto del siglo XVIII.

Para los objetivos de este trabajo es importante dar cuenta de los pasos que siguió esta evolución, que tuvo su razón de ser en el proceso de cambio de la propia sociedad mexicana, en un movimiento que trataba de afirmar su identidad, dejando de lado paulatinamente las reglas de un Clasicismo purista que parecía ofrecer escaso margen a las ansias de individualidad y al espíritu exuberante que en forma recurrente parece apoderarse del mexicano.

IX.2 La arquitectura escorialense y su influencia en la Nueva España

IX.2.1 El Escorial y la formación del paradigma herreriano.



El Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, construido entre 1562 y 1584, fue la obra más importante del reinado de Felipe II, los arquitectos fueron Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera.

FIG.IX.1 Fachada de la Basilica de El Escorial.

El primero fue colaborador de Miguel Ángel en Roma donde fue su colaborador en San Pedro, de 1546 a 1548;³⁰⁸ el segundo, hidalgo pobre y soldado, se formó como matemático y como tracista a la sombra de Toledo, estuvo vinculado desde el principio al proyecto y a la obra del Escorial y tuvo el cargo de Arquitecto Real por lo menos desde 1572.³⁰⁹ De la colaboración de Herrera con el rey nació una arquitectura sobria y rigurosa, que usa los órdenes clásicos, preferentemente el toscano y el dórico, con una extremada economía en la decoración, y que produciría un estilo que habría de adquirir carácter oficial.

Herrera actuó también en el Palacio Real de Felipe II en Lisboa, en el Ayuntamiento de Toledo, en San Vicente de Fora en la misma ciudad, en la Colegiata de Valladolid, posteriormente catedral, en el Palacio Real de Aranjuez, en el Puente de Segovia en Madrid y en el proyecto de la Lonja de Sevilla.

³⁰⁸ Gerard, Veronique, "De Castillo a Palacio, El Alcazar de Madrid en el siglo XVI", p.78

³⁰⁹ Wilkinson-Zerner, Catherine, "Juan de Herrera, Arquitecto de Felipe II", p.16

En todas sus obras utilizó el estilo desarrollado en El Escorial, caracterizado por su sencillez y regularidad, el uso de arcos de medio punto, columnas adosadas, en muy pocos casos exentas, y, en los más, pilastras, las cuales con los entablamentos, marcan rigurosamente la retícula de la composición, a veces los capiteles se sustituyen por simples fajas, como se usó en las obras más sencillas del Renacimiento italiano, como pueden verse en algunas ilustraciones de Serlio y en las alas de servicio de las *villas* de Palladio. El granito es frecuentemente el material único.



FIG. IX.2 Patio (claustro) de El Escorial, fotografía de XCR.



FIG. IX.3 Ayuntamiento Toledo, fotografía de MAG.

Las ventanas están enmarcadas por dinteles, jambas y alféizares monolíticos, rectos y sin adornos que sobresalen del paño de los muros. Recuadros, tableros y algunos cambios de paño, muy ligeros, son las licencias que se permite. Los interiores de sus templos recuerdan la magnificencia de los edificios romanos del imperio, emplea bóvedas de cañón corrido con lunetos y ventanas como las de las termas romanas en los cruceros y bajo los arcos formeros. Utiliza frontones triangulares para señalar los accesos, a veces con óculos inscritos y utiliza remates piramidales, en ocasiones desproporcionadamente grandes, como los de la

portada principal del Escorial y los que rematan las esquinas de la Lonja de Sevilla y, otras veces bolas sobre pedestales. Los torreones sobre las esquinas, los techos empinados y los chapiteles puntiagudos cubiertos de pizarra, empleados en El Escorial eran elementos muy del gusto de Felipe II, a quien le recordaban los palacios de Flandes. FIG.IX.1 a 3.

El estilo escorialense se extendió rápidamente, primero por Castilla y luego por toda España, ya que en el Escorial trabajaron un número importante de maestros como ayudantes unos de Juan Bautista de Toledo, tal es el caso de Pedro de Tolosa quien fue su aparejador y que se independizó en 1576, o como Francisco de Mora y Bartolomé de Elorriaga, quienes lo fueron de Juan de Herrera, así como Juan de Minjares quien dirigió la construcción de la Lonja de Sevilla con los planos e indicaciones de Herrera, Diego de Alcántara quien lo secundó en Toledo o bien como el jesuita Juan Bautista Villalpando quien se consideraba su discípulo.³¹⁰

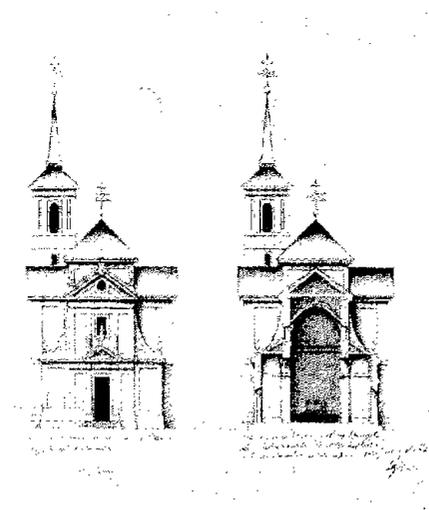


FIG.IX.4. Fachada y sección transversal por Francisco de Mora, 1595., Sta. María de la Alhambra.

Francisco de Mora y su sobrino Juan Gómez de Mora fueron los más notables sucesores de Herrera; el primero tuvo a su cargo las obras del Monasterio de Uclés, realizó el patio del Alcázar de Segovia, la iglesia de San Bartolomé en el pueblo de El Escorial, la iglesia del convento de San José de Ávila y un proyecto para la iglesia de Santa María en la Alhambra de Granada, entre otras muchas obras. FIG.IX.4.

³¹⁰ Wilkinson-Zerner, pp.137 a 140

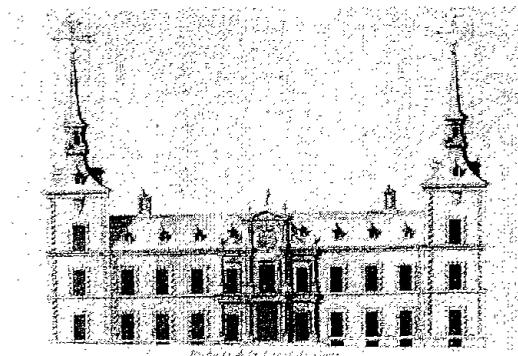


FIG.IX.5. Juan Gómez de Mora, Cárcel de Corte (actual Ministerio de Asuntos Exteriores) Alzado del libro de Ponz *Viaje de España*, siglo XVIII.

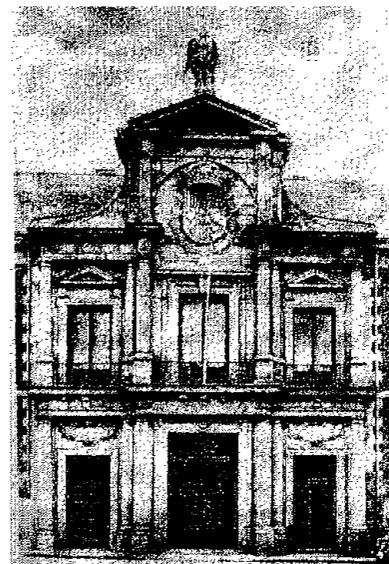


FIG.IX.6. Juan Gómez de Mora, Cárcel de Corte de Madrid, portada central de la fachada de Gómez de Mora.

Por su parte, Gómez de Mora hizo las trazas para regularizar la Plaza Mayor de Madrid, la fachada sur del Alcázar y se le deben las Casas Consistoriales de la Villa, así como el Monasterio de la Encarnación cuya autoría comparte con Fray Alberto de la Madre de Dios;³¹¹ también es autor del Palacio de la Zarzuela, y se le atribuye la portada de la Cárcel de Corte entre otras obras.³¹² FIGS.IX.5. y 6.

Francisco de Mora, Fray Alberto de la Madre de Dios y posteriormente Juan Gómez de Mora transformaron la villa ducal de Lerma, de 1568 a 1610 por encargo del valido de Felipe III, construyendo el palacio ducal, una plaza de fachadas uniformes, conventos y la parroquia-colegiata. Juan de Ribero Rada, quien fue también ayudante de Herrera en el puente de Segovia transformó la ciudad de León a partir de 1579, con influencia de la arquitectura de Rafael y alusiones a Serlio, Viñola y Palladio.³¹³

Cabe señalar que la obra de los arquitectos reales se extendió al urbanismo y las obras públicas, incluyendo la creación de plazas y la regularización de las existentes, construcción de casas consistoriales,

³¹¹ foto en Juarra, p.69

³¹² pintura en Juarra, p.64

³¹³ Aramburu-Zavala, Miguel Ángel y Begoña Alonso Ruiz en "Juan de Herrera, Arquitecto Real", pp.254 y 255

puentes y canales además de las obras en palacios y edificios religiosos relevantes. Aramburu-Zabala afirma:

“Herrera centró el debate teórico y convirtió la arquitectura en un medio para la modernización del país. Los arquitectos “herrerianos” continuaron y ampliaron el debate teórico (y no lo empobrecieron), y llevaron a cabo la transformación del país modernizando las infraestructuras de las ciudades, villas y lugares, así como su imagen externas...Después de Herrera el país cambió arquitectónicamente de manera profunda y Herrera pasó a ser el símbolo mítico de ese cambio.”³¹⁴

IX.2.2 Elementos herrerianos o escurialenses en la Catedral de México.

Las portadas del norte.

La construcción de la Iglesia Mayor de México se inició a partir del ábside, en el extremo norte, que tiene un fuerte parentesco con el ábside de San Jerónimo de Granada. FIG.IX.7.

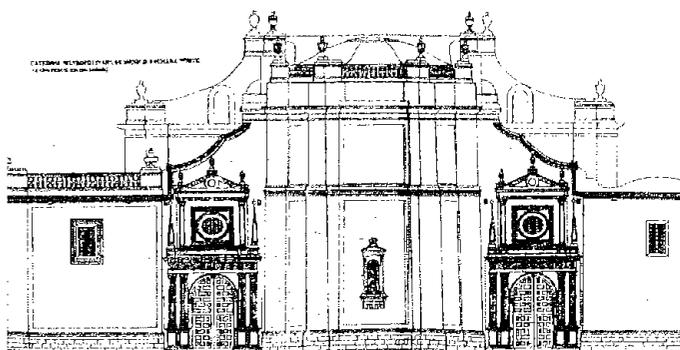


FIG.IX.7. Ábside de la Catedral de México. (Pineda)

A los lados del ábside, entre éste y los volúmenes de la sacristía y de la sala capitular, hay dos paños remetidos que alojan cada uno una portada, en los ejes de las naves procesionales.

³¹⁴ Aramburu-Zabala, op. cit. p.274

Las portadas del norte, actualmente sin uso, son quizá los mejores ejemplares de clasicismo manierista y las únicas portadas exteriores de la Catedral sin mezcla de elementos barrocos. Fernando Pineda las atribuye a Claudio de Arciniega; no se conocen alzados de Arciniega, salvo los que ilustran el Túmulo Imperial, y, en caso de ser suyos, como lo afirma Toussaint, los encasamientos de las capillas colaterales de la Catedral, éstos de una factura impecable. No existen elementos para atribuir a Arciniega las portadas del norte, teniendo en cuenta que era frecuente que las portadas exteriores no se construyeran a la par que los muros, como sucedió con las del sur y con las del crucero; tampoco podríamos negárselas ni proponer otra autoría, ya que no tienen par.

El primer cuerpo está formado por un vano con arco de medio punto con clave de voluta. El vano está enmarcado por dos pares de pilastras dóricas acanaladas, apoyadas en pedestales entablerados; el entablamento se desarrolla en un solo paño, sin resaltos; el friso, como corresponde, tiene triglifos y metopas, éstas adornadas con rosetas.

FIG. IX.8.

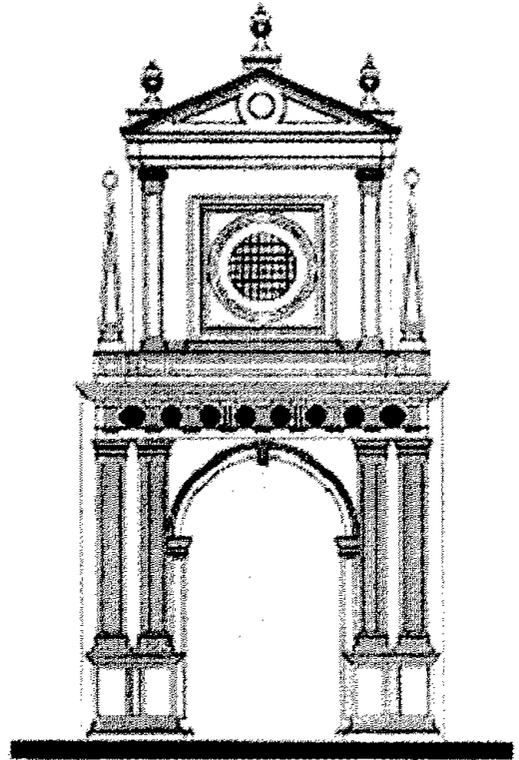


FIG. IX.8. Portada Norte de la Catedral de México, detalle, DGSMP.

El segundo cuerpo se desarrolla en el espacio que queda sobre las columnas centrales. Sobre las columnas de los extremos hay remates piramidales altos con esferas en las puntas, que suben hasta la altura de las pilastras del segundo cuerpo, mucho más espigados que los usados por

Herrera. Las pilastras del segundo cuerpo son jónicas y el entablamento es *pulvinato*, o sea convexo. Entre las pilastras se aloja una ventana circular con derrame exterior, enmarcada en un cuadrado de elegantes molduras. El entablamento termina en un frontón triangular con espejo inscrito en el tímpano. Sobre los ejes de las pilastras y en la cúspide figuran remates con elegantes ánforas cuadradas, Herrera o sus discípulos hubieran utilizado bolas. En general, por la composición, por las proporciones, por la propiedad en el uso de los órdenes, por el óculo enmarcado y por los remates se revela el oficio de un arquitecto muy hábil en la composición y muy versado en el uso de los órdenes clásicos.

Los interiores.

La influencia escurialense en el interior de la Catedral de México puede encontrarse sobre todo en los alzados que forman las fachadas interiores de las naves procesionales, entre los pilares con medias columnas dóricas que constituyen las antas o cabeceras de los muros que dividen las capillas colaterales y que reciben los arcos fajones y formeros de las naves procesionales. FIG.IX.9.

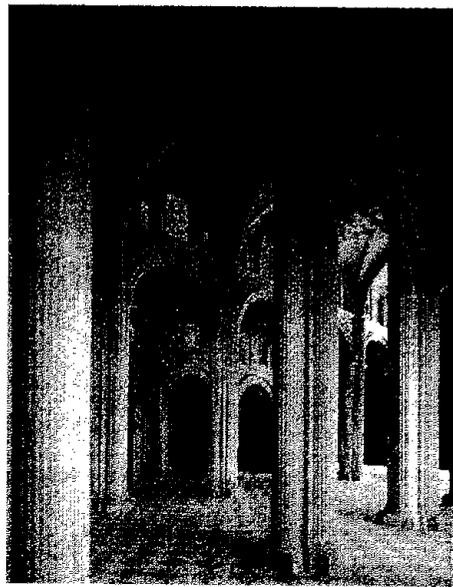
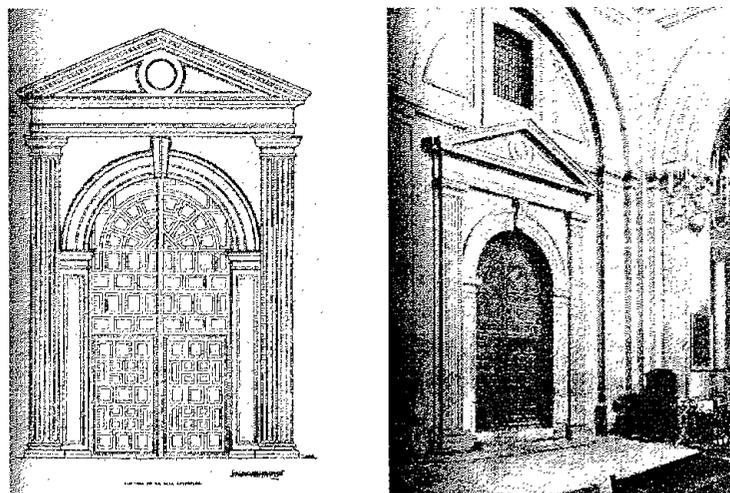


FIG.IX.9. Aspecto interior de la Catedral de México, maqueta del Museo de América, Madrid.

En el cuerpo bajo se inscriben arcos de medio punto que se apean en pilastras, éstas rectangulares; las enjutas están perfiladas con gruesas molduras, se ha pasado de la influencia de Siloe y sus discípulos al sereno clasicismo de la arquitectura post-herreriana. En el nivel superior las ventanas centrales corresponderían al diseño de ventanas termales, o sea las que resultan de dividir el semicírculo en tres partes, sin embargo las

laterales no corresponden a la solución canónica, ya que alojan ventanas más angostas, alargadas y con cerramiento de medio punto.

Los entre-ejes del extremo norte son diferentes al resto pero iguales entre sí, ya que son los accesos a la Sacristía del lado de la epístola y a la Sala Capitular del lado del evangelio. La distribución del cuerpo alto corresponde a la solución termal, con ventanas enrejadas en el vano central, mientras que en los cuerpos bajos se inscriben sendas portadas en composición manierista, éstas portadas comparten elementos con las exteriores del norte, a las que ya nos referimos. Compuestas con arcos de medio punto, están enmarcadas por pilastras dóricas estriadas que sostienen entablamento y frontón triangular con molduras que incluyen un espejo inscrito en el tímpano; el frontón, al igual que las pilastras son similares a los de las portadas exteriores. En este caso, la portada oriente que contiene una inscripción en el arco que cierra el primer cuerpo nos hace saber que 1623 fue la fecha de su conclusión. FIG. IX.10 y 11.



FIGS. IX. 10 y 11. Portada Sala Capitular, Catedral de México.

Desde las primeras capillas colaterales se construyeron encasamientos en los muros del oriente, los cuales son de los más tempranos y más puros ejemplos de clasicismo en la Catedral de México. Los encasamientos están compuestos por pilastras toscanas con entablamento y frontón triangular.

En el vano se enmarcan arcos de medio punto que descansan sobre pilastras. Toussaint afirma que estos nichos venían siendo contruidos desde 1585 por Hernán García de Villaverde bajo la dirección de Arciniega, este testimonio sería una prueba más del dominio que tenía este arquitecto sobre las reglas de composición clásicas.³¹⁵ FIG.IX.12.

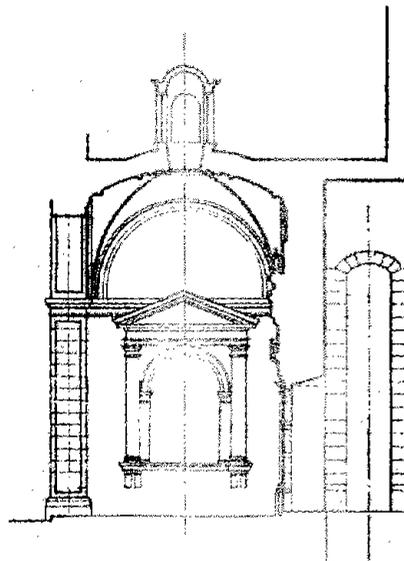


FIG.IX.12. Alzado de encasamento de la Catedral de México.

IX.2.3 La influencia herreriana en la Catedral de Puebla.

Los monumentos de la capital poblana recibieron una clara y decidida influencia escurialense. Cabe mencionar especialmente esta influencia en la Catedral y el templo de Santo Domingo y particularmente en las torres de ambos monumentos.

La catedral poblana adoptó una solución arquitectónica semejante a la de la Catedral de México y las soluciones estructurales son muy parecidas, no en balde hubo una relación cercana con los artífices de la obra de la capital, Claudio de Arciniega intervino para dar su aval al proyecto de Francisco Becerra, el cual fue continuado por Luis de Arciniega. Juan Gómez de Trasmonte visitó la obra de 1634 a 1635 y dictó modificaciones para transformar la estructura *de salón* a una de naves a diferente altura y cambió también el sistema constructivo de las bóvedas como lo hiciera en la de México; posteriormente su hijo Luis Gómez de Trasmonte intervino también junto con su inseparable compañero y colaborador Rodrigo Díaz de Aguilera.

³¹⁵ Toussaint, "La Catedral de México, p.29 "

Las torres.

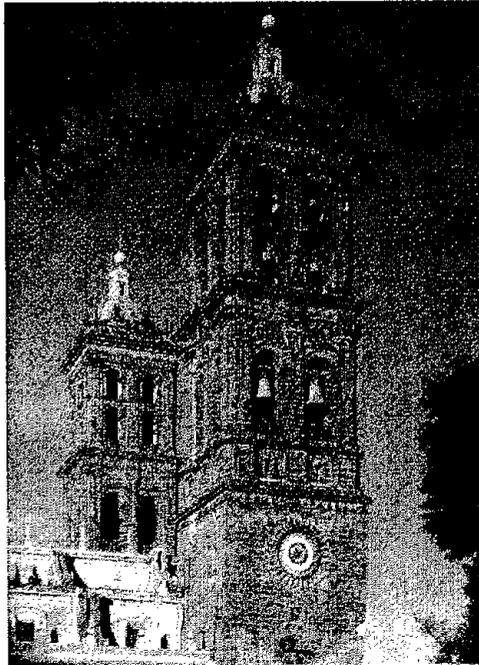


FIG. IX.13. Torre de la Catedral de Puebla.

Las torres de la Catedral de Puebla son las más altas y también las más severas del país, 73.93 m hasta las cruces, que corresponden a 82 varas más 7 de remate.³¹⁶ El constructor de la torre norte, por mucho tiempo la única que tuvo, fue el Maestro Mayor don Carlos García Durango quien dejó la siguiente inscripción dentro del cubo:

*"REINANDO CARLOS II NRO. SEÑOR. EL MAESTRO MAYOR CARLOS GARCIA DURANGO QUE EMPEZO LA FABRICA DE ESTA TORE Y LA ACABO AÑO DE 1678 Y NO SUCEDIÓ DESGRACIA, COSTO SYEN MIL PESOS".*³¹⁷

La segunda se concluyó casi un siglo después, en 1768.³¹⁸ Martha Fernández afirma que García Durango construyó la torre a lo largo de veinte años, siguiendo un proyecto de Luis Gómez de Trasmonte y de Rodrigo Díaz de Aguilera.³¹⁹

Las torres se asientan en cubos lisos de la misma altura que la nave mayor. El primero de los dos cuerpos se asienta en un banco con resaltes entablerados que sirven de pedestales a las pilastras dóricas del primer cuerpo, tres pilastras estriadas por lado dejan espacio para dos vanos por cara cerrados, con arcos de medio punto moldurados; las superficies sobre los arcos son almohadilladas. Sobre los capiteles hay el entablamento correspondiente, con una cornisa muy volada.

³¹⁶ Merlo et al. "La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles." p.92

³¹⁷ *ibid*, p. 94

³¹⁸ *ibidem*.

³¹⁹ Fernández, Martha, "Artificios del Barroco", p 108

El segundo cuerpo, ligeramente remetido respecto al primero es de pilastras jónicas estriadas, en este nivel cada calle a loja dos arcos, uno sobre otro, también lleva entablamento y cornisa con amplio voladizo. Sobre el segundo cuerpo una balaustrada con remates oculta parcialmente los cerramientos, constituidos por cupulines ochavados asentados sobre tambores, con linternillas, esferas y cruces.

La geometría de volúmenes simples, el uso de los elementos clásicos, así como la economía en la ornamentación hacen de estas torres ejemplos singulares por su simplicidad ya que su tamaño las vuelve majestuosas. No tienen paralelo en el país. FIG.IX.13.

La fachada del poniente.

La fachada poniente de la Catedral de Puebla tiene una unidad que se debe al periodo en el que fue ejecutada, ya que las torres fueron diseñadas antes de 1660 y las portadas fueron concluidas por el arquitecto Francisco Gutiérrez en 1664, o sea que la fachada toda fue diseñada en el mismo periodo. La portada del Perdón estuvo a cargo del arquitecto y escultor Vincenzo Barocio della Escaiola quien trabajó en Oaxaca y fue el autor del proyecto de la Catedral de Valladolid.

Dos grandes estribos dividen en tres el espacio de la fachada, correspondiendo con las tres naves, ya que las torres rematan las crujías de las capillas colaterales.

Si las torres son de una simplicidad extrema las portadas en cambio combinan la composición herreriana con elementos manieristas de decoración. González Pozo afirma que el manierismo tardorenacentista del exterior de la catedral modera las primeras manifestaciones del barroco virreinal.³²⁰

³²⁰ González Pozo, Alberto, "catedrales de México", p.70

El imafrente de la portada del Perdón es el que revela una mayor influencia herreriana en su composición y proporciones, aunque, como veremos posteriormente, incluye un buen número de elementos manieristas. El primer cuerpo tiene tres calles con columnas dóricas sobre pedestales; las columnas son estriadas con contracanales en el tercio bajo; los intercolumnios laterales, divididos a la mitad de la altura incluyen nichos abajo y tarjas arriba. El segundo cuerpo se asienta sobre un banco con resaltos en los ejes de las columnas, ese elemento que sirve de ático al primer cuerpo completa el arco de triunfo.

El segundo cuerpo es de orden jónico y tiene al centro una ventana rectangular entre paños almohadillados. El tercer cuerpo, sobre un banco bajo, ocupa la calle central y contiene una ventana apaisada entre columnas dóricas, sobre las columnas de los extremos van remates y entre éstos y las columnillas dóricas aletones recortados para dejar espacio a los remates laterales. El imafrente tiene un remate semicircular almohadillado con el escudo real en la parte alta y remates piramidales, característicamente herrerianos a los lados. FIG.IX.14.

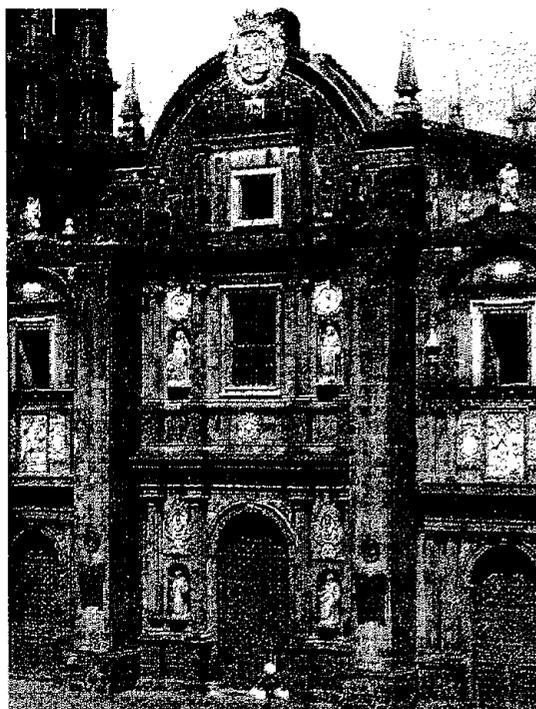


FIG.IX.14. Portada principal con las esculturas de San Pedro, San Pablo, San José y Santiago, Catedral de Puebla.

Elisa Vargas Lugo afirma:

“La influencia catedralicia poblana que nunca se perderá entre las obras de la ciudad casi hasta el siglo XIX, es el empleo de remates herrerianos, los cuales abundan en la catedral coronando sus cornisas y balaustradas, convertidos en elementos imprescindibles en las portadas, por voluntad artística.”³²¹

Prueba de lo anterior es la fachada de la Iglesia de la Luz, construida entre 1761 y 1820, que muestra una composición herreriana. FIG.IX.15.

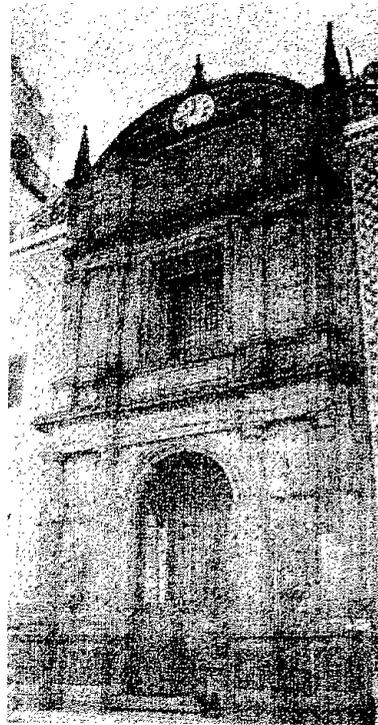


FIG.IX.17 Fachada de la Iglesia de La Luz en Puebla, fotografía EVL.

IX.3 El clasicismo riguroso de Luis Gómez de Trasmonte y de Rodrigo Díaz de Aguilera.

Luis Gómez de Trasmonte Maestro Mayor de la Catedral de México y Rodrigo Díaz de Aguilera, quien fuera al mismo tiempo aparejador de la obra, fueron dos arquitectos cuyas obras y opiniones dan testimonio de su singular compromiso con el clasicismo.

Los Gómez de Trasmonte, padre e hijo fueron responsables durante medio siglo, con algunas interrupciones, de la obra de la Catedral de México; desde 1630 en que Juan fue designado Maestro Mayor hasta 1680, en que la salud de Luis le impidió atender el cargo.

³²¹ Vargas Lugo, Elisa, “Las portadas religiosas de México”, p 198

Durante esa época, una de las de mayor actividad, se construyó la mayor parte de las bóvedas, la cúpula, el primer cuerpo de la torre oriente, el primer cuerpo de la portada del Perdón y el banco para el segundo.³²²

La mayor aportación de Juan Gómez de Trasmonte fue el cambio de tipo de bóvedas, abandonando las de nervaduras y adoptando las vaídas, de acuerdo con la arquitectura clásica, y permitiendo una mayor rapidez en la construcción y un menor peso por la adopción del tezontle como material para las bóvedas.

Los cuerpos bajos de las portadas del sur de la Catedral son de los más puros ejemplos de clasicismo. En el informe que rindieran Luis Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de Aguilera de las obras llevadas a cabo durante el gobierno del Marqués de Mancera se incluye la descripción del primer cuerpo de la portada del Perdón con el banco para el segundo, terminados en 1672. Transcribimos la parte del informe correspondiente a la portada por considerarlo de interés para fundamentar la calidad del trabajo, su condición de obra clasicista y el profesionalismo de los artífices.

“Dióse principio por mandato de Su Excelencia, a la portada mayor y principal de la dicha Santa Iglesia, sacándola de sus cimientos en cuatro varas de grueso y diez y siete de ancho y treinta y cinco que han de tener de altura, repartida en tres cuerpos, el primero dórico, el segundo jónico y el tercero *compósito*, siguiendo toda su obra de la piedra que llaman de chiluca y alguna de la cantera de los Remedios, taraceada toda de mármol o piedra blanca que llaman de villerías; obra verdaderamente real, así por la materia como por la forma en su arquitectura y digna de tan suuntuoso templo, y habiéndose cerrado con la ménsula de piedra blanca el arco de la puerta en el día seis de diciembre del año pasado de setenta y uno en que cumplió años el Rey Nuestro Señor, acompañada de hermosas columnas que tienen de altura seis varas y vara de grueso después se prosiguió en las enjutas guarnecidas de piedra de chiluca con los relieves y resaltos que demanda la obra hasta igualarla con los capiteles, y

³²² Fernández, Martha, “Arquitectura y Gobierno Virreinal”, p.78 y 92

sobre esto se continuó el *alquitrabe* de piedra de chiluca y el friso con sus triglifos y metopas en dicha piedra blanca para recibir la cornisa que se compone de piedras grandes de más de de dos varas de largo y una de grueso con las molduras y canes y demás labores que necesita para su lustre y hermosura , habiéndola solado toda para su mayor permanencia, y sobre dicha cornisa se ha ido continuando el banco que ha de recibir el segundo cuerpo y están ejecutados los pedestales en toda su altura con la alternación de piedra blanca y de chiluca que corresponde a lo obrado y labradas todas las piedras que han de llevar la inscripción y actualmente se están abriendo las letras de ellas y asimismo la cornizuela que corona el tablero y pedestales y da principio al embocamiento de otro cuerpo con que quedará la dicha portada en diez y siete varas de altura, cuatro de grueso y macizo, y diez y siete de ancho, habiéndose cerrado enteramente todo lo que mira a pared por la parte de adentro, dejando el hueco necesario por la parte de afuera para poderla ir guarneciendo de la piedra de sillería y mármoles, según el orden que hasta aquí lleva y con la hermosura que ya se manifiesta en lo ya obrado.”³²³

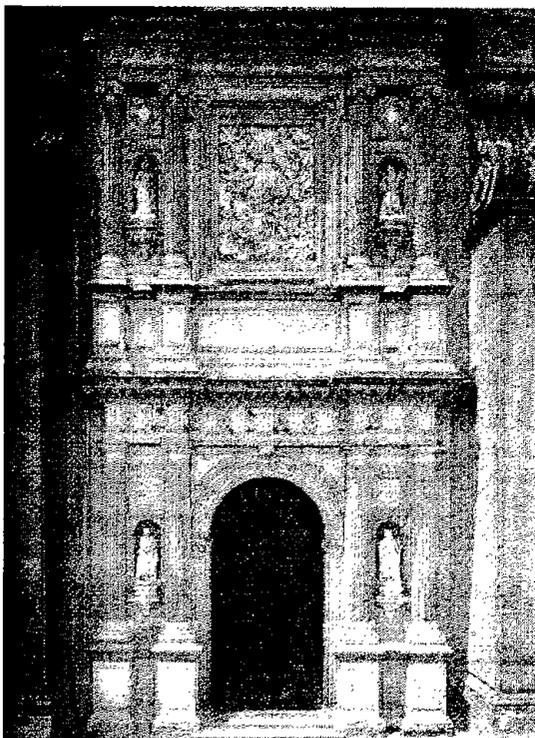


FIG.IX.16. Portada de la Catedral de México, primer cuerpo de la portada central.

La composición corresponde a la de un arco triunfal, con cuatro columnas dóricas, desplantadas sobre pedestales entablerados que alojan un arco en la parte central con nichos entre las columnas; el entablamento dórico con metopas y triglifos, resalta sobre los pares de columnas y el ático-banco sigue el mismo juego de paños.

³²³ Catedral de México: Informe de Luis Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de Aguilera sobre lo que se trabajó en la catedral desde la llegada del virrey marqués de Mancera: 15 de octubre de 1664 – 18 de diciembre de 1672, tomado de Martha Fernández, “Arquitectura y Gobierno Virreinal”. p.348

El conjunto es de una gran pureza y rigor clasicista, sin embargo tiene, sobre los nichos de los intercolumnios tableros rectangulares con esquineros en los marcos, las impostas del arco tienen canecillos acanalados y las enjutas sobresalientes de piedra blanca perfiladas con gruesas molduras. El segundo cuerpo, ejecutado después de la muerte de Gómez de Trasmonte, se distingue claramente del primero por la introducción de elementos barrocos. FIG.IX.16.

Las portadas laterales, correspondientes a las naves procesionales, muestran el mismo fenómeno, un primer cuerpo clasicista, obra de Juan Montero de Espinosa y el segundo, posterior, introduce elementos barrocos. El primer cuerpo con su ático-banco, es de gran calidad, de menor dimensión que el de la portada central, los intercolumnios son más reducidos (picnóstilos) y no dan lugar a nichos, tampoco tienen los detalles de piedra de villerías de la portada central.



FIG.IX.17. Cúpula, crucero y bóveda de la nave central de la Catedral de Morelia

Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de Aguilera fueron llamados en 1660 a emitir opinión sobre el proyecto de Barocio de la Escayola para el cimborrio de la catedral de Valladolid; reprobaron el diseño como *solución viciosa*, juzgándolo peligroso en virtud de la altura del *banco* o tambor de altura de 11 varas sobre el que se desplantaría la cúpula de diámetro de 17, recurriendo como autoridad a Serlio.³²⁴ FIG.IX.17.

.Rodrigo Díaz de Aguilera no sólo conocía y manejaba su Serlio sino había leído y anotado un ejemplar de Vitruvio, de lo cual da cuenta Toussaint, quien reproduce las anotaciones.³²⁵ De lo anterior se desprende que Gómez de Trasmonte y su aparejador utilizaban como instrumentos de trabajo los más prestigiados tratados que se empleaban en España, Vitruvio como la máxima autoridad y Serlio como el manual ilustrado que lo mismo presentaba las principales obras clásicas de Roma que las invenciones del propio Serlio.

La muerte de los dos artífices por quienes pasaban las decisiones y opiniones más importantes en materia de arquitectura con patronazgo real, abrió las puertas a la inclusión de elementos característicos del barroco en la arquitectura oficial; y no sería sino hasta la aparición de la Academia de San Carlos, más de un siglo después, cuando se recuperaría el control oficial sobre el diseño arquitectónico con el propósito de restaurar el imperio del arte clásico y de sus reglas.

³²⁴ Fernández, Martha, op. cit., p. 97 y 98

³²⁵ Toussaint, Manuel, "Vitruvio interpretado por un arquitecto de la Nueva España en el Siglo XVII" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, V, 18, México, 1950, pp. 85-88 citado por Martha Fernández, "Artificios del Barroco". p. 33

IX.4 El Clasicismo Carmelitano y la obra de Fray Andrés de San Miguel.

Una vertiente que tiene características propias en la arquitectura clasicista del siglo XVII es la de la Orden Carmelita que tuvo como arquitecto notable al hermano lego Fray Andrés de San Miguel quien intervino en numerosas construcciones como artífice, denominación que se daba en los escritos carmelitas a los arquitectos responsables del proyecto y ejecución de las obras. Nile Ordorika afirma que Fray Andrés intervino como tracista en todos los conventos de la Provincia construidos entre 1615 y 1652.³²⁶

Ya nos hemos referido a su tratado o tratados, cuyo manuscrito se conserva en la Universidad de Austin, Texas. Haber dejado escrito el cómo y el porqué de su quehacer, lo convierten en un ejemplo excepcional. Entre sus varias obras destaca como ejemplo paradigmático el convento y colegio carmelita de San Ángel en la villa que tomó su nombre, al sur de la Ciudad de México, cuyas plantas ilustran el manuscrito.

La reforma de la Orden Carmelita fue llevada a cabo por Santa Teresa y San Juan de la Cruz durante el siglo XVI y se plasmó en las Constituciones y en otras instrucciones que incluyeron disposiciones sobre el carácter y dimensiones de las construcciones, tanto de los conventos como de las iglesias anexas. Fray Andrés de San Miguel recoge y transcribe esas instrucciones, las cuales llegaron a México entre 1608 y 1610, cuando iniciaba su labor constructiva.³²⁷ La aplicación rigurosa de las instrucciones y el talento del artífice produjeron la arquitectura de la que hoy se conservan varios ejemplos.

³²⁶ Ordorika, Nile, "El Convento del Carmen de San Ángel", p.59

³²⁷ Ibid., op. cit. pp.65 a 67

Los claustros que son de un solo nivel, como prescribieron las Constituciones, están resueltos con la solución de arcadas a las que se sobreponen pilastras toscanas muy altas, con entablamento y pretil sobre la cornisa, la conocida solución romana usada para teatros y anfiteatros recuperada por Bramante en el claustro de Santa María della Pace; entre las pilastras se inscriben arcos de medio punto que descansan en pilastras más pequeñas.



FIGIX.18. Claustro Carmelita de San Ángel, Ciudad de México.

En ocasiones los arcos se remeten del paño de la enjuta. Se conservan de Fray Andrés, además del claustro del conocido convento de San Ángel en México, los claustros de Atlixco y de Salvatierra; el de Celaya, transformado, es el único con pilares y arcos de cantera, conserva sin embargo su diseño y proporciones.³²⁸

FIG.IX.18.

Los templos son angostos y alargados ya que se establecía un ancho de entre 24 y 27 pies y La planta es de cruz latina; los brazos del crucero habrían de tener como profundidad la mitad del ancho de la nave, incluyendo las pilastras y el presbiterio un poco más que eso, entre 18 y 20 pies. San Miguel recomienda una altura de 30 al arranque de las bóvedas y los arcos fajones.

“La proporción de este género de templos, comúnmente en lo alto se da tanto como tiene de ancho, pero por la estructura de los nuestros, porque los arcos no estén tan ahogados, se les debe dar diez varas de alto hasta las impostas o

³²⁸ Ibid., pp.79 a 81

movimientos de los arcos, las seis desde el suelo o pavimento de la iglesia hasta el pavimento o suelo del coro y las cuatro desde el pavimento del coro hasta las impostas o movimientos de los arcos que se quedará la iglesia en buena proporción y no se les debe dar nada más de una tercia o a lo sumo media vara, si la iglesia tuviere menos de veintisiete pies de ancho.”³²⁹

Para lo largo, que junto con la altura se dejaban al juicio del artífice, Fray Andrés escoge cuatro y medio veces el ancho, además de los anchos de las pilastras, en el caso de San Ángel esto se logra con el crucero, tres entrejes de $\frac{2}{3}$ y el presbiterio que con el sotocoro suman $1 \frac{1}{2}$ anchos. FIG.IX.19.

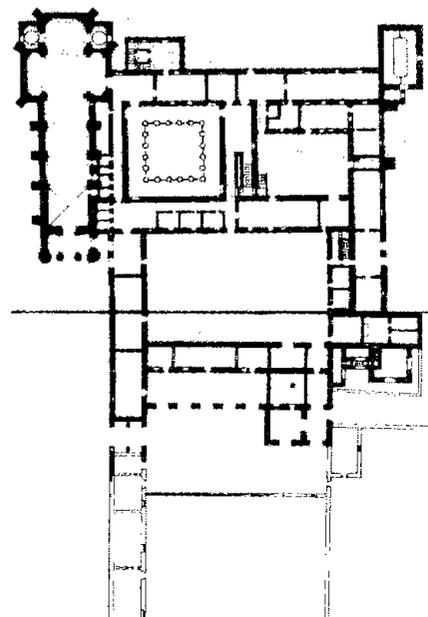


FIG.IX.19. Planta del Carmen de San Ángel, Ciudad de México.

Cabe hacer notar que en el manuscrito de Simón García se recomendaba dar a los templos de una nave 5 anchos de longitud, lo cual era una práctica común en el siglo XVII.³³⁰

La Orden Carmelita desarrolló una solución característica para el frente de sus templos conocida como *solución carmelitana* que se encuentra en una gran cantidad de iglesias de la Orden en España y en México fue utilizada por Fray Andrés de San Miguel en El Carmen de San Ángel. La solución se inició en el frente del convento de San José de Ávila, intervenido por Francisco de Mora hacia 1590.

En San José de Ávila la fachada se desarrolla en dos paños, el más próximo al espectador, precedido por el atrio, es de dos cuerpos, el

³²⁹ Baez Macías, “Obras de Fray Andrés de San Miguel” p.103

³³⁰ Font, op. cit. p.189

primero es una arcada triple, con los tres arcos iguales, que da acceso a un nartex o vestíbulo cubierto; el primer cuerpo está dividido del segundo por una sencilla banda, al centro del segundo cuerpo está ocupado por un edículo con la imagen del santo patrón, con frontón y remates de bola sobre dados; a los lados dos ventanas con coderas en los marcos.



FIG.IX.20. Fachada del Convento San José de Ávila.

El tercer cuerpo, a un paño posterior, es del más puro estilo herreriano, las antas o pilastras de los extremos se unen con lo que sería el arquitrabe, sin capiteles, ni siquiera una moldura, enmarcando la fachada; la ventana coral al centro, con jambas y dintel de una sola pieza, flanqueada por dos escudos de la orden. Un elegante frontón corona el conjunto, con un óculo inscrito en el tímpano y remates de bolas sobre dados.

FIG.IX.20.

El que habría de ser ejemplo paradigmático del *estilo carmelitano* es paradójicamente un convento de monjas agustinas, el Convento de la Encarnación de Madrid, construido por Felipe III, entre 1511 y 1516, los arquitectos fueron Juan Gómez de Mora y Fray Alberto de la Madre de Dios, arquitecto carmelita, discípulo de Herrera y compañero de Mora en Lerma y probablemente en Ávila.³³¹

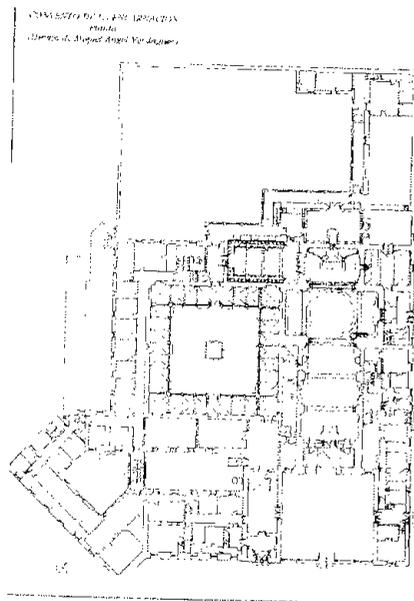


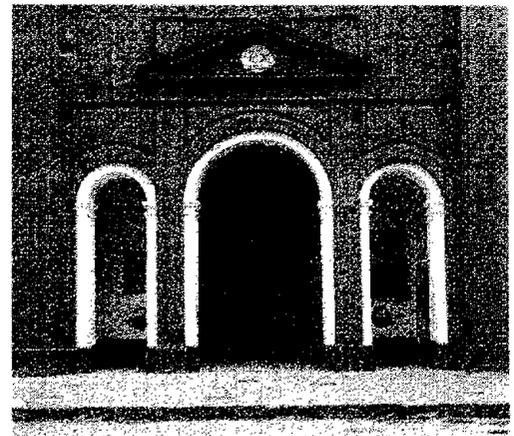
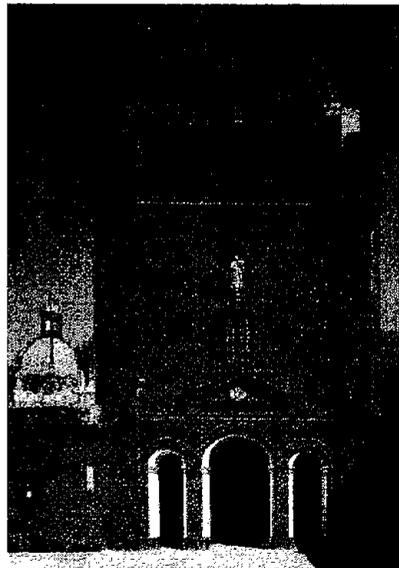
FIG.IX.21. J. Gómez de Mora, Planta de la iglesia conventual de La Encarnación.

³³¹ foto en Juarra, p.69

La fachada de La Encarnación en Madrid se desarrolla toda en un solo paño, frente a un atrio, las antas, de toda la altura conforman un marco colosal bajo el frontispicio, a diferencia de San José de Ávila, los arcos del nartex son de ancho diferente, mayor el central, el frontón sobre el alatorrelieve central es curvo, las tres ventanas son iguales y los escudos son dos grandes escudos reales.³³² FIG.IX.21.

Nile Ordorika reproduce 22 ejemplos en otros tantos esquemas de fachada construidos entre 1606 y 1723 en España y México, solo dos de ellos después de 1634.³³³

Con éste y otros antecedentes contemporáneos Fray Andrés de San Miguel trazó su portada para el Colegio de San Ángel, el cual constituye una variante adecuada a las condiciones locales. La fachada se despliega entre las dos antas o pilastras de orden gigante; un entablamento corre a lo largo de toda la fachada, dando vuelta en las pilastras, éstas tienen remates y sólo entre los dados de los remates se construye el frontón, a diferencia de los ejemplos anteriores, un copete barroco mixtilíneo sobrepuesto al frontón desfigura la fachada y achaparra los remates.



FIGS.IX.22 y 23. Fachada del Carmen de San Ángel, Ciudad de México.

³³² Guerra de la Vega, p84 y 85

³³³ Ordorika, op.cit. p.76 y 77

En la parte baja de la fachada los tres arcos desiguales apenas dibujados por una estría dan acceso al nartex-sotocoro; como en el claustro un segundo orden de arcos con sus pilastras e impostas están remetidos del plano de la fachada; las pilastras suben, cruzadas por una moldurilla casi tangente al arco central; las pilastras centrales se convierten en resaltos de un entablamento que sostiene un frontón con un relieve en el tímpano, las pilastras laterales se convierten en remates con la adición de bolas, sobre ellas pináculos y en las puntas bolas diminutas.³³⁴ El segundo y tercer cuerpo, cada vez más angostos son menos notables, el segundo es la sencilla ventana coral y el tercero está constituido por una hornacina con la imagen de Santa Ana, quien fuera patrona del convento. Como correspondía a la pobreza que debían observar los carmelitas, la fachada está aplanada de mezcla y no tiene elementos de cantera. FIGS.IX.22 y 23.

IX.5 El Manierismo.

IX.5.1 El Manierismo como movimiento artístico.

En su acepción más estricta se denomina arquitectura manierista a la que fue construida en Italia desde las obras florentinas de Miguel Ángel en los anexos de San Lorenzo y las del último periodo de Rafael, hasta el final del siglo XVI. Se caracteriza por emplear los elementos de la arquitectura clásica en forma tal que se apartan de las normas establecidas en una reacción al rigor y aparente falta de flexibilidad de una arquitectura que se había agotado al llegar a la perfección.

En una acepción más amplia el manierismo sería un estilo “lento de equilibrio formal, refinamiento y sofisticación,”

³³⁴ Medel, Vicente, “Diccionario Mexicano de Arquitectura”, foto p.236

“un estilo que aborda la obra de arte desde lo que podríamos llamar un punto de vista ‘esteticista’ como problema fundamentalmente formal más que expresivo...que por lo tanto, tiene que romper las ‘reglas’ clásicas desde un ‘saberlas’, que se desentiende de los aspectos ‘funcionales’ de toda obra de arte...”³³⁵

Wittkower distingue dos tipos de Manierismo, uno profundamente perturbador, que afecta la forma, proporción o significado de elementos o detalles formales, como el de algunas obras de Miguel Ángel; el otro sobrio y académico, como el de las últimas obras de Palladio, en las que “la interrelación de las unidades clásicas completas es lo que confiere al conjunto su carácter manierista”, marcado por la complejidad y el intelectualismo del diseño.³³⁶

Para Murray el vocabulario básico de la arquitectura manierista son los efectos de luz y sombra, de movimiento, de confusión entre formas propias de interiores y exteriores, y el asombro que causan al conocedor las distorsiones a los cánones clásicos.³³⁷

Arquitectos cuyas obras muestran rasgos manieristas son, además del propio Miguel Ángel: Giulio Romano, Sansovino, Sanmicheli, Ammanati, Dosio, Alessi y Vignola, entre otros.³³⁸

En España se reconocen pocos arquitectos con obra propiamente manierista, entre ellos Pedro Machuca, autor del Palacio de Carlos V en Granada, que se formó en el medio y en los años en que surgió el Manierismo en Italia; Vandelvira que en algunas de sus últimas obras, como la sacristía de la Catedral de Jaén, hizo gala de una sofisticación y un dominio que lo ubican bien en el estilo; Hernán Ruiz el Joven en la

³³⁵ Fernando Marías en Shearman, John, Manierismo, p. 8

³³⁶ Wittkower, “Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo”, p.130

³³⁷ Murray, Linda, The High Renaissance and Mannerism, p.132

³³⁸ Wittkower, p.118

Sala Capitular de la Catedral de Sevilla y Francisco del Castillo en la Chancillería de Granada.³³⁹

Finalmente, el escritor polaco Jan Bialostocki afirma que existen fenómenos artísticos en los que aparecen formas manieristas resultado de la imitación defectuosa de modelos renacentistas en obras de ‘estilo vernáculo’ o ‘pseudomanierista’.³⁴⁰

IX.5.2 El Manierismo en México

En México el clasicismo de la primera etapa convivió con estilos y sistemas constructivos tan fuertes como el gótico tardío o el mudéjar y con el tequitqui que mezcla e interpreta los anteriores, introduciendo formas indígenas; por esta razón el Manierismo en México, más que una reacción al clasicismo es una nueva etapa en la que el deseo de transformación está caracterizado por la introducción de cambios en las proporciones de los edificios, de los elementos arquitectónicos y de nuevos elementos decorativos.

A decir de Martha Fernández el manierismo “fue un arte culto, ciudadano y secular; utilizó el repertorio de formas inspiradas en la antigüedad clásica con mayor cuidado y conocimiento de causa, tratando de seguir precisamente, los tratados de arquitectura”.³⁴¹ Y añade:

“El manierismo se adoptó y difundió en toda la Nueva España, su arraigo fue tal que aun en pleno siglo XVIII, en los monumentos de mayor esplendor barroco, permanecieron incólumes algunos elementos de la arquitectura manierista, como las plantas de cruz latina en parroquias y templos frailunos, y de cajón en iglesias monjiles; la disposición ortogonal de las portadas y la planiformía de las fachadas de las construcciones civiles y de la mayor parte de las religiosas. Sin embargo, podemos decir que el manierismo como estilo unitario alcanzaría los años cuarenta-cincuenta, del siglo XVIII”.³⁴²

³³⁹ Fernando Marías en Shearman, p.

³⁴⁰ Ibid, p. 10

³⁴¹ Fernández, Martha, “Artificios del Barroco”. P.29

³⁴² Ibid.

Los recursos del Manierismo Mexicano son:

- Los cambios en las proporciones de las naves de algunos templos que se hacen más altas y más alargadas, la arquitectura carmelitana es un ejemplo de ello. Los corredores particularmente altos respecto a su ancho son otro ejemplo.
- Los cambios en la composición de las portadas, introduciendo elementos nuevos como los frontones rotos dejando pasar ventanas, como en la arquitectura poblana, o escudos como en la capitalina.
- Cambio en las proporciones de los elementos, alargando o acortando las columnas y pilastras, apartándose de los cánones.
- El uso de figuras formadas por molduras o canales, rectos, circulares o diagonales en pedestales de columnas o en enjutas de arcos.
- El uso de almohadillado en pilares, arcos, paños y frisos con el fin de acentuar el claroscuro.

Además son elementos decorativos característicos del manierismo los marcos acodados o con esquineros, hombreras o coderas; los roleos con cambios de curvatura bordeando remates o vanos en cuerpos superiores; las tarjas enmarcadas con elementos a manera de correas o lengüetas recortadas y enrolladas, simulando guarniciones de cuero, metal o pergamino y finalmente los floreros y escudos usados como remates sobre los ejes de las columnas o las pilastras en las portadas.

La escalera monumental de Santo Domingo de Oaxaca.

Las escaleras monumentales y los espacios que las contienen fueron elementos arquitectónicos que cobraron importancia especial a partir del Manierismo. La escalera monumental del convento de Santo Domingo de Oaxaca es el mejor ejemplo de esto.

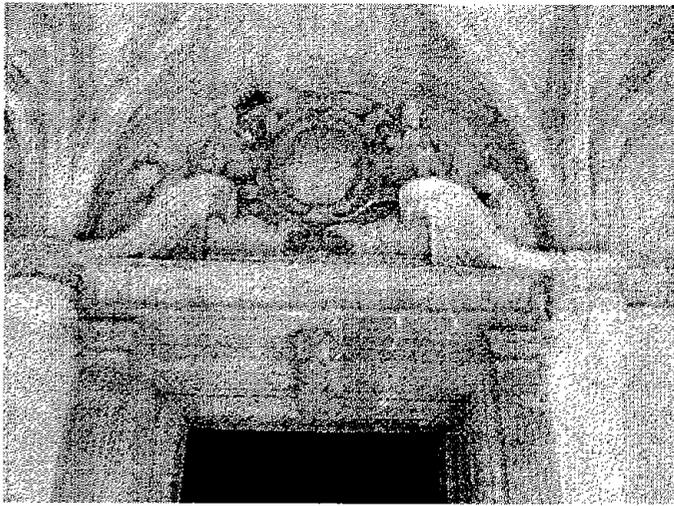


FIG.IX.24. Ex-convento de Santo Domingo de Oaxaca, fotografía de XCR.

Construida en la segunda etapa de desarrollo de monasterio, apenas ocupado el convento en 1608, la escalera se desarrolla a partir de un amplio vestíbulo que comunica con la esquina nor-poniente del claustro bajo y con la Sala De Profundis. La puerta que comunica el claustro con el vestíbulo es un fino ejemplo de Manierismo, marco con dintel dovelado, decoración en las molduras, pilastras estriadas y contra-pilastras; frontón muy abierto con volutas y tarja con el escudo dominico sobre guarnición manierista con dos angelillos tenantes y acroteras con remates de bolas. FIG.IX.24.

El cubo de la escalera, de planta cuadrada con diez metros por lado, está cubierto con una bóveda vaída; la escalera arranca en rampa sencilla a través de un arco y después del descanso en el que se abren tres puertas con marcos ricamente decorados y con marcos sobrepuestos; la del centro comunica con el ala de provinciales y las laterales son ventanas abiertas en los gruesos muros. A partir del descanso la escalera se divide en dos rampas para llegar al vestíbulo alto. En la parte alta, entre las dos rampas, se abre un balcón con decoración al fresco y barandal de fierro forjado dorado.

En la parte alta de los muros del cubo, los arranques de la bóveda y las partes altas de la misma hay grandes medallones con relieves de santos dominicos y, rodeando los medallones, las ventanas y tarjas con escudos, figuran enmarcamientos de *guarnicionería* característicos de Manierismo, pero, en este caso, dorados. El vestíbulo alto está cubierto con bóveda de medio cañón con lunetos. FIG.IX.25 y 26.

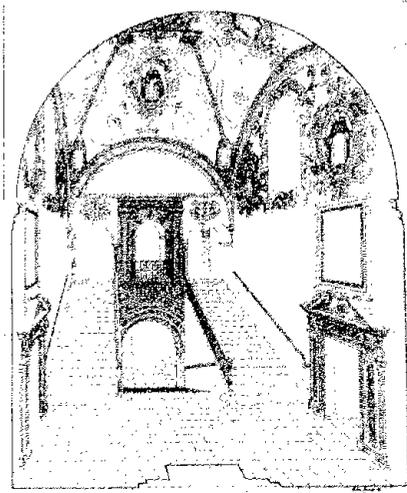


FIG.IX.25. Convento de Santo Domingo de Oaxaca, dibujo de Mayolo Ramírez.

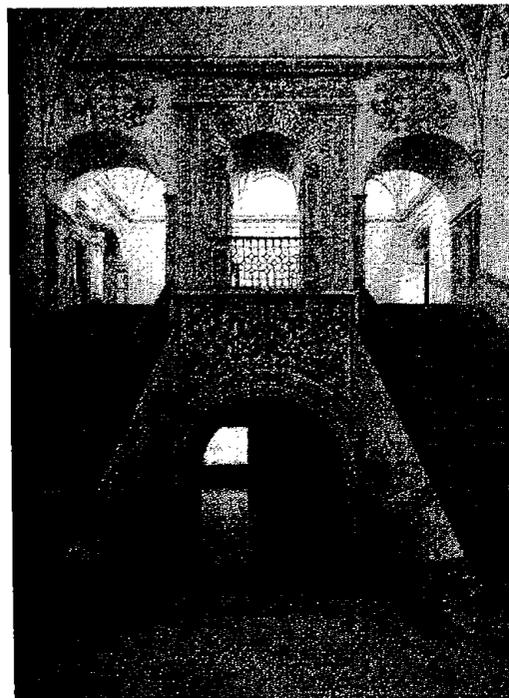


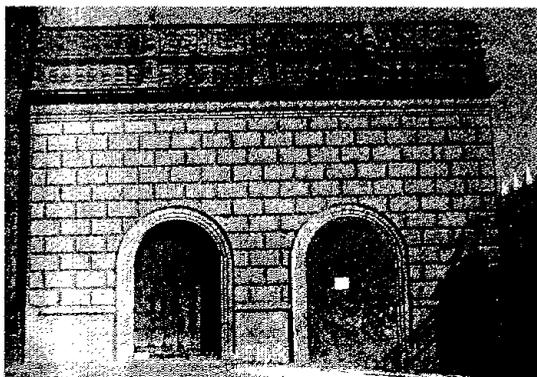
FIG.IX.26 Escalera monumental del Convento de Santo Domingo de Oaxaca.

El Manierismo en las portadas poblanas.

El Manierismo se desarrolló de manera muy importante en Puebla y en la Ciudad de México; en Puebla son las portadas las que van adoptando los rasgos manieristas durante el siglo XVII

La austera y clasicista composición de la portada poniente de la **Catedral de Puebla** muestra sin embargo algunos rasgos que pueden ser reconocidos como manieristas, particularmente en la Portada del Perdón, éstos son: los pedestales, con un dibujo reticulado en el primer cuerpo, las tarjas de piedra de Villerías con marcos con orlas enrolladas en la parte superior de los intercolumnios y el friso decorado con dobles círculos y

un óvalo central. En el segundo cuerpo los pedestales del banco están cubiertos por medallones, sobre los nichos de los intercolumnios hay también medallones de piedra blanca orlados; en el tercer cuerpo la única licencia es el friso. Otro rasgo característicamente manierista es el almohadillado sobre el que se recorta el tercer cuerpo. FIGS.IX.27 y 28.



FIGS.IX.27 y 28. Detalles Manieristas de la Catedral de Puebla, fotografía izquierda de XCL.

La portada del templo de **Santo Domingo**, de la mitad del siglo XVII,³⁴³ muestra el Manierismo más en la composición que en la decoración, ya que las medias columnas dóricas de fuste liso del primer cuerpo y las pilastras entableradas del segundo y tercero, colocadas por pares, son de una gran corrección en sus proporciones. La gran ventana coral, bien ubicada en su espacio, muestra acodamientos que son también característicos del periodo e igualmente lo es el tratamiento de los pedestales en que descansan las dobles columnas y las dobles pilastras del primero y segundo cuerpos, adornados con biselados, formando dibujos geométricos. Los pequeños adornos sobre la cornisa del primer cuerpo, fuera de lugar y fuera de escala, podrían ser añadidos posteriores. FIG.IX.29.

³⁴³ Artes de México, No. 81/82 Año XIII 1966 pp. 55 y 56

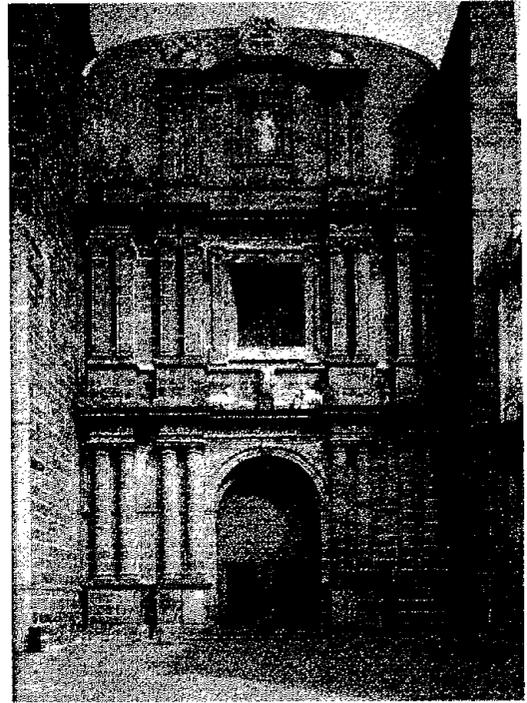


FIG.IX.29. Fachada de Santo Domingo de Puebla.

Los templos conventuales de **San Agustín** y de **La Merced** muestran una gran semejanza en la composición de sus fachadas, dispuestas en paños rectangulares almohadillados hasta las cornisas, compuestos por tres cuerpos, el primero con arco de medio punto, jambas cajeadas y arcos moldurados, flanqueados por pares, de pilastras San Agustín y de columnas dóricas lisas La Merced.

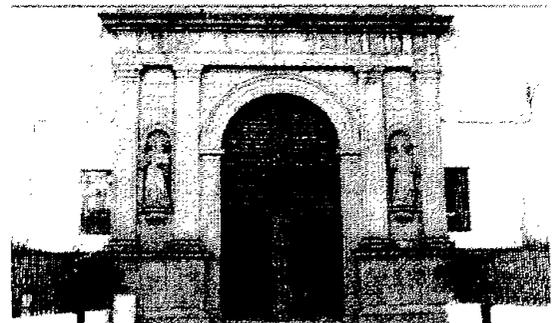


FIG.IX.30 y 31. Portada y detalle de la misma, San Agustín de Puebla, fotografías de XCR.

En ambos casos con nichos y esculturas en los intercolumnios. En el segundo cuerpo relieves, pilastras o columnas jónicas y, otra vez nichos con esculturas; el remate está conformado por ventanas corales, cuyos vanos pasan rompiendo frontones surgidos sobre los segundos cuerpos; ambas ventanas ostentan frontones curvos. FIGS.IX. 30 y31.

La Merced es más fina y tiene más detalles manieristas, como son los marcos de los nichos y sus frontones, las hombreras y coderas del marco del relieve y los escudos que bordean la ventana del tercer cuerpo, además de los cambios de paño en los entablamentos del primero y segundo cuerpos. Otro detalle que resalta en la Merced es que el relieve y las esculturas del segundo cuerpo están ejecutados en piedra de Villerías. FIG.IX. 32.

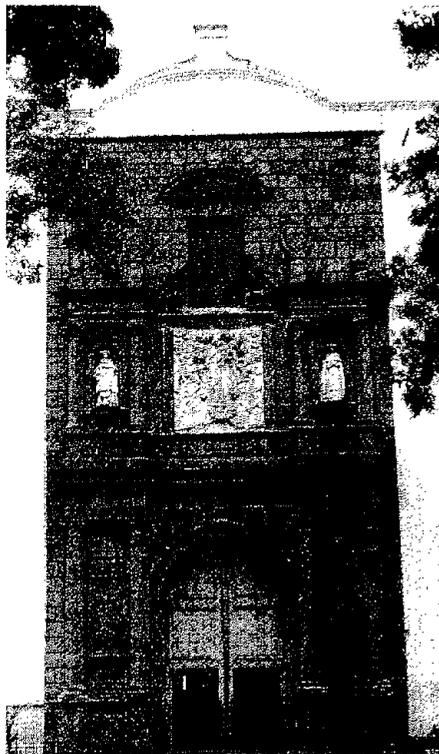
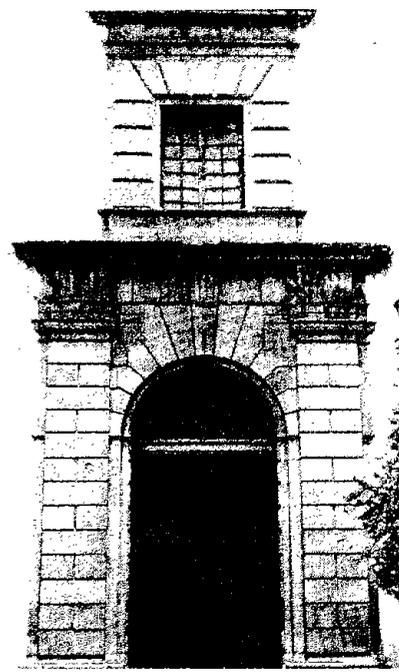


FIG.IX.32. Portada del Templo de la Merced en la ciudad de Puebla, Foto PC.

Otro grupo de portadas, más modestas, son las del **Colegio de San Ildefonso**, la de la iglesia de **La Concepción** y la de la iglesia de **San Jerónimo**, proyectadas por el Capitán sevillano Francisco de Aguilar entre 1625 y 1631.³⁴⁴ Marco Díaz da 1583 como fecha de inicio del colegio-seminario de San Jerónimo y al alarife Alonso Gutiérrez como el constructor.³⁴⁵ Las tres portadas comparten el uso de anchas pilastras flanqueando un arco de medio punto, el uso de triglifos sobre las pilastras y sobre la clave, sin que exista propiamente un friso y el uso del almohadillado como el recurso predominante.

³⁴⁴ Vargas Lugo, "Portadas Religiosas de México", p.199

³⁴⁵ Díaz, Marco, "La Arquitectura de los Jesuitas en Nueva España", p.47



La portada de San Ildefonso, sencilla pero correcta, se inspira la portada del Palacio Farnesiano de Caprarola, obra de Vignola,³⁴⁶ está almohadillada, tanto en el cuerpo bajo como en la sencilla ventana que constituye el segundo, el almohadillado pasa sobre las pilastras y las dovelas centrales del arco invaden el arquitrabe en un detalle característicamente manierista.

FIG.IX.33.

FIG.IX.33. Portada de San Ildefonso de Puebla, fotografía de EVL.

En San Jerónimo el primer cuerpo de la portada, manierista sostiene uno barroco claramente posterior. Jambas y arco presentan un almohadillado continuo, el arco invade el espacio del entablamento cuyo espacio restante está ocupado por un dintel de dovelas almohadilladas con triglifo a guisa de clave.

La Concepción tiene la portada más elaborada, con un fino frontón roto que deja pasar una ventana que resguarda una escultura de la Inmaculada; la ventana tiene doble marco, el interior almohadillado y el exterior moldurado y acroteras con remates sobre los ejes de las pilastras. FIG.IX.34.

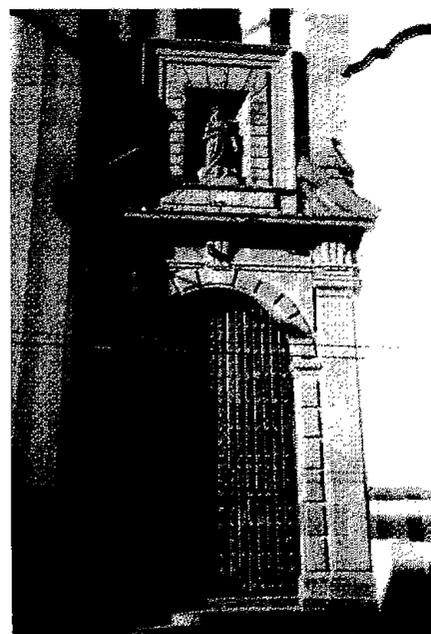


FIG.IX.34. Portada de La Concepción, Puebla, fotografía de XCR.

³⁴⁶ , Vignola, "Tratado de los Cinco Órdenes de Arquitectura", ilustración en Forsmann, "Dórico, Jónico y Corintio.", p.113

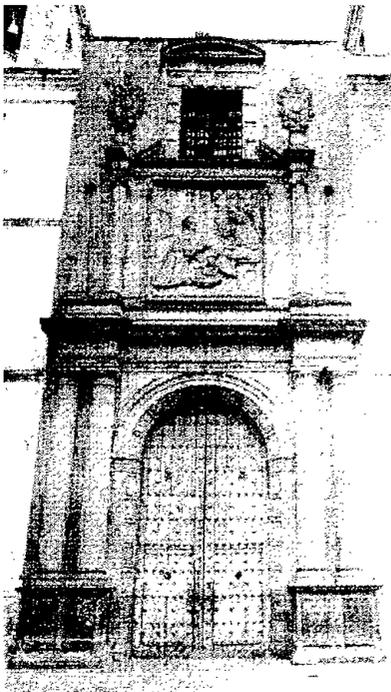


FIG.IX.35. Portada del Templo del Hospital de San Juan de Dios, fotografía de XCR.

La portada de la capilla del hospital de **San Juan de Dios** es posterior, construida entre 1667 y 1681 es la más lograda, está resuelta en un rectángulo alargado, con el primer cuerpo dórico con dobles columnas estriadas sobre pedestales entablerados, el vano tiene derrame con tableros; en el segundo cuerpo continúan las columnas interiores de orden jónico, entre ellas un relieve y sobre los extremos altos remates piramidales con esferas en las puntas; sobre el segundo cuerpo un frontón quebrado deja pasar una ventana de marco almohadillado con frontón curvo y remates con escudos sobre las columnas jónicas.³⁴⁷ FIG.IX.35.

Un ejemplo de portada manierista tardía es la portada poniente de **La Santísima**, convento de monjas, de la que Toussaint, informa que fue ejecutada de 1670 a 1672.³⁴⁸ El cuerpo bajo es de un clasicismo purista, con pedestales entablerados, dobles columnas dóricas de fuste estriado con contra-estrías en el tercio bajo, jambas y arco correctamente moldurados y entablamento con tarjas en el friso.



FIG.IX.36. Portada Poniente de La Santísima en Puebla, fotografía de XCR.

³⁴⁷ Vargas Lugo, op. cit. foto 27 y descripción p.199

³⁴⁸ Toussaint, "Arte Colonial en México, p. 104

El segundo cuerpo tiene dobles pilastras jónicas almohadilladas, remetidas respecto a las del primero, cuyas columnas extremas se rematan con acroterias, pináculos y esferas, respaldados por roleos de curvatura mixta; al centro un nicho con escultura de la Virgen. El último es una ventana con marco almohadillado, frontón curvo con remates; la ventana está flanqueada por acroterias con blandones manieristas que rematan los ejes extremos del segundo cuerpo. FIG.IX. 36.

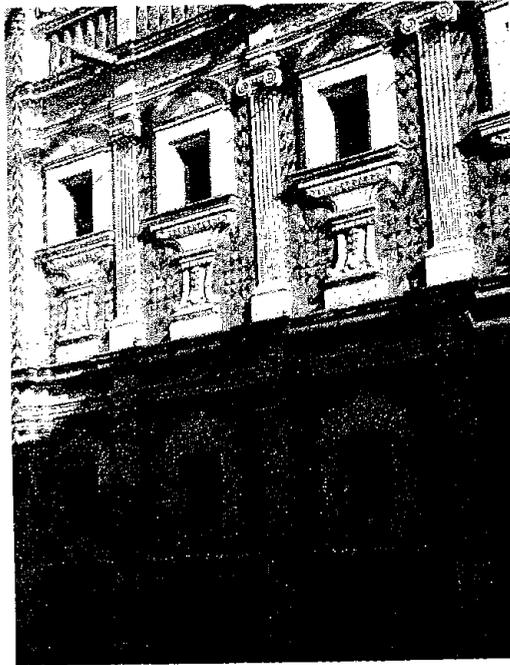


FIG.IX.37. Fachada Manierista en Puebla., La Casa de los Ejercicios, junto a "La Concordia", llamado "Patio de los Azulejos".

Un ejemplo cabal de fachada manierista es la correspondiente al convento de **La Merced**, fachada alargada de dos niveles, rigurosamente dividida por pilastras dóricas estriadas en el primero con un poderoso entablamento, nuevas pilastras estriadas que sostienen entablamento en el segundo nivel, balaustrada y remates sobre las pilastras.

Las ventanas del primer nivel están enmarcadas por jambas almohadilladas que sobresalen notablemente del paño del muro y dinteles escalonados, como los usados en las plantas bajas de palacios venecianos o vicentinos, v.gr.: los usados por Palladio en el Palacio Thiene o como el que se ilustra en la puerta rústica jónica de Serlio en la Lam. XLV del Libro IV. Las ventanas del segundo nivel, colocadas muy en alto, tienen jambas sencillas coronadas por frontones curvos y a partir los alfeizares van disminuyendo su sección hacia abajo para descansar en bancos más angostos que las ventanas, con lo cual se disimula su altura que disminuye su ancho en una solución muy afortunada. FIG.IX.37.

El Manierismo en las portadas conventuales de la Ciudad de México.



FIG.IX.38. Portada lateral norte de San Agustín, Guadalajara, Jalisco, fotografía de XCR.

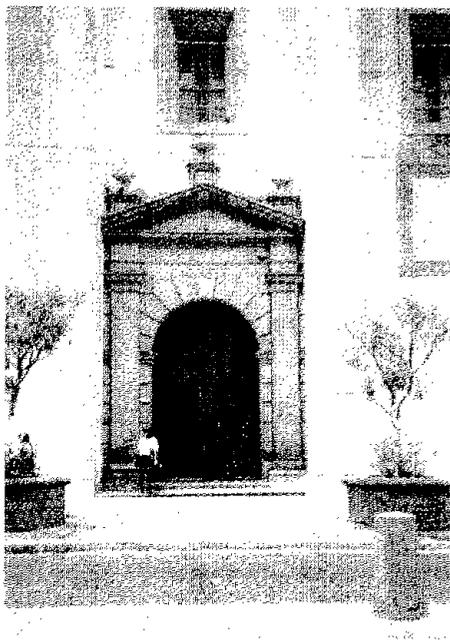


FIG.IX.39. Portada Manierista de Guadalajara, fotografía de XCR.

El Manierismo se manifestó más frecuentemente en las portadas de los conventos de monjas que en los de frailes, sin embargo hay dos buenos ejemplos de portadas manieristas en conventos dieguinos en las afueras de la Ciudad de México, el de San Diego en Churubusco, cuyo templo está dedicado a Nuestra Señora de los Ángeles y el ubicado en los altos de Tacubaya, actualmente en isla en medio del Anillo Periférico, ambos construidos por la rama Dieguina o Alcantarina de los franciscanos que se caracterizó por hacer templos con planta de cruz latina de nave y brazos estrechos, analizados por Jaime Font al estudiar el de San Antonio de Querétaro. FIGS. IX. 38 y 39.

La portada de la iglesia de **Santa María de los Ángeles** en Churubusco se despliega en un alto rectángulo, el cuerpo bajo tiene vano con arco de medio punto flanqueado con pilastras dóricas entableradas con friso convexo y cornisa con modillones.

Una solución característica del Manierismo es el uso de contrapilastras con entablamento en un plano posterior, pero salientes hacia los lados para hacer resaltar el orden principal, esto puede verse desde el proyecto para la fachada de El Gesù de Roma, el gran prototipo manierista. En el segundo cuerpo hay un banco corrido, sobre las pilastras existen remates que sostienen sendos escudos con los clásicos marcos manieristas y yelmos emplumados y al centro un nicho avenerado alberga la imagen titular; un frontón roto deja pasar la parte baja de una ventana, a la manera de las fachadas poblanas. La portada termina en una cornisa y el hastial tiene un remate triangular con cornisa de extremos enrollados cuyo centro interrumpido deja pasar un remate.

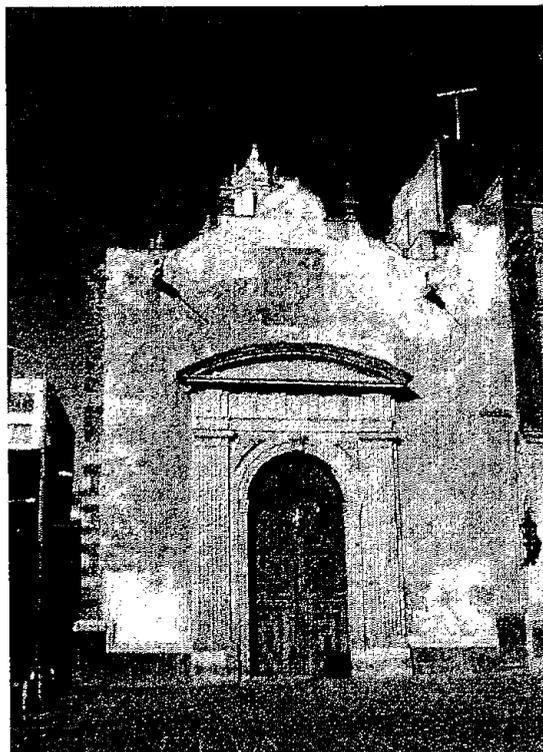


FIG.IX.40. Capilla del Señor de la Expiración en Santo Domingo de México.

De los primeros años del siglo XVII es la portada de la **Capilla del Señor de la Expiración** en el conjunto conventual de Santo Domingo de México, de gran sencillez con pilastras estriadas y frontón curvo.

³⁴⁹ . FIG.IX.40.

Entre las portadas de conventos de monjas de la Ciudad de México que ostentan características manieristas pondremos como ejemplos San Jerónimo, La Encarnación, Santa Clara y Balvanera.

³⁴⁹ HAYUM, siglos XVII y XVIII, foto p. 496

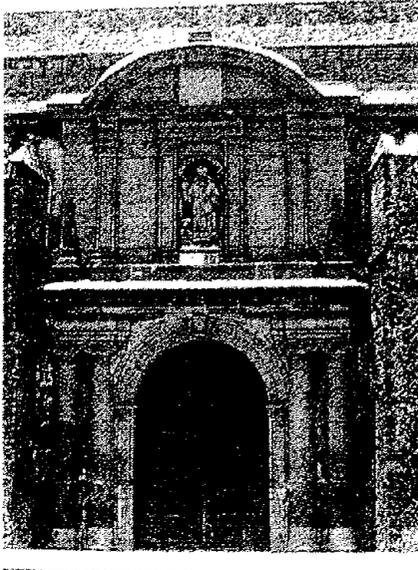


FIG.IX.41. Portada del Convento de San Jerónimo, México DF, Foto de GVR.

El templo del convento de **San Jerónimo** es el más antiguo del grupo, ya que fue dedicado en 1623; en el primer cuerpo de su única portada tiene la tradicional composición con vano con arco de medio punto con pares de columnas dóricas a los lados, sin embargo el arco invade el espacio del arquitrabe y del friso convexo, por lo cual sólo la cornisa pasa corrida y el arquitrabe y el friso solo existen sobre los capiteles; la aparente falta de espacio se debe a la escasa altura del primer cuerpo, lo que normalmente hubiera sido resuelto con pedestales o bancos bajo las columnas.

En el segundo cuerpo, sobre los ejes de las columnas exteriores hay remates piramidales, sobre las interiores y bordeando el nicho central hay pilastras entableradas y entablamento con resaltos. Sobre el segundo cuerpo, hay un frontón curvo de pilastra a pilastra, solución que no se encuentra en portadas similares.³⁵⁰ FIG.IX.41.

Las portadas del convento concepcionista de **La Encarnación** son las más logradas de las portadas manieristas novohispanas, ocupan espacios entre los contrafuertes de la fachada, bajo la cornisa que se levanta sobre el centro del espacio. El cuerpo bajo está ocupado por el vano alargado enmarcado por pilastras entableradas de orden corintio, raras en la arquitectura conventual mexicana, enjutas con tableros resaltados, pedestal y friso almohadillados y cornisa con modillones.

³⁵⁰ Fotos en HAYUM, S. XVII y XVIII p.332 y

Las pilastras están enmarcadas por pilastras y tramos de entablamento que sobresalen a ambos lados en paño posterior. Sobre la cornisa un banco sigue el perfil del primer cuerpo y sostiene el segundo que consiste en un encasamiento con marco corintio con pilastras estriadas, en el cual la parte central sale fuera del paño de las pilastrillas, el friso está nuevamente almohadillado y un frontón curvo y completo corona el encasamiento con acroteras rematadas por esferas, al centro y sobre los ejes de las columnas. Cada portada contiene un fino relieve en piedra de Villerías en marco con coderas, uno de los relieves con el tema de la Encarnación y otro con el martirio de San Lorenzo. A los lados del encasamiento sendos escudos enmarcados completan y equilibran el conjunto.³⁵¹ FIGS.IX.42 y 43.

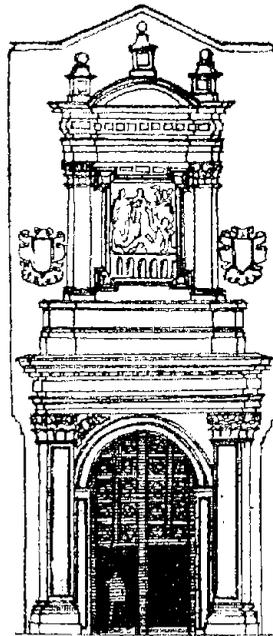


FIG.IX.42. Portada del Convento de La Encarnación, dibujo de Domingo García Ramos.

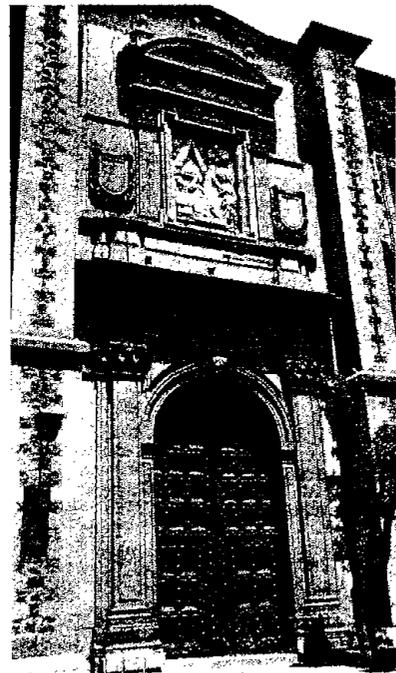


FIG.IX.43. Portada de la Iglesia de La Encarnación, fotografía EVL.

Santa Clara, cuya iglesia fue dedicada en 1661, tiene dos portadas con columnas dóricas lisas, como corresponde a un convento de descalzas, entablamento recto, sin resaltos y gran ventana con frontón roto; tres remates piramidales, dos en los extremos y uno al centro que cruza la abertura del frontón; a los costados escudos franciscanos.

³⁵¹ Elisa Vargas Lugo, foto 56

El templo del convento concepcionista de Nuestra Señora de Balvanera fue dedicado el 21 de noviembre de 1671. Las portadas ocupan todo el espacio que queda entre los estribos y suben hasta la cornisa que remata la fábrica del templo. El vano del primer cuerpo es adintelado y no con arco de medio punto como se encuentra en otros ejemplos.

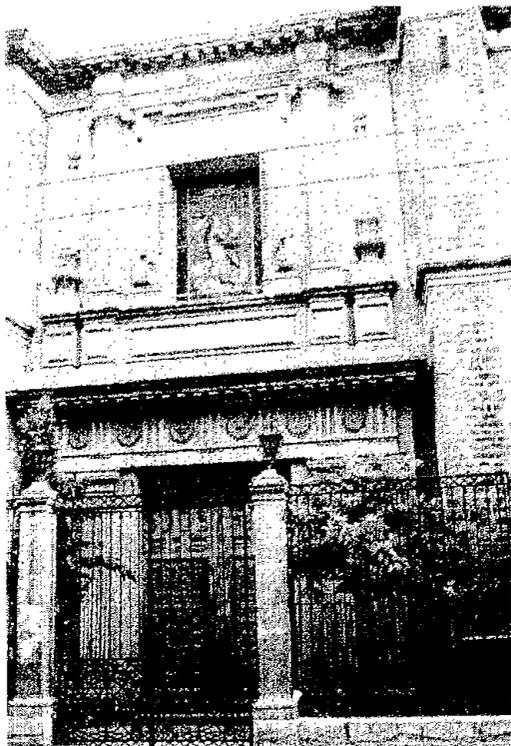


FIG.IX.44. Fachada del Convento de Nuestra Señora de Balvanera, fotografía de CGA..

El primer cuerpo es de orden dórico con dobles pilastras, el friso tiene triglifos y metopas con rosetas. Sobre el banco con resaltos del segundo cuerpo se encuentran remates piramidales en los extremos, pilastras jónicas que sostienen entablamento con resaltos y una gran ventana que empieza directamente desde el banco pero que está rodeada por arriba y por los lados por un grueso marco con acodamientos.

El conjunto da una sensación de horizontalidad diferente de los ejemplos anteriores.³⁵² FIG.IX.44.

Las portadas y del templo del convento concepcionista de **San José de Gracia** combinan elementos manieristas y barrocos; entre los primeros resaltan el profundo almohadillado en las portadas y en la torre, así como los frontones rotos; herrerianos, como son los remates piramidales; característica barroca es la abundante decoración con motivos vegetales en el friso y las enjutas de las portadas.

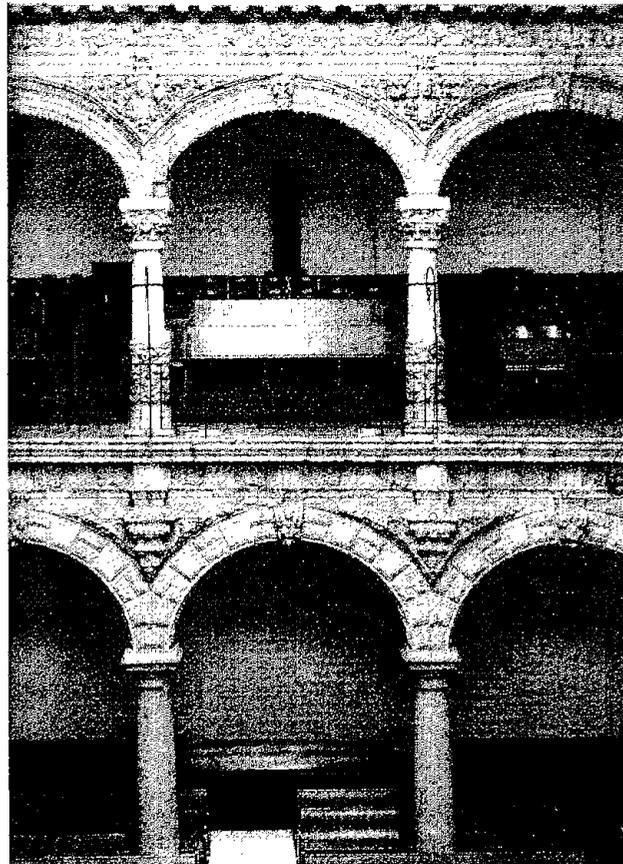
³⁵² Foto en HAYUM, S. XVII y XVIII, p.338

Esas portadas constituyen por esa razón un ejemplo claro de la transición.³⁵³ FIG.IX.45.

FIG.IX.45. Portada del templo del Convento de San José de Gracia de la ciudad de México, fotografía de MF.



Claustros manieristas



El claustro del Convento de San Francisco, claustro alto por el maestro indígena Juan Antonio de la Cruz. FIG.IX.46.

FIG.IX.46 Claustro alto del convento de San Francisco de México, después de 1701.

³⁵³ Foto en Martha Fernández, "Artificios del Barroco", p.43

El patio del **Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo** tiene arquerías en la planta baja y muros con ventanas en la planta alta, según es característico en la mayor parte de los colegios jesuitas.,³⁵⁴ sostienen los resaltos del friso.

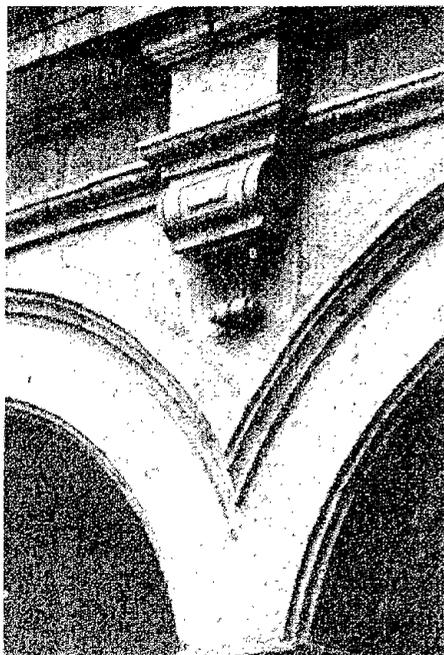


FIG.IX.47. Claustro de San Pedro y San Pablo, detalle de ménsulas con decoración inanimada, recurso típico del manierismo.

Las arquerías de la planta baja están formadas por columnas toscanas bien proporcionadas, con arcos de molduras escalonadas. Elegantes ménsulas con dibujos geométricos, *recurso típico del manierismo* a decir de Marco Díaz. FIG.IX.47.

El **Noviciado de San Andrés** de la Compañía de Jesús, en la Ciudad de México, obra del siglo XVII, fue transformado en hospital tras la expulsión de los jesuitas y finalmente demolido para dar lugar al Palacio de Comunicaciones.

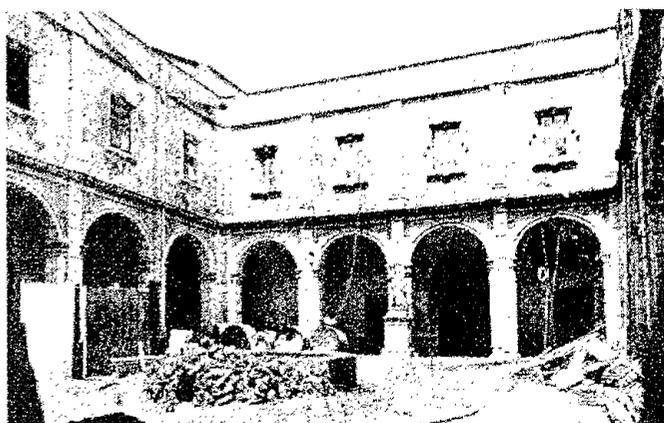
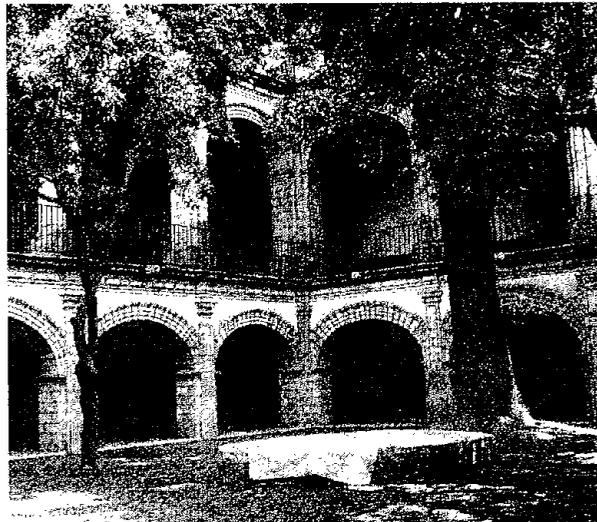


FIG.IX.48. Claustro del Hospital de San Andrés.

³⁵⁴ Marco Díaz, op.cit, pp. 45 y 48

El Hospital tuvo arcos de medio punto y pilastras almohadilladas en el piso bajo y muros con pilastras y ventanas al centro de cada tablero en el piso alto, según la solución usual en los claustros jesuitas. Las ventanas tenían veneras al centro de las jambas y de los dinteles.³⁵⁵ FIG.IX.48.

El **Hospital de San Pedro**, anexo al templo de la Santísima Trinidad de la Ciudad de México; Martha Fernández lo documenta como obra en la que trabajó Diego de la Sierra en 1683 aún cuando no tiene la impronta barroca de ese artífice,³⁵⁶ tiene un elegante claustro de dos niveles con gruesos pilares de orden dórico, con pilastras entableradas sobrepuestas, con las juntas bien marcadas. FIG.IX.49.



Los frisos son almohadillados, lo cual constituye un rasgo manierista.³⁵⁷

FIG.IX.49. Claustro del Hospital de San Pedro de la ciudad de México, foto RR

El claustro del **Oratorio de San Felipe Neri** se caracteriza por su arquería de medio punto con pilares dóricos y pilastras sobrepuestas, con aparejo almohadillado cuatrapeado, obra en la que trabajaba en 1684 el arquitecto barroco Cristóbal de Medina. En ambos pisos cuenta con sencillas cornisas en lugar del entablamento.³⁵⁸ El claustro del hospital de San Hipólito tiene características similares.

³⁵⁵ foto en Marco Díaz, op.cit, p. 61

³⁵⁶ Martha Fernández, "Artificios del Barroco", p.126

³⁵⁷ foto del IIE en Martha Fernández, op.cit., p.140

³⁵⁸ Martha Fernández, op. cit. p. 66 y foto p. 68

El claustro del **Palacio de la Inquisición** es la obra manierista de un arquitecto barroco, obra del último periodo de Pedro de Arrieta, cuadrado, con arcos sobre columnas, de medio punto en el primer nivel y rebajados en el segundo, en el que es de admirarse el alarde de solucionar las esquinas con arcos cruzados, para tener la portada, ésta sí barroca, en *pancoupé* y la solución de las dobles claves con pinjantes. FIG.IX.50.

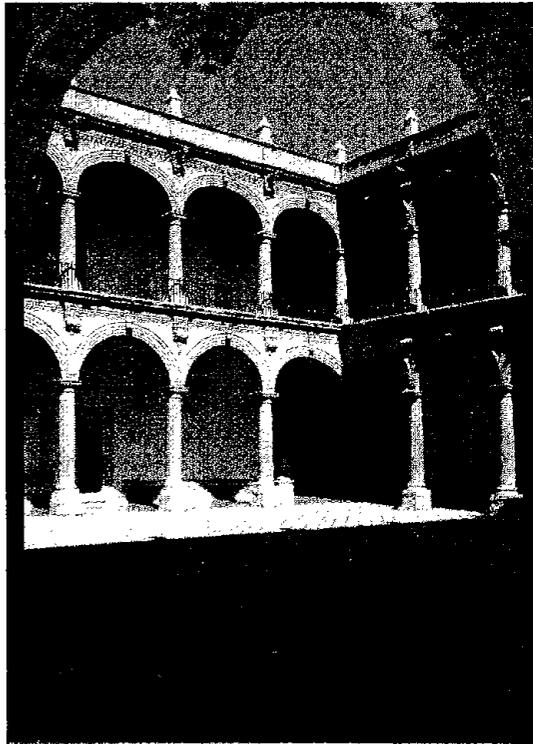


FIG.IX.50. Palacio de la Facultad de Medicina, (Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, 1737), México DF.

González Galván afirma:

“Estéticamente, el gran patio del Palacio inquisitorial, aunque considerado barroco, muestra, a nuestra manera de ver, una mayor aproximación, tardía si se quiere hacia el manierismo. La pureza de sus columnas toscanas con sus lisos fustes inalterados y bien proporcionados en ambos niveles, así como la discreta molduración así nos lo indican; pero sobre todo lo hace su singular y única decoración aplicada en claves y enjutas de los arcos. Ésta consiste, en ambos niveles en la colocación de volutas estriadas vistas de canto, recibidas por florones abstractos, siendo de menor tamaño en las claves de los arcos. Esto es de una sutileza plástica tan especial que no podemos dejar de calificarla más que de manierista...”

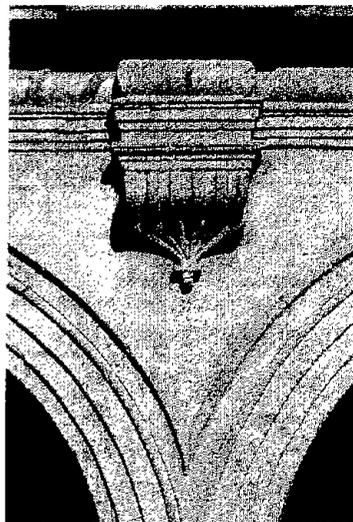


FIG.IX.51. Detalle de ménsulas del Palacio de la Inquisición, en "El Palacio de la Escuela de Medicina

Además, sobre todos y en cada uno de esos elementos se provoca un resalte de los entablamentos, resaltes que a su vez siguen en su ancho las dos dimensiones de las volutas, o sea, menores sobre las claves y mayores sobre las enjutas. De modo que, este ritmo alterno se prosigue, siendo de admirar como los más gruesos y vigorosos de las enjutas, en el primer nivel, necesariamente quedan bajo el eje de las columnas del segundo... Mayor euritmia y tan de buen gusto dentro de su sobriedad, parece ser muy difícil de encontrar.³⁵⁹

Las molduras escalonadas de los arcos y las ménsulas sobre los ejes de las columnas recuerdan las del claustro de San Pedro y San Pablo.³⁶⁰ FIG.IX.51.

El claustro de **San Pablo el Viejo** en la ciudad de México es uno de los más finos ejemplos de manierismo, con la solución bramantina, tomada a su vez del Coliseo y el teatro de Marcelo; con pilastras sobrepuestas a los machones y pilastras recibiendo los arcos de medio punto. FIG.IX.52

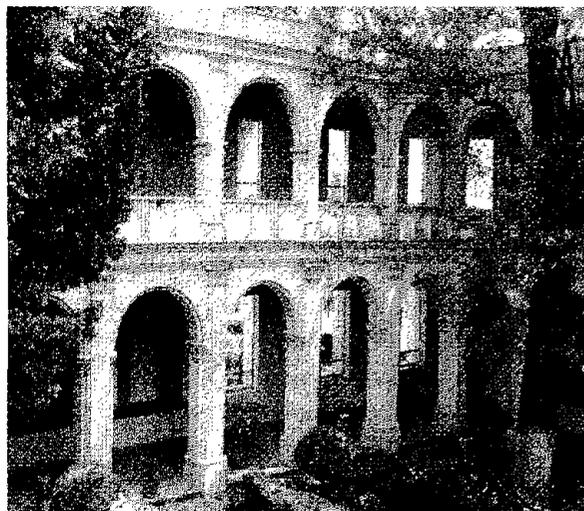


FIG. IX 52. Claustro del antiguo Colegio de San Pablo.

³⁵⁹ González G., Manuel, "El Palacio de la Inquisición." en El Palacio de la Antigua Escuela de Medicina, p. 71

³⁶⁰ Vid. supra.

La portada rústica de Mérida, conservada en la plaza de Santa Lucía, de orden dórico, con fajas rústicas sobresalientes que alternan con las estriadas, es un excelente ejemplo de arquitectura manierista, inspirada, mas no copiada, del ejemplo que presenta Serlio, ya que la obra yucateca tiene entablamento corrido, con triglifos en el friso y ménsula en la clave. FIG.IX.53.

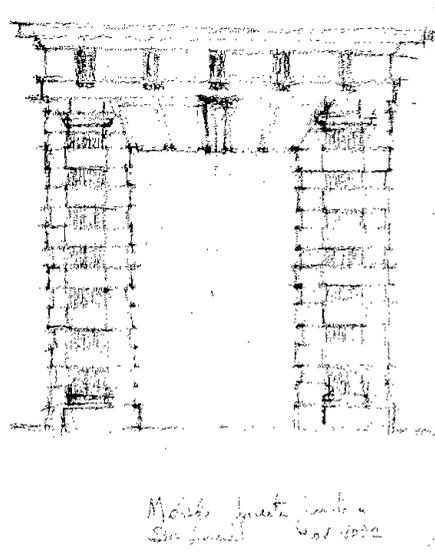


FIG.IX.53. Fachada de la portada rústica de Mérida, dibujo de XCR.

IX.6 La Hegemonía del Barroco.

IX.6.1 El Barroco como movimiento artístico.

El Barroco como estilo arquitectónico es una derivación del Clasicismo que se transforma en un paradigma con sus propias reglas de diseño y de ornamentación; caracterizado por su libertad y variedad formales.

Bernard Teyssèdre describe el tránsito del Renacimiento al Barroco de la siguiente manera:

“El Renacimiento se complacía en su perfección calmada. Al bienestar estático del Renacimiento (el Barroco) opone un impulso vertical que no es libre de desplegarse, como en el arte gótico, sino que lucha contra la opresión de las masas horizontales. La función de elevar y de sostener se torna en una tarea agotadora, el dinamismo nace de del agotamiento. La *tensión* se manifiesta por formas rotas o inacabadas, el movimiento precipitado de líneas, la distribución arbitraria de los ornamentos, el estiramiento del círculo en óvalo y del cuadrado en oblongo, la secuencia rítmica sustituye a repetición métrica, las proporciones se desvanecen bajo el encantamiento mágico del claroscuro. La masa se torna fluida, los ángulos se suavizan, los miembros se multiplican sin motivo, los ornamentos terminales se redoblan como para resistirse a concluir...”³⁶¹

³⁶¹ Teyssèdre, Bernard, en Wölfflin, Heinrich, “Renaissance et Baroque”, p.13

Ramón Guerra al escribir sobre el barroco en España durante los reinados de los últimos Austrias, Felipe IV y Carlos II afirma que en ese periodo “La arquitectura es un soporte escenográfico de gigantescas proporciones” y recuerda la estrecha relación entre teatro y liturgia que “resulta evidente al estudiar las estructuras del lenguaje de la arquitectura, que no sigue una lógica constructiva sino que está empeñada en crear un ambiente religioso que envuelva a los fieles y les ayude a desarrollar su espiritualidad”.³⁶²

Para Guillermo Tovar se entiende por barroco:

“ un conjunto de actitudes y manifestaciones artísticas que Occidente crea en la época inmediata a la Reforma Católica. Este acontecimiento cultural, inevitablemente se propaga en el Nuevo Mundo con su pluralidad y matices expresivos.”³⁶³

En México, donde la Contrarreforma no requería enfrentarse a ninguna oposición religiosa dada la presencia hegemónica de la religión católica y el poder que la iglesia, apoyada por la monarquía ejercía en todas las manifestaciones de la vida novohispana; el barroco se ha asociado más bien con el surgimiento del “criollismo” o necesidad de identidad frente a lo español y frente a lo propiamente indígena; Jorge Alberto Manrique, Elisa Vargas Lugo y Martha Fernández han estudiado este fenómeno en relación con la arquitectura y con el surgimiento del barroco novohispano.

En la Nueva España el Barroco empieza a aparecer hacia la mitad del siglo XVII; para entonces seguía imperando el clasicismo en las catedrales, obras en las que se imponía un mayor rigor; para Tovar y de Teresa el barroco en México se desarrolla a partir del manierismo, el cual “alcanza su más alta expresión en la construcción de las catedrales”.³⁶⁴

³⁶² GUERRA DE LA Vega, Ramón, p.22

³⁶³ Tovar y de Teresa, Guillermo, “México Barroco” p.20

³⁶⁴ Tovar y de Teresa, Guillermo, México Barroco, p.15

En las ciudades de México y Puebla se desarrolló paralelamente un grupo de obras que, sin alejarse del Clasicismo, introdujeron acentos o licencias que permiten ubicarlas en una línea Manierista; sin embargo esta corriente no habría de tener ni la duración ni la penetración suficientes por lo cual el influjo barroco encontró un campo propicio para desarrollarse y, puede establecerse que, a medida que se fue afirmando el Barroco como estilo dominante en arquitectura, se diluyó el Clasicismo, cuyos elementos característicos se fueron mezclando con la decoración barroca para permanecer a través de elementos simbólicos en el Barroco Estípite y desaparecer en el Anástilo en la mitad del siglo XVIII.

Manuel González Galván ha dejado establecido que las plantas de cruz griega para parroquias y templos frailunos y de cajón en las capillas de conventos de monjas permanecieron sin cambio a lo largo de tres siglos, esto siguió siendo válido para la arquitectura religiosa del periodo barroco, durante el cual las plantas propiamente barrocas fueron excepcionales. Es frecuente, en cambio, el movimiento en algunas fachadas y en numerosas portadas y retablos.³⁶⁵ Tampoco variaron las plantas desarrolladas desde principios del siglo XVII para edificios civiles y casas nobles.³⁶⁶

IX.6.2 Las manifestaciones características del Barroco en México

En México el Barroco tiene las siguientes manifestaciones:

- **La decoración** toma en el periodo barroco una importancia creciente, primero en algunos elementos como las claves de los arcos, los pedestales y el tercio bajo de las columnas; después aparece cubriendo frisos y enjutas para ocupar en ocasiones todo el interior de los templos y la totalidad de las portadas, torres y cúpulas.

³⁶⁵ González Galván, "Forma, espacio y contenido de la arquitectura barroca religiosa de México", en "El Barroco de México", p.99

³⁶⁶ García Lascurain, Javier, "La arquitectura civil", en "El Barroco de México", p.51

- **Las columnas y pilastras** que son el elemento más característico del clasicismo, van siendo objeto de transformación: en las columnas tritóstilas la parte baja se cubre de adornos sobrepuestos, las estrías dejan su trazo recto para describir arcos o adoptar formas zigzagueantes; posteriormente todo el fuste puede aparecer con estrías zigzagueantes o bien con estrías o adornos enrollados en espiral; posteriormente es el fuste mismo el que se transforma para dar lugar a la columna *salomónica* con fuste helicoidal, cuyo trazo ilustra Viñola; posteriormente es el pilar *estípite* el que habrá de dominar las portadas y retablos para finalmente dar lugar a composiciones en las que no hay propiamente columnas ni pilastras, es ése el periodo *anástilo*, que marcará el regreso, primero, al uso de las columnas y, después a toda la composición clásica con la nueva connotación del neoclasicismo.

- **Los vanos** cambian de forma. El arco clásico de medio punto de las puertas se sustituye por cerramientos poligonales, mixtilíneos o angrelados; aparecen ventanas octogonales, o semioctogonales, ojos de buey apaisados y ventanas en estrella.

- **La composición** se altera, las portadas y retablos adoptan plantas poligonales o *en biombo*, y en ocasiones se inscriben bajo arcos o conchas. Se interrumpe la continuidad de los entablamentos con elementos que ocupan varios cuerpos, o los entablamentos se incurvan para dejar espacio abajo o para marcar el elemento central.

- **Los materiales del barroco** varían según el tiempo y el lugar, en los exteriores el estuco blanqueado o policromado ayudó a crear decoraciones de gran riqueza, mucho más difíciles y costosas de alcanzar con cantera. La cerámica esmaltada usada en amplias zonas del país contribuyó a hacer resaltar algunos elementos, por ejemplo el extradós de las cúpulas, aunque en ocasiones se apoderó de la obra toda. En el ámbito poblano la cerámica esmaltada alterna con el ladrillo en los recubrimientos de

fachada. Finalmente la cantera según su grado de dureza permitió su talla creando filigranas como las de las fachadas denominadas churriguerescas del siglo XVIII. En los interiores se encuentran ricos ejemplos de cantera labrada en pilastras, arcos y molduras; y en los retablos las ricas y variadas maderas del país, recubiertas con oro de hoja proporcionaron el material ideal para las ricas composiciones barrocas.

IX.7 Las Modalidades del Barroco en México y su filiación clasicista.

IX.7.1 Composición clásica con elementos barrocos

Durante la primera etapa el barroco se revela en la decoración o en el tratamiento de los elementos arquitectónicos que sin embargo se inscriben en composiciones que observan las reglas clásicas: composición reticular en retablos y portadas, continuidad en los entablamentos y respeto por las proporciones de los elementos.

Las columnas, soportes del clasicismo, son el primer elemento en ser alterado, como había sucedido en la arquitectura plateresca del Renacimiento español y novohispano.

En la **Catedral de México** que, como vimos había sido baluarte del clasicismo, encontramos en el segundo cuerpo de la portada del Perdón columnas tritóstilas y en los correspondientes en las portadas procesionales columnas salomónicas, obra del maestro mayor Cristóbal de Medina Vargas Machuca. FIG.IX.54.

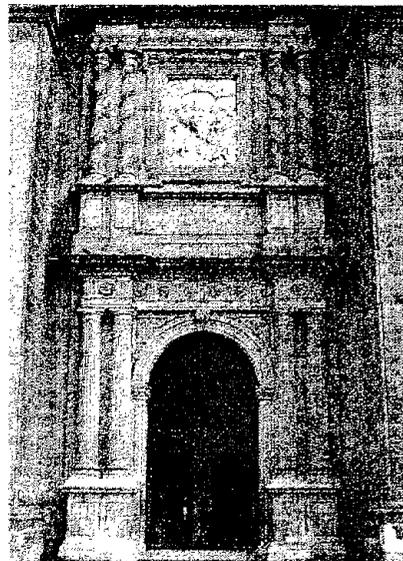


FIG.IX.54. Portada procesional de la Catedral de México, Foto PC.

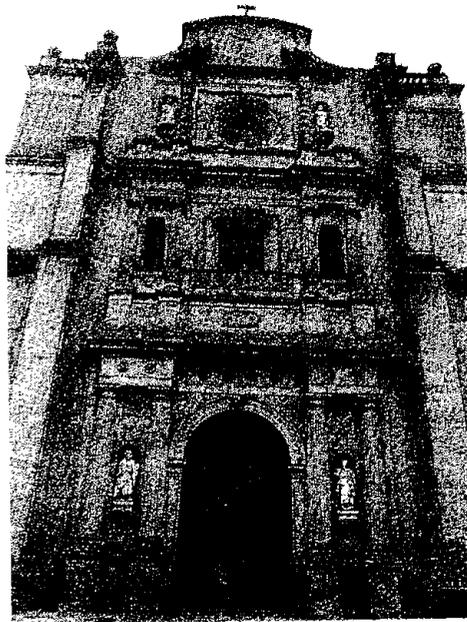
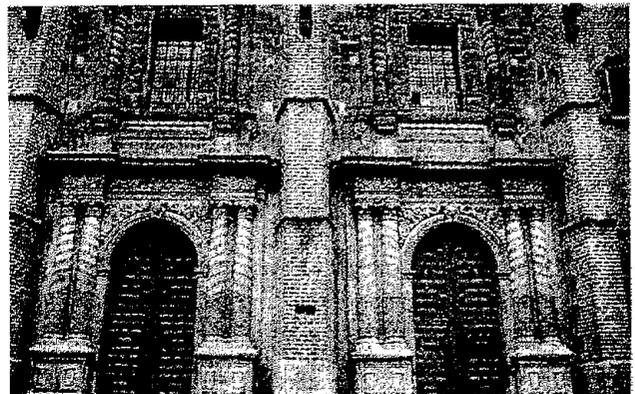


FIG.IX.55. Portada oriente del crucero, Catedral de México, foto RHF.

Vargas Machuca también fue el autor de las portadas del crucero, donde pueden verse además otros elementos barrocos como los grandes frontones rotos, las ventanas con cerramiento poligonal, grandes ventanas redondas con un adorno en forma de cadena en el borde y un antepecho muy decorado en las ventanas centrales. FIG.IX.55.

Santa Teresa la Antigua, primer convento de monjas carmelitas de México ostenta en sus magníficas portadas columnas con estrías helicoidales, ventanas con marcos en greca y ménsulas sosteniendo el segundo cuerpo. FIGS.IX.56 y 57.



FIGS.IX.56 y 57. Portadas del Convento de Santa Teresa la Antigua de la ciudad de México, fotografía izquierda de PC.

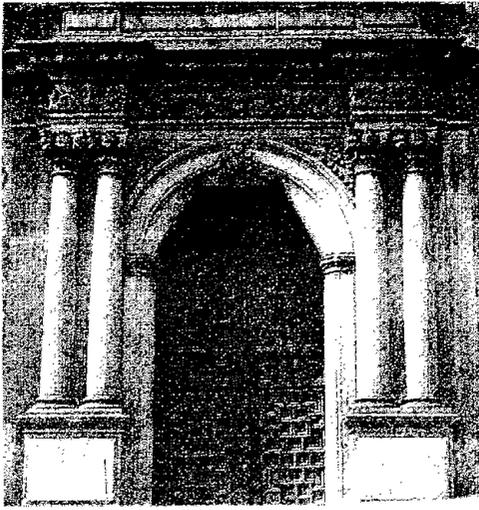


FIG..IX.58. Portada del Convento de la Concepción de la ciudad de México, foto PC.

La **Concepción**, de México, emparentado con otros conventos de monjas, admite ya en sus portadas una buena cantidad de decoración vegetal en la clave, enjutas y friso; un arco con intradós poligonal, entre dos pares de columnas corintias de fuste liso, además de grandes remates con escudos, rodeados de decoración muy profusa. FIG.IX.58.

San José de Gracia, otro convento concepcionista, ya mencionado, muestra elementos manieristas como el potente almohadillado y los grandes remates piramidales, mezclados con una invasión de ornamentación vegetal, característica del barroco.

El templo el **templo de San Diego de Tacubaya** presenta un almohadillado manierista que recubre las pilastras dóricas con un par de ventanas poligonales a los lados.

FIG.IX.59.



FIG.IX.59. Portada del Convento Dieguino de Tacubaya, México.

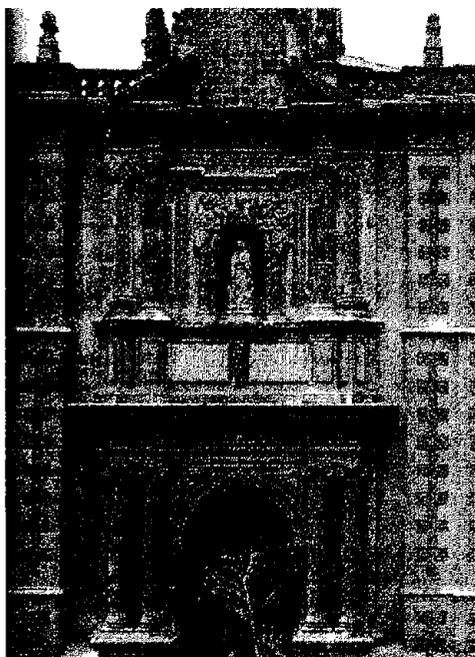


FIG.IX.60. Portada de la Iglesia de San Bernardo, (después de 1688), México, DF.

Las finas portadas de **San Bernardo** en México, jónicas abajo y corintias arriba, ostentan claves muy decoradas, las bases extremas del segundo cuerpo giradas a 45° con largos remates piramidales que terminan de manera muy original en ramas con hojas y flores. Las portadas son obra del maestro cantero Nicolás de Covarrubias. Tovar las considera “obra de la mejor calidad producida en la ciudad de México en ese periodo”.³⁶⁷

FIG.IX.60.

El templo de **San José en Campeche**, con recubrimiento cerámico a la manera poblana, tiene ventana coral y coronamientos poligonales que lo apartan un tanto del clasicismo ortodoxo.

FIG.IX.61.



FIG.IX.61. San José de Campeche, fotografía de XCR.

³⁶⁷ Tovar y de Teresa, “Repertorio de Artistas en México, T. I. p.300

En esta misma línea está la **Parroquia de Irapuato**, de composición muy correcta, con columnas corintias tritóstilas en el primer cuerpo y corintias-salomónicas en el segundo.

El templo del **colegio jesuita de San Luis en Zacatecas**, actualmente llamado Santo Domingo, tiene portón con vano mixtilíneo, al igual que el **Colegio de Cristo** en México de portada plenamente barroca.³⁶⁸

En otros casos los elementos arquitectónicos se recubren totalmente de decoración como en las obras del arquitecto Carlos García Durango en Puebla, particularmente el templo de **San Cristóbal de la ciudad de Puebla**.

IX.7.2 Composición barroca con elementos clásicos.



FIG.IX.62. Santuario de la Soledad en Oaxaca.

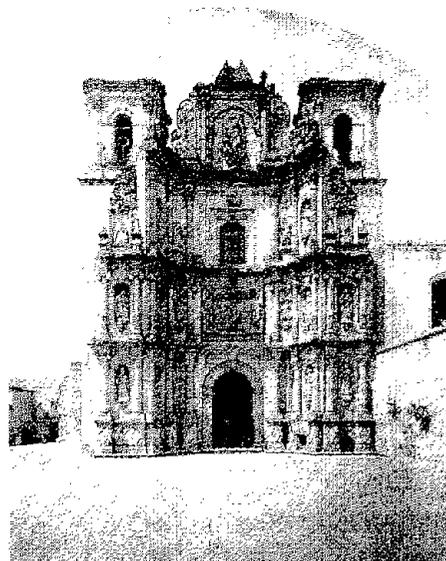


FIG.IX.63. Vista de la iglesia de la Soledad en Oaxaca (ca. 1908).

En una segunda etapa la composición misma adquiere características barrocas introduciendo **movimiento en las plantas de las fachadas y en las torres**. Ejemplo de lo anterior es la portada-biombo del **Santuario de la Soledad en Oaxaca**.

³⁶⁸ Foto en Martha Fernández, "Artificios del Barroco", p.88

En su fachada, de órdenes correctamente sobrepuestos, se pliega como sucede también con muchos de los grandes retablos de los conventos dominicos. FIGS.IX.62 y 63.

La fachada principal de la **Catedral de Oaxaca**, en la cual las columnas de los tres cuerpos son corintias, participa de este cambio de paños. En las fachadas de las obras de Pedro de Arrieta las portadas sobresalen en virtud de los paños inclinados que los empujan hacia fuera.



FIG.IX.64. Fachada de la Basílica de Guadalupe

Ejemplo de ello son **Santo Domingo**, el **Palacio de la Inquisición** y la **Basílica de Guadalupe**, las tres composiciones corintias, otro elemento de movimiento lo proporcionan también las torres de planta octogonal, también características de Arrieta, presentes en la **parroquia de San Miguel en México** y en la Basílica de Guadalupe. FIG.IX.64.

La iglesia de la **Casa Profesa** de los jesuitas de México, también de Arrieta es uno de los ejemplos más logrados del Barroco, fue construida entre 1714 y 1720; tiene planta de tres naves y sus portadas lucen columnas corintias estriadas en el primer cuerpo y tritóstilas en el segundo, con abundante decoración aprovechando el amplio espacio entre el arco de la portada y el entablamento, así como los frisos y el banco del segundo cuerpo. Conserva la continuidad de los elementos horizontales hasta la cornisa del segundo cuerpo y después enrolla, apenas iniciados, los extremos de un frontón inexistente y saca lengüetas decoradas de los ochavos de una ventana coral. FIG.IX. 65.

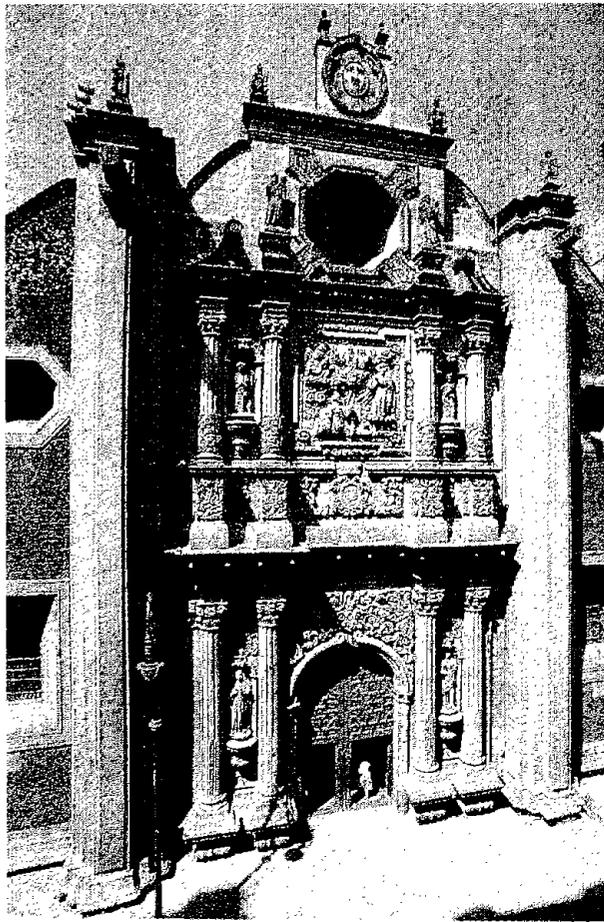


FIG.IX.65. Portada Oriente del Templo de la Profesa.

Las fachadas *nicho*, cobijadas con arcos o con grandes veneras, características del barroco, proporcionan un elemento adicional de movimiento.

Son ejemplo de ello las fachadas de **San Felipe Neri en México**,³⁶⁹ la **Salud en San Miguel de Allende**, la de **San Juan de Dios** en México, FIG.IX.66. con sus pilastras ondulantes, características de las obras de Miguel Custodio Durán, las de **Ixtlahuaca**, Estado de México la **Tercera Orden** en Cuernavaca, Morelos y **San Cristóbal de Mérida**, así como las ricas composiciones bajo nichos avenerados de **Panotla** y del **Santuario de Ocotlán**, ambas en Tlaxcala.³⁷⁰ FIG.IX.67.

³⁶⁹ Foto en Martha Fernández, op. cit. , p.32

³⁷⁰ Foto en Vicente Medel



FIG.IX.66. Iglesia de San Juan de Dios en México, DF.



FIG.IX.67. Portada --nicho.



FIG.IX.68. Remate mixtilíneo v.gr.: Catedral de Campeche.

Los remates mixtilíneos u ondulantes de los imafrentes son otro *artificio* del barroco presente en muchas obras como la **Catedral de Valladolid**, hoy Morelia, **San Felipe Neri** en Guadalajara y la **Catedral de Campeche**. FIG.IX.68.

La **acumulación de columnas o de columnas y pilastras**, con fines estrictamente formales es otro rasgo de esta etapa, esta solución también puede verse en las obras de Arrieta, en la portada de Sto. Domingo, en la Inquisición y en la Basílica de Guadalupe. Las columnas pueden sin embargo mantener los fustes limpios y el gálbo y las proporciones correctas. FIG.IX.69.

En esta etapa se **abandona el esquema reticular** en portadas y retablos, esto se observa de dos maneras, **los entablamentos pierden la continuidad o bien se curvan perdiendo así toda relación de congruencia tectónica** que es característica de la arquitectura clásica, esta libertad permite que se inserten elementos que se alojan en varios cuerpos a la vez, éstos son ventanas en fachadas o marcos, grupos escultóricos, vitrinas o pinturas en retablos.

En esta etapa la **ornamentación, basada en elementos vegetales invade frisos, enjutas y los espacios libres de los intercolumnios.**



FIG.IX.69. Acumulación de columnas, capiteles corintios de columnas adosadas en Antiguo Palacio de Medicina.

IX.7.3 El barroco salomónico y el barroco exuberante, modalidades del orden corintio.

En la etapa de mayor riqueza compositiva y ornamental se utilizaron dos tipos de soportes característicos del barroco, **la columna salomónica y el pilar estípite**, ambos alcanzaron en México un pleno desarrollo en una época en que los patronazgos se multiplicaron y así catedrales, parroquias, capillas, palacios y otros edificios civiles se proyectaron y construyeron en estas dos líneas alcanzando niveles de calidad y originalidad pocas veces alcanzados en la arquitectura mexicana.

Estas dos modalidades del barroco encontraron su apogeo en España a partir de la segunda mitad del siglo XVII, el Salomónico con las decoraciones pintadas de Francisco Ricci en San Antonio de los Alemanes y con los retablos de los Churriguera.

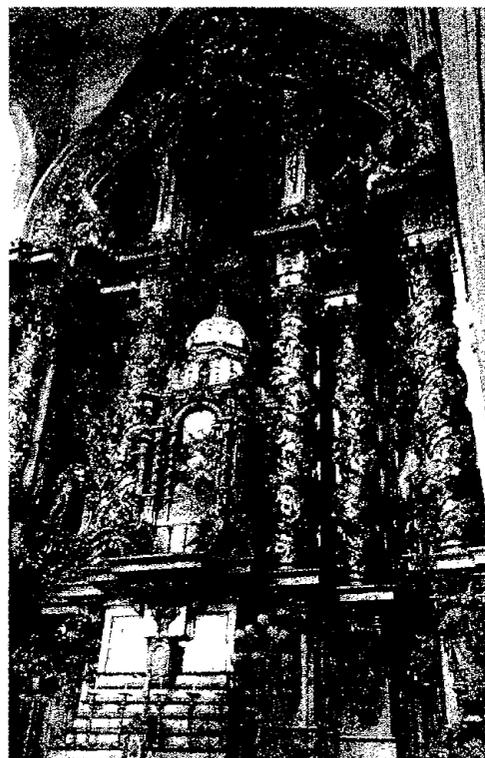


FIG.IX.70. Retablo de José Churriguera con columnas salomónicas, en retablo mayor del convento de San Esteban, Salamanca, 1693.

El Estípite fue introducido por José Ximénez Donoso en el patio del desaparecido colegio de Santo Tomás de Madrid, donde proyectó estípites decorados de follajes en lugar de columnas; sin embargo habrían de ser también los Churriguera, en una segunda etapa, y Pedro de Ribera quienes habrían de sustituir la columna Salomónica por la pilastra estípite.³⁷¹ y ³⁷²

FIG.IX.70.

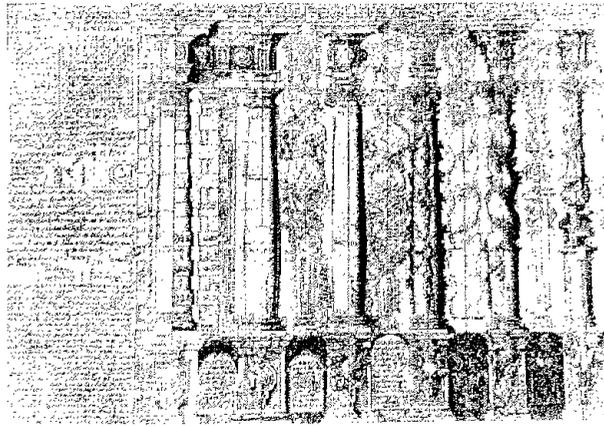
Es ilustrativo observar la estampa del *Método suscinto y compendioso de las cinco simetrías apropiadas a los cinco Ordenes de Arquitectura adornada con otras reglas útiles*, del franciscano Matías de Irala, publicado en 1730 que incluye los cinco órdenes con variantes de estípites y columnas salomónicas, incluyendo los utilizados por Churriguera y Ribera.³⁷³ .FIG.IX.71.

³⁷¹ Calzada, Andrés, op. cit. p.349 y ss.

³⁷² Fotos de la torre de la iglesia de Monserrat y del hospicio de Madrid en Juarra, pp. 77 y 78

³⁷³ Blasco Esquivias Beatriz, en "Filippo Juarra", p.86 y lámina en p.88

FIG.IX.71. Órdenes arquitectónicos por Fray M. de Irala, *Del Método suncinto...*, Madrid, 1730



La columna *salomónica*, *torsa* o de fuste helicoidal debe su nombre a la leyenda según la cual nueve columnas que se conservaban en la antigua basílica de San Pedro en Roma procedían del templo de Salomón en Jerusalén. Vignola publicó en su *Regola* el trazo y la forma de disminuirlas.

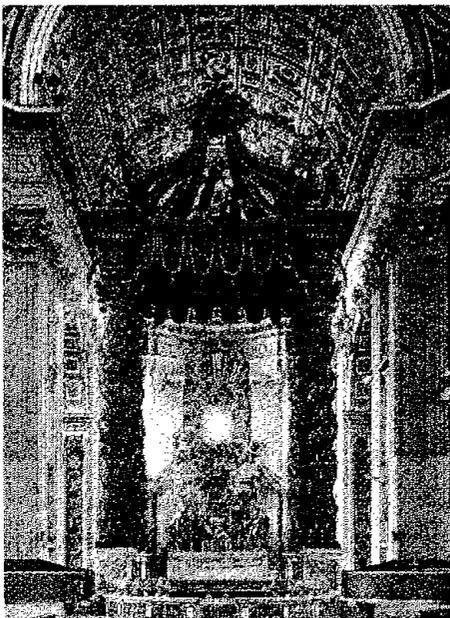


FIG.IX.72. Columnas salomónicas de Bernini en San Pedro de Roma.

Forssman incluye este tipo de columnas dentro del orden corintio y hace notar que Bernini utilizó las columnas antiguas en cuatro altares-nicho en los pilares centrales de San Pedro de Roma, entre 1624 y 1633, y utilizó cuatro enormes columnas salomónicas, tritóstilas y con gálibo, disminuidas a partir del primer tercio, corintio-compuestas, como soportes del baldaquino central, lo cual se conforma con el gran orden corintio utilizado por Miguel Ángel en todo el edificio.³⁷⁴ FIG.IX.72.

³⁷⁴ Forssman, Erik, "Dórico, Jónico y Corintio en la arquitectura del Renacimiento", p. 169

El propio Forssman al analizar las iglesias barrocas de Austria y Alemania meridional afirma que se caracterizan por un orden corintio que incluye columnas salomónicas y por una decoración que recubre todo el interior,

“Para los contemporáneos estos interiores de iglesias eran, en todo caso, manifestaciones legítimas del estilo corintio, es decir, de aquella forma suprema de arquitectura que, más que cualquier otra, era adecuada a la casa de Dios; ni con el dórico ni con el jónico se hubiera podido conseguir un efecto tan rico, solemne y glorificante.”³⁷⁵ FIG.IX.73.



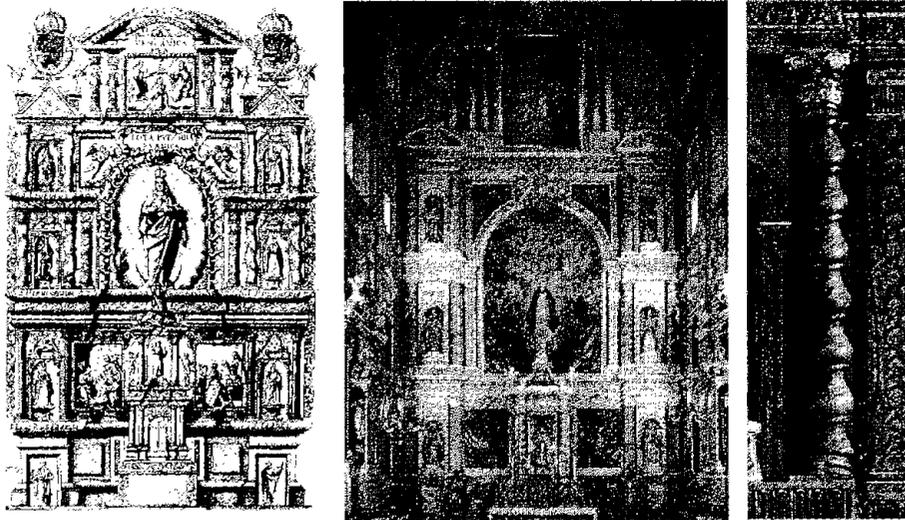
FIG.IX.73. Iglesia de la abadía Benedictina de Ottebeuren, vista del coro.

De esa manera quedan claramente puestas de relieve la identidad del orden corintio y del salomónico y la relación que une a esas iglesias, a través de San Pedro, con el máximo templo judío. En la tradición española estaba bien arraigada la filiación de este orden con el templo de Salomón, a través de la investigación que sobre el templo de Jerusalén realizaron los jesuitas Jerónimo de Prado y Juan Bautista de Villalpando, publicada en Roma en 1604 con el título de *In Ezechielem Explanationes et apparatus Urbis ac Templi Hierosalemitani*.

El primer retablo con columnas salomónicas de la Nueva España es el del altar de los Reyes de la Catedral de Puebla, obra ecléctica construida entre 1646 y 1652 y modificada por José Manzo.³⁷⁶ FIGS.IX.74 a 76.

³⁷⁵ Forssman, op. cit. p. 172

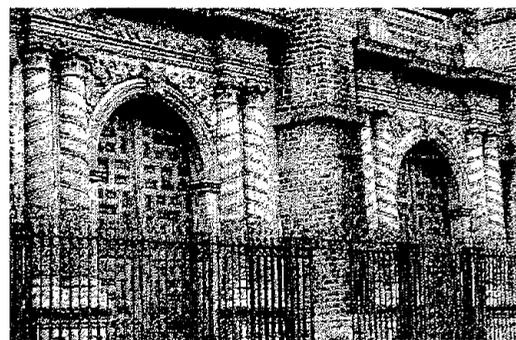
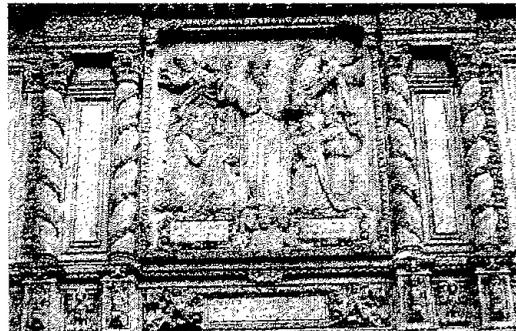
³⁷⁶ Foto en Martha Fernández, op. cit. p.58



FIGS.IX. 74 a 76. Retablo de los Reyes de la Catedral de Puebla y detalle de columna.

Nos hemos referido también a las columnas salomónicas de la **Catedral de México** en el segundo cuerpo de las fachadas procesionales y en el tercer cuerpo de las fachadas del crucero.(v. supra, figs IX.51 y IX.52)

En el gran templo de **San Agustín de México**, el primer cuerpo de la portada es jónico, orden que corresponde utilizar según el *decoro* por tratarse de un padre de la iglesia, tiene en el segundo cuerpo de la portada dos pares de columnas salomónicas corintias que cambian el sentido de la espiral.



FIGS.IX.77 y 78. Columnas salomónicas en (San Agustín) la portada poniente de la Catedral de México (arriba) y en el Templo de Santa Teresa la Antigua.

Los ejemplos anteriores lucen adorno a lo largo de la garganta de los fustes. Las columnas de **Santa Teresa la Antigua** también tienen el adorno en la concavidad, como si fueran causa de ella. FIGS.IX.77 y 78

Posteriormente es la parte convexa la que se recubre como sucede con las columnas de **San Francisco de Guadalajara** o en la **Catedral de Aguascalientes**.



FIG.IX.79 Columnas salomónicas de la portada lateral de la Catedral de Durango

También se encuentran columnas salomónicas tritóstilas como en la excelente portada lateral de la **Catedral de Durango**, que las tiene en el primer cuerpo, mientras que en el segundo tiene columnas corintias estriadas con festones enrollados en espiral y estípites flanqueando la ventana. **FIG.IX.79.**

Finalmente cabe señalar que el barroco salomónico cuyos artífices, como hemos visto, se ubicaban a sí mismos en la línea de la arquitectura corintia y por lo tanto como seguidores de la corriente vitruviana, llegó a los extremos de cubrir con decoración todas las superficies, como puede verse en las portadas corintias salomónicas del convento de **Santa Mónica en Guadalajara**, los fustes se recubren con racimos y plantas de parra y el resto también con motivos vegetales, como si una enredadera pétreo se hubiera ocupado de recubrir todas las portadas. Algo semejante podría decirse de la portada de la iglesia de **Santa Cruz de las Flores** en Jalisco y del templo de **Santo Domingo** en San Cristóbal de las Casas.

Elisa Vargas Lugo denomina a esta corriente como Barroco Popular, “*por su exaltado gusto popular y su manufactura reveladora del artesano indígena*”.³⁷⁷ La fachada principal de la **Catedral de Zacatecas** participa de esta característica ya que tiene toda la superficie recubierta con elementos decorativos.

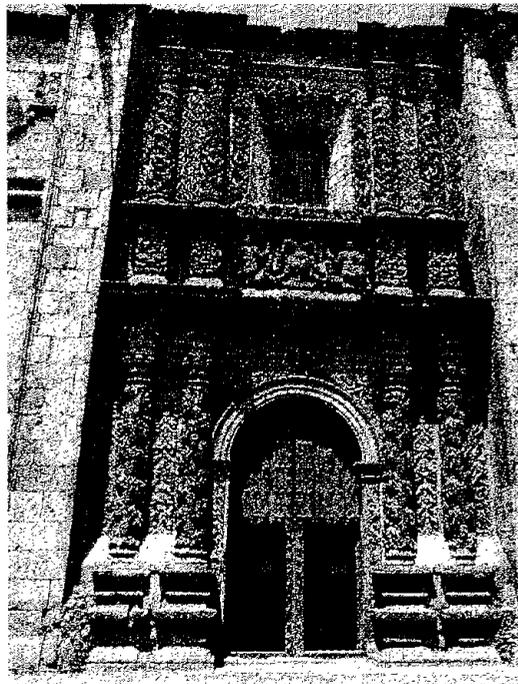


FIG.IX.80.

FIG.IX.80. Fachada de la iglesia de Santa Mónica, segunda mitad del siglo XVII, Guadalajara.

La misma exuberancia, cubriendo todo el interior de templos o capillas, se puede encontrar en las obras dominicanas de Puebla y Oaxaca, como el interior del templo de **Santo Domingo en Oaxaca**, con énfasis en coro y sotocoro, en las **Capillas del Rosario** de Oaxaca y de Puebla, con columnas corintio-salomónicas en el baldaquino.

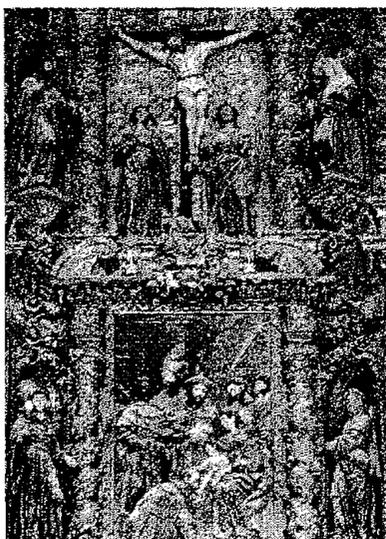


FIG.IX.81. Columnas corintio salomónicas en retablo mayor de Meztlán

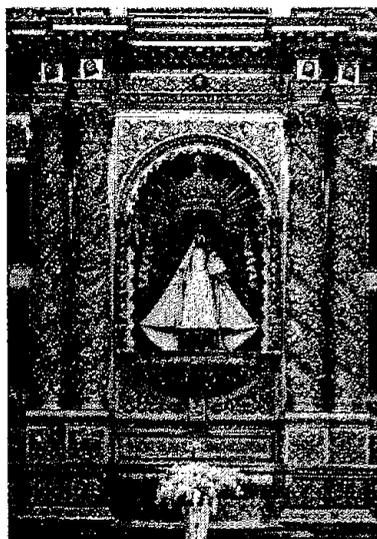


FIG.IX.82. Columnas corintio salomónicas en baldaquino de la Capilla del Rosario de Oaxaca.

³⁷⁷ Vargas Lugo, op. cit. p. 144

Otros ejemplos se encuentran en **Tlacolula** en Oaxaca y en **Ocotlán**, Tlaxcala y en el interior de **Santa María Tonanzintla** en Puebla, esta última con capiteles corintio-compuestos. Cabe hacer notar que aún en las obras con decoración más delirante se reconoce el orden corintio que las vincula con el Vitruvianismo. FIGS.IX. 81 y 82

IX.7.4 El Barroco Estípite.

El **estípite** es un apoyo en forma de pirámide truncada invertida, su etimología viene de *stipe*, estaca, o sea un palo aguzado por abajo para clavarse. El estípite constituye una abstracción del cuerpo humano, en la antigüedad se usó con partes del cuerpo humano, la cabeza o la cabeza y el tronco, también se les denominó *Hermes* por estar dedicados a esa deidad o *términos* por usarse para delimitar las propiedades rústicas. El estípite más usado en México consta de tres partes: el capitel que representa la cabeza, el cubo que corresponde al tronco y la pirámide invertida que serían las piernas; Miguel Ángel usó estípites sencillos en el Vestíbulo de la Biblioteca Laurentina en Florencia y durante el Manierismo fue usado en el norte de Italia y en Flandes.

Las ilustraciones del tratado de Wendel Dieterlin *Architectura de constitutione Simetría ac Proportione quinqu Columnarum*, parecen haber tenido una fuerte influencia en el desarrollo de esta modalidad en un siglo XVIII ávido de novedad.³⁷⁸ FIG.IX.83.

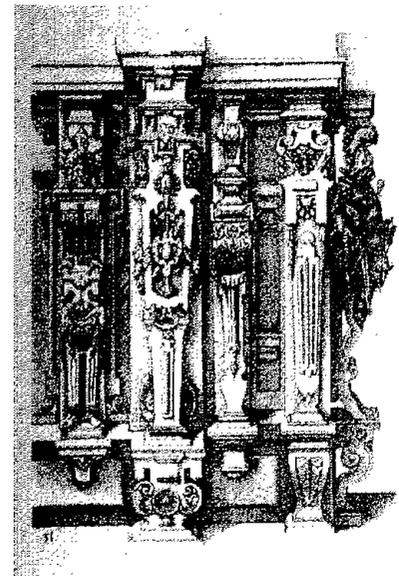


FIG.IX.83. Estípites en el tratado de Dieterlin, de Tovar de Teresa, (Lámina 51, basas dóricas, Wendel Dieterlin)

³⁷⁸ Tovar y de Teresa, en "Santa Prisca Restaurada" pp.73 y 75

En esta modalidad del Barroco los espacios intermedios están ocupados por **interestípite**s constituidos por uno de dos elementos: nichos para alojar esculturas de santos a la manera tradicional, o con **pilastras-nicho**, a la manera ultra-barroca; se usaron también **medallones** redondos o polilobulados con relieves y **guardamalletas**, adornos que simulan un tapiz o colgadura con tiras en la parte baja y que se utilizaron lo mismo en las claves de los arcos que bajo los medallones, en los interestípite y en los pedestales.

El Barroco Estípite llegó a México con Jerónimo de Balbás, arquitecto nacido en Zamora, que ejecutó importantes retablos en Andalucía y que vino a México expresamente a ejecutar el Retablo de los Reyes de la Catedral Metropolitana, obra maestra de esta modalidad del barroco que Tovar y de Teresa se niega a denominar Churrigueresco.³⁷⁹ El retablo fue iniciado en 1719 y fue inaugurado en 1737; tiene 25 metros de alto y tres calles delimitadas por cuatro estípite colosales sostenidos por ménsulas y recubiertos de fina ornamentación y se cierra con una enorme concha.



FIG.IX.84. Altar de los Reyes, Catedral de México.

³⁷⁹ Tovar y de Teresa, Guillermo, "El Retablo de los Reyes", p.15

El propio Tovar, hace notar la importancia de esta obra en el arte novohispano, citando a Angulo:

“En vida todavía de Arrieta y de Durán, precisamente por los años en que aquel concluía su importante obra de La Profesa y éste trazaba la suya de San Lázaro, se introduce en Méjico un elemento arquitectónico, que había de terminar por imponerse, al mediar el siglo, a los arquitectos de la capital como una verdadera obsesión. No sólo había de desplazar las columnas y las pilastras salomónicas por e llos empleadas, sino que sus propugnadores habían de llevar su estilo a regiones muy lejanas de la capital. **Ese elemento es el estípite.** Nacido en su modalidad barroca dieciochesca, al parecer ya en los últimos años del siglo XVII, en la capital de la monarquía e introducido en Sevilla, pasa probablemente de allí a la ciudad de Méjico, donde arraiga con tal fuerza y pujanza que más semeja planta autóctona que trasplantada, pues no en vano fue en las ricas tierras del Anáhuac donde produjo sus frutos más sazonados.”³⁸⁰

FIG.IX.84.

El Barroco Estípite se desarrolló principalmente en dos regiones: la capital y Guanajuato y su área de influencia, incluyendo parte de Jalisco y Aguascalientes.



FIG.IX.85. Estípites del Colegio de Niñas de la ciudad de México.

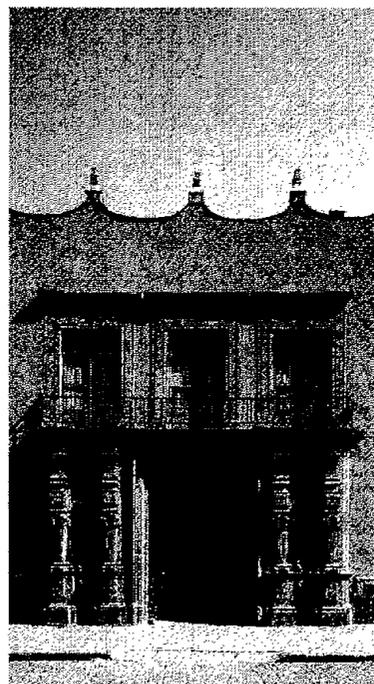


FIG. IX.86. Estípites del Palacio Arzobispal

³⁸⁰ ibid p.20

Los primeros estípites aparecen en el exterior en **El Colegio de Niñas** donde se encuentran en su versión elemental "*Miguelangelesca*" según Vargas Lugo, pareadas flanqueando la portada; las de las portadas del **Colegio de San Ildefonso**, construidas en dos etapas y las del **Palacio Arzobispal**, abstractas y simples. FIGS.IX.85 y 86.

Las fachadas más conspicuas de este género en la Ciudad de México son las del **Sagrario Metropolitano**, en la que aparece el interestípite, la cual es obra maestra de Lorenzo Rodríguez; están en la misma corriente la iglesia parroquial de **La Santísima**, la **capilla de Balvanera** en el Convento de San Francisco el Grande, las portadas de la parroquia de **la Santa Veracruz**, las del **Colegio de las Vizcaínas**, y la magna fachada de la iglesia del **Colegio jesuita de Tepozotlán**, al norte de la Ciudad, que se conserva íntegramente con sus retablos del mismo estilo. Todas estas obras se construyeron entre 1749, año en que se inicia el Sagrario y 1783 en que se concluye La Santísima. FIG. IX. 87.

El otro grupo de obras, las construidas en el centro del país, tienen características diferentes, una composición más libre que acentúa la parte central, abriéndola y proyectándola libremente en altura, para alojar un mayor número de elementos, en estas obras se combinan distintos tipos de estípites en la misma portada, y se hace uso de las pilastras-nicho en los interestípites o en los flancos de las portadas.

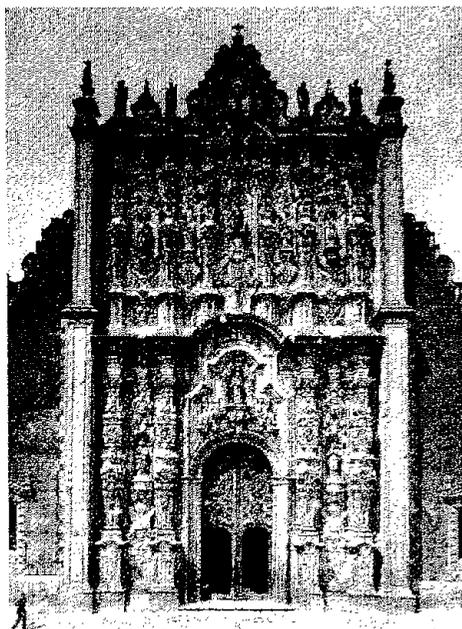


FIG.IX.87. Portada del Sagrario Metropolitano de México.

El foco de difusión para esta área puede ubicarse en la ciudad de Guanajuato donde se concentran muchas de las obras más importantes:

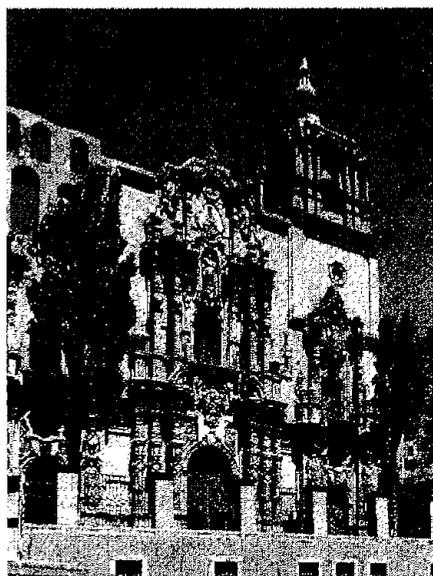


FIG.IX.88. Portada barroca estípite del Bajío, en la iglesia de La Compañía, 1747-1765, Guanajuato.

El **Templo de La Compañía**, FIG.IX.89, gran construcción de tres naves anexa al colegio jesuita, fechada en 1765, con fachada señorial de tres portadas, torre y espadaña; **San Francisco**, muy abierto el centro, **Belén de los Hospitales**, más moderada, **La Valenciana**, en el mineral del mismo nombre, costeadada por Don Antonio Obregón y Alcocer, primer conde de ese título, y construida entre 1765 y 1788, obra paradigmática del estilo que además cuenta con tres magníficos retablos contemporáneos a la construcción. FIG.IX.88.

La iglesia del **Mineral de Cata**, con su portada inconclusa y la excelente y original portada del templo del convento de **San Diego** concluida en 1784. La **Parroquia de Dolores**, que Elisa Vargas Lugo califica de “*monumento a la pilastra estípite*”³⁸¹ y el **templo de San Francisco** en San Miguel de Allende.

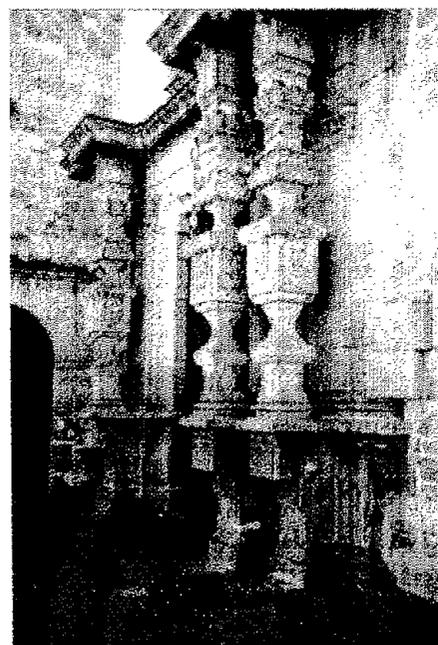


FIG.IX.89. Portada con estípites Templo de la Merced, Morelia, fotografía de XCR.

³⁸¹ Vargas Lugo, Elisa, op. cit. p.

En la Ciudad de Aguascalientes sobresalen **El Encino** y el **Santuario de Guadalupe**, concluido en 1789, son finas composiciones que reflejan un claro parentesco con las obras de la capital de Guanajuato. Este conjunto de obras, como puede apreciarse, es contemporáneo con las analizadas en la capital del país. FIG.IX.89.

El Barroco utilizó no sólo la cantera sino **el estuco, la argamasa** y aún **la cerámica** como materiales en las portadas y los mismos materiales más la madera en los interiores. En la portada de **San Francisco Acatepec** se pueden ver **estípites de cerámica policromada**, de hecho toda la portada está realizada en ese material, **el estuco** en cambio es el recurso que permitió crear fachadas como las de **La Concordia** en Orizaba, **las misiones de la Sierra Gorda** y construcciones más modestas como el pequeño templo de **La Concepción** en Coyoacán cuya portada está flanqueada por dos estípites estucados. FIG.IX.90.

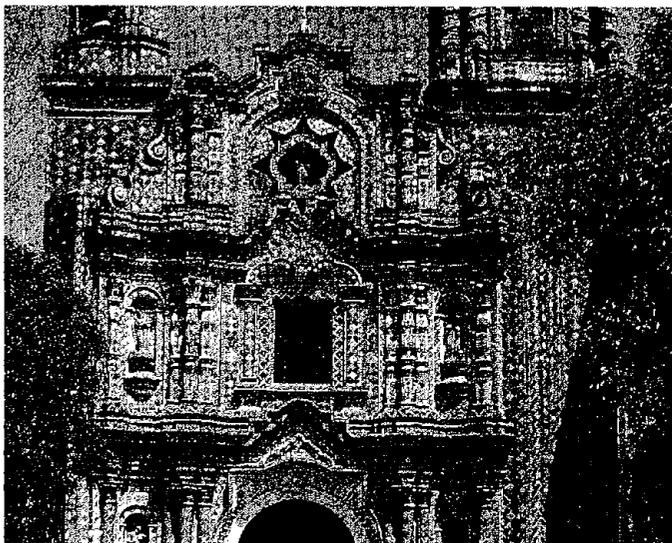


FIG.IX.90. Estípites de cerámica policromada en la fachada de la iglesia de San Francisco Acatepec, Puebla.

Otro centro de excepcional importancia fue Tlaxcala, donde el **Santuario de Ocotlán** y la **Parroquia de Panotla** son obras muy logradas, con fachadas estucadas y airosas torres, ambas con portadas de estípites e interestípites muy finos, la primera bajo una concha que la remata y la segunda bajo un arco que descansa en dos pilastras colosales. FIGS.IX.91 y 92.

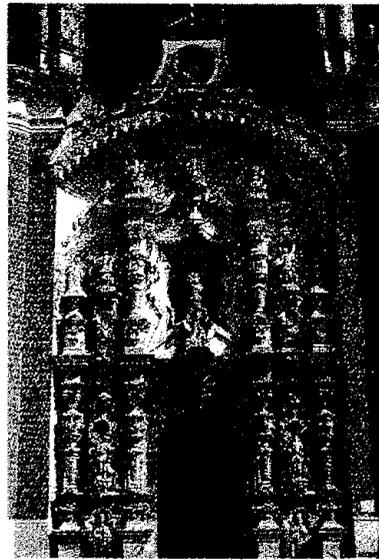


FIG.IX. 91. Santuario de Ocotlán, barroco estípite de estuco



FIG.IX. 92. Santuario de Ocotlán, barroco estípite de estuco, detalle

En el norte se encuentra la **combinación de la columna salomónica con el estípite**, siendo ambas modalidades del orden corintio, el estípite, como elemento más fino, se coloca sobre la columna de fuste salomónico. En la **Catedral de Saltillo**, una de las construcciones más importantes del norte de la Nueva España, tres pares de columnas exentas flanquean la parte central, las extremas son redondas en ambos niveles y las otras son salomónicas en el primer nivel y estípites en el segundo.



FIG.IX.93. Combinación de columna salomónica y estípite, Catedral de Saltillo.

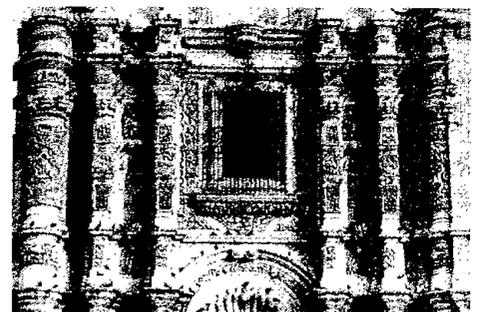


FIG.IX.94. Combinación de columna salomónica y estípite, Catedral de Saltillo.

El **Templo de Santo Domingo en Sombrerete**, Zacatecas, combina, en una composición tradicional de tres cuerpos y tres calles, en el primer nivel columnas salomónico-corintias sobre pedestales, en el segundo estípites que flanquean una historiada ventana y en el tercero estípites-hermes, para terminar el imafrente en un historiado remate mixtilíneo.

FIGS.IX.93 y 94.

IX.7.5 El Barroco Neóstilo, Santa Prisca y su secuencia.

Poco después de la implantación del Barroco Estípíte se desarrolló una nueva corriente defensora de la columna, en su versión clásica, corintia particularmente, y salomónica; Jorge Alberto Manrique denominó *Neóstilo*.³⁸² La **Parroquia de Santa Prisca** en Taxco, Guerrero, habría de ser un ejemplo notable de esa corriente que tendría después como paladín a Francisco Guerrero y Torres.

Tovar y de Teresa explica el fenómeno de la siguiente manera:

“Se supone que una vez que el estípíte alcanza su mayor esplendor, surgen dos modalidades estilísticas: la disolución del soporte (anástilo) y la vuelta a los elementos columnarios distintivos del barroco de la época anterior a la introducción del estípíte (el neóstilo). En ese sentido la iglesia de Taxco posee características sorprendentes; posee una fachada neóstila y unos retablos anástilos (salvo el mayor y los del crucero), en pleno apogeo de la pilastra estípíte.”³⁸³

Santa Prisca fue íntegramente costeada por el rico minero José de la Borda, se construyó entre 1751 y 1758 año en que se concluyó completamente, incluyendo sus retablos. Efraín Castro documentó la intervención del arquitecto Cayetano de Sigüenza en la construcción así como su autoría en el proyecto con base en la escritura que firmaron para que Sigüenza procediera a:

“maestrear, dirigir y gobernar la mencionada fábrica arreglado a el plan y mapa de ella, que va asentado, con todas las reglas, proporciones, simetría y tamaños que previenen una perfecta arquitectura...”³⁸⁴

La planta del edificio de cruz latina con anexos, corresponde íntegramente al programa de la parroquia con todas sus dependencias incluyendo una capilla anexa.

³⁸² Manrique, Jorge Alberto, citado por Vargas Lugo, “La Iglesia de Santa Prisca de Taxco”, p.154

³⁸³ Tovar y de Teresa, Guillermo, “México Barroco”, p.109

³⁸⁴ Castro, Efraín en “Santa Prisca Restaurada”, p.131

anástilos (salvo el mayor y los del crucero), en pleno apogeo de la pilastra estípite.”³⁸³

Santa Prisca fue íntegramente costeada por el rico minero José de la Borda, se construyó entre 1751 y 1758 año en que se concluyó completamente, incluyendo sus retablos. Efraín Castro documentó la intervención del arquitecto Cayetano de Sigüenza en la construcción así como su autoría en el proyecto con base en la escritura que firmaron para que Sigüenza procediera a:

“maestrear, dirigir y gobernar la mencionada fábrica arreglado a el plan y mapa de ella, que va asentado, con todas las reglas, proporciones, simetría y tamaños que previenen una perfecta arquitectura...”³⁸⁴

La planta del edificio de cruz latina con anexos, corresponde íntegramente al programa de la parroquia con todas sus dependencias incluyendo una capilla anexa.

El interior está estructurado con pilastras y contrapilastras corintias, almohadilladas al igual que los arcos, y revestido con excelentes retablos de barroco-estípite que son obra de Isidoro Antonio de Balbás. La volumetría se complementa con un cimborio, que podría ser poblano por su geometría y revestimiento, y por dos altas torres.³⁸⁵ FIG.IX.95.

³⁸³ Tovar y de Teresa, Guillermo, “México Barroco”, p.109

³⁸⁴ Castro, Efraín en “Santa Prisca Restaurada”, p.131

³⁸⁵ ilustración en ³⁸⁵ Vargas Lugo, “La Iglesia de Santa Prisca de Taxco”, p.104



FIG.IX.96. Portada de la iglesia de Santa Prisca de Taxco.

La inexistencia de entablamentos continuos, pues sólo los hay sobre cada columna, muestra poco interés por la lógica tectónica, la cual sin embargo es impecable en la fábrica del templo.³⁸⁷ FIG.IX.96.

En la fachada de la **Parroquia de Santiago Tianguistenco**, construida entre 1755 y 1770 y patrocinada también por José de la Borda, se maneja el mismo lenguaje que es Santa Prisca pero, entre las columnas, en franco disparate se intercalan otras columnas de mayor tamaño, con capitel y entablamento girado a 45°; el resultado es muy poco afortunado.

Tovar explica la presencia de las columnas intermedias en la portada de Tianguistenco afirmando que son elementos emblemáticos que ocupan el lugar de las imágenes y cita el Libro de los Reyes: “Entonces Salomón hizo erigir las columnas en el pórtico del Santuario; y al erigir la de la derecha, púsole por nombre *Jaquín*, y luego la de la izquierda, *Boaz*.” (I Reyes, 7:21)³⁸⁸

³⁸⁷ foto excelente en “Santa Prisca Restaurada”, p.126

³⁸⁸ Tovar y de Teresa, en “Santa Prisca Restaurada, p73

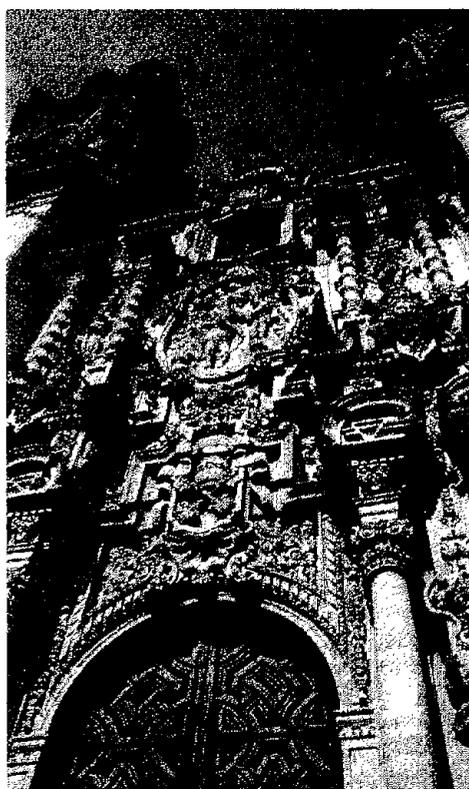


FIG.IX.96. Portada de la iglesia de Santa Prisca de Taxco.

La inexistencia de entablamentos continuos, pues sólo los hay sobre cada columna, muestra poco interés por la lógica tectónica, la cual sin embargo es impecable en la fábrica del templo.³⁸⁷ FIG.IX.96.

En la fachada de la **Parroquia de Santiago Tianguistenco**, construida entre 1755 y 1770 y patrocinada también por José de la Borda, se maneja el mismo lenguaje que es Santa Prisca pero, entre las columnas, en franco disparate se intercalan otras columnas de mayor tamaño, con capitel y entablamento girado a 45°; el resultado es muy poco afortunado.

Tovar explica la presencia de las columnas intermedias en la portada de Tianguistenco afirmando que son elementos emblemáticos que ocupan el lugar de las imágenes y cita el Libro de los Reyes: “Entonces Salomón hizo erigir las columnas en el pórtico del Santuario; y al erigir la de la derecha, púsole por nombre *Jaquín*, y luego la de la izquierda, *Boaz*.” (I Reyes, 7:21)³⁸⁸

³⁸⁷ foto excelente en “Santa Prisca Restaurada”, p.126

³⁸⁸ Tovar y de Teresa, en “Santa Prisca Restaurada, p73

las orlas de las imágenes y unos capiteles casi planos con resaltos en la cornisa.³⁹¹

La iglesia de **Los Ángeles de León**, aunque conserva pilastras, debe mencionarse por su decoración Rococó.³⁹²

La **Capilla del Rosario en Querétaro**, fechada en 1759 y atribuida a Mariano de las Casas,³⁹³ en la cual los elementos son decoración pura, sin pretensión tectónica,³⁹⁴ los elementos de argamasa que se ubican a los lados y sobre la portada de piedra del templo de **San José Chiapa** en Puebla contrastan vivamente con la antigua portada y reflejan su ausencia de sentido constructivo.³⁹⁵ FIG.IX.97.

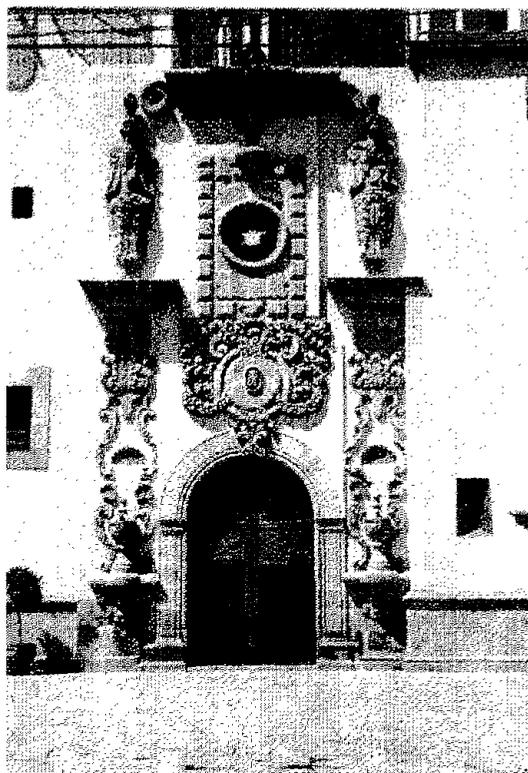


FIG.IX.97. Barróco anástilo, Capilla del Rosario, San Agustín, Querétaro, fotografía XCR.

Los retablos más notables que se inscriben en la línea anástila son los de los templos de los conventos de **Santa Clara y Santa Rosa en Querétaro** y el de **San Agustín de Salamanca**,³⁹⁶ los de **La Enseñanza de México**³⁹⁷, así como los que se localizan a lo largo de la nave de **Santa Prisca, en Taxco, Guerrero**.

³⁹¹ EVL, foto 164

³⁹² EVL, foto 173

³⁹³ Boils Morales, Guillermo, "Arquitectura y Sociedad en Querétaro", p.56

³⁹⁴ EVL, foto 117

³⁹⁵ EVL, foto 110

³⁹⁶ foto en "El Barroco de México", foto en p.177

³⁹⁷ ibid. p. 180

las orlas de las imágenes y unos capiteles casi planos con resaltos en la cornisa.³⁹¹

La iglesia de **Los Ángeles de León**, aunque conserva pilastras, debe mencionarse por su decoración Rococó.³⁹²

La **Capilla del Rosario en Querétaro**, fechada en 1759 y atribuida a Mariano de las Casas,³⁹³ en la cual los elementos son decoración pura, sin pretensión tectónica,³⁹⁴ los elementos de argamasa que se ubican a los lados y sobre la portada de piedra del templo de **San José Chiapa** en Puebla contrastan vivamente con la antigua portada y reflejan su ausencia de sentido constructivo.³⁹⁵ FIG.IX.97.

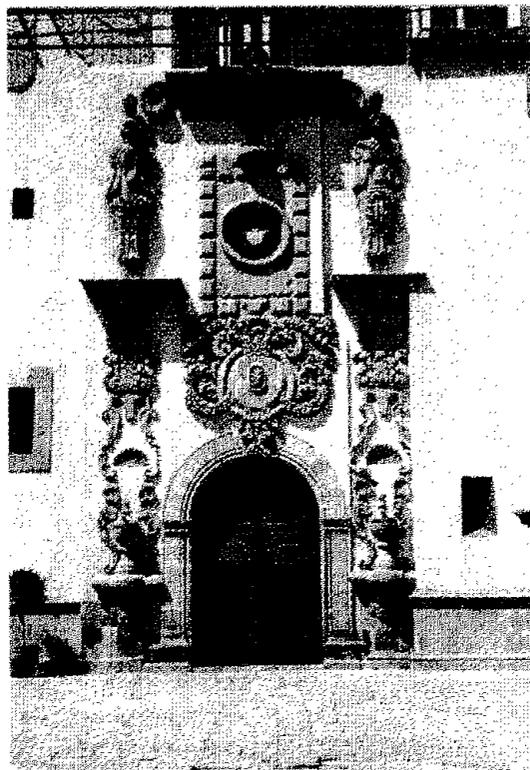


FIG.IX.97. Barróco anástilo, Capilla del Rosario, San Agustín, Querétaro, fotografía XCR.

Los retablos más notables que se inscriben en la línea anástila son los de los templos de los conventos de **Santa Clara y Santa Rosa en Querétaro** y el de **San Agustín de Salamanca**,³⁹⁶ los de **La Enseñanza de México**³⁹⁷, así como los que se localizan a lo largo de la nave de **Santa Prisca, en Taxco, Guerrero**.

³⁹¹ EVL, foto 164

³⁹² EVL, foto 173

³⁹³ Boils Morales, Guillermo, "Arquitectura y Sociedad en Querétaro", p.56

³⁹⁴ EVL, foto 117

³⁹⁵ EVL, foto 110

³⁹⁶ foto en "El Barroco de México", foto en p.177

³⁹⁷ ibid. p. 180



En **El Pocito** las columnas son corintias con fustes estriados en ambos niveles y se combinan con elementos barrocos como la ventana en forma de estrella o el dintel mixtilíneo del vano de la puerta. **FIG.IX.99.**

FIG.IX.99. Portada de la Capilla de El Pocito.

La obra de Guerrero representa la mejor vertiente del último barroco, la columna clásica reaparece y sustituye la columna salomónica y el apoyo estípite.

IX.7.8 El Barroco en los edificios civiles.

Los edificios civiles siguieron en la tradición clásica aún durante el barroco, la presencia de los órdenes sigue siendo patente en patios y portadas, siendo el toscano el orden más usado. Las plantas siguen los alineamientos de las calles y los partidos se rigen por la presencia de los patios con columnas en tres de sus lados en las casas y en cuatro en los edificios de otros géneros, colegios, hospitales y casas reales. García Lascurain afirma:



En **El Pocito** las columnas son corintias con fustes estriados en ambos niveles y se combinan con elementos barrocos como la ventana en forma de estrella o el dintel mixtilíneo del vano de la puerta. FIG.IX.99.

FIG.IX.99. Portada de la Capilla de El Pocito.

La obra de Guerrero representa la mejor vertiente del último barroco, la columna clásica reaparece y sustituye la columna salomónica y el apoyo estípite.

IX.7.8 El Barroco en los edificios civiles.

Los edificios civiles siguieron en la tradición clásica aún durante el barroco, la presencia de los órdenes sigue siendo patente en patios y portadas, siendo el toscano el orden más usado. Las plantas siguen los alineamientos de las calles y los partidos se rigen por la presencia de los patios con columnas en tres de sus lados en las casas y en cuatro en los edificios de otros géneros, colegios, hospitales y casas reales. García Lascurain afirma:

En México; en el edificio de **La Aduana** se usa el mismo sistema, pero la longitud de las columnas, que abarcan dos pisos de altura, las hace excesivamente esbeltas. En otros casos los arcos de medio punto sirven de formeros a bóvedas de arista.

En ocasiones las columnas se sustituyen por pilares cuadrados en claustros de conventos y de colegios; cabe recordar que en los colegios jesuitas las plantas altas de los patios están cerradas y se iluminan mediante ventanas rectangulares con marcos más o menos decorados.

Los palacios nobiliarios de la Nueva España han sido descritos en su disposición y características por Luis Ortiz Macedo en la obra de ese nombre.⁴⁰⁰ Las casas nobles de la ciudad de México construidas por **Francisco Guerrero y Torres** que son un digno ejemplo del género ofrecen un rico un repertorio de palacios barrocos en los cuales el sentido del orden y de la composición son constantes. El autor mencionado afirma de él:

“... fue uno de los más activos y preclaros profesionales de fines del barroco en la Ciudad de México; fue quien reaccionó contra el uso del estípite, restableció el uso de las columnas y pilastras clásicas e impuso un sello singular en la organización de los elementos ornamentales de sus obras. Nació en 1727 en la Villa de Guadalupe y murió en México en 1792, olvidado por todos y atacado con furor por los académicos que impusieron el neoclásico.”⁴⁰¹

La **Casa de los Condes de San Mateo de Valparaíso** fue construida entre 1769 y 1772 con piso bajo, entresuelo (hoy desaparecido), planta noble y torreón de esquina. El cuerpo bajo de la portada tiene pilastras y contrapilastras dóricas con triglifos en el friso, las pilastras de la portada y las de las esquinas, también dóricas, están enmarcadas por tableros de toda la altura con molduras ondulantes. Los vanos como en los otros palacios construidos por este arquitecto tienen jambas que continúan hasta

⁴⁰⁰ Ortiz Macedo, Luis, “Los Palacios Nobiliarios de la Nueva España”

⁴⁰¹ Ibid, p. 128

En México; en el edificio de **La Aduana** se usa el mismo sistema, pero la longitud de las columnas, que abarcan dos pisos de altura, las hace excesivamente esbeltas. En otros casos los arcos de medio punto sirven de formeros a bóvedas de arista.

En ocasiones las columnas se sustituyen por pilares cuadrados en claustros de conventos y de colegios; cabe recordar que en los colegios jesuitas las plantas altas de los patios están cerradas y se iluminan mediante ventanas rectangulares con marcos más o menos decorados.

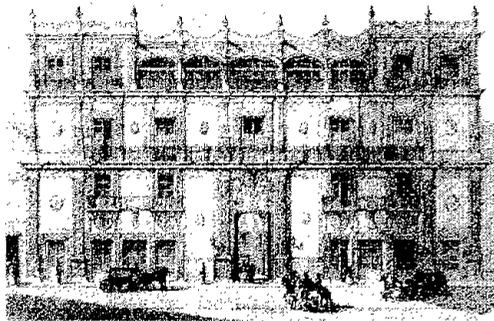
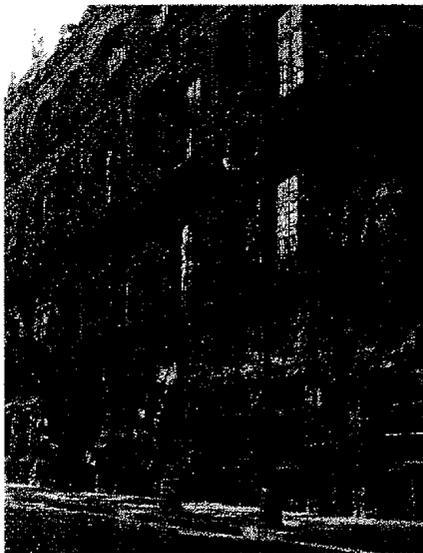
Los palacios nobiliarios de la Nueva España han sido descritos en su disposición y características por Luis Ortiz Macedo en la obra de ese nombre.⁴⁰⁰ Las casas nobles de la ciudad de México construidas por **Francisco Guerrero y Torres** que son un digno ejemplo del género ofrecen un rico un repertorio de palacios barrocos en los cuales el sentido del orden y de la composición son constantes. El autor mencionado afirma de él:

“... fue uno de los más activos y preclaros profesionales de fines del barroco en la Ciudad de México; fue quien reaccionó contra el uso del estípite, restableció el uso de las columnas y pilastras clásicas e impuso un sello singular en la organización de los elementos ornamentales de sus obras. Nació en 1727 en la Villa de Guadalupe y murió en México en 1792, olvidado por todos y atacado con furor por los académicos que impusieron el neoclásico.”⁴⁰¹

La **Casa de los Condes de San Mateo de Valparaíso** fue construida entre 1769 y 1772 con piso bajo, entresuelo (hoy desaparecido), planta noble y torreón de esquina. El cuerpo bajo de la portada tiene pilastras y contrapilastras dóricas con triglifos en el friso, las pilastras de la portada y las de las esquinas, también dóricas, están enmarcadas por tableros de toda la altura con molduras ondulantes. Los vanos como en los otros palacios construidos por este arquitecto tienen jambas que continúan hasta

⁴⁰⁰ Ortiz Macedo, Luis, “Los Palacios Nobiliarios de la Nueva España”

⁴⁰¹ Ibid, p.128



FIGS.IX.103 y 104. Patio del Palacio de Iturbide de la Ciudad de México, fotografía y grabado.

La **Casa de los Condes de Santiago de Calimaya**, fue construida de 1776 a 1779 por Francisco Guerrero y Torres. La fachada presenta una secuencia ordenada de vanos en los dos niveles, ventanas y puertas en la planta baja y balcones en la alta, prosiguiendo las jambas hasta las cornisas. La portada, de dos niveles, tiene dobles columnas a cada lado, jónicas en el primer cuerpo y corintias en el segundo, los pedestales de la planta baja ostentan la solución de “*garra de león y bola*” característica de los muebles de la época, tanto el vano del portón como el del balcón son mixtilíneos, este último enmarcado en rica decoración ondulante.

El remate superior tiene cornisa con roleos que dejan pasar el escudo nobiliario y los ejes de las columnas están rematados con vasos cuadrados. El patio tiene dos niveles de magníficas arquerías con escudos en las enjutas sosteniendo los corredores en tres de los costados. FIG.IX.105.



FIG.IX.105. Casa de los Condes de Santiago de Calimaya, Ciudad de México.

El **Mayorazgo de Guerrero** construyó dos casas, calle de por medio, sobre la calle de Moneda, una de ellas la casa noble y la otra para casas de renta, pero ambas con una unidad compositiva en su aspecto exterior y ambas con torreón de esquina. Por sus características se atribuyen a Guerrero y Torres. El palacio tiene portada de dos cuerpos con columnas de fuste estriado y sin adornos, jónicas en la planta baja y corintias en la planta alta. FIGS.IX.106 y 107.



FIG.IX.106. Palacio del Mayorazgo de Guerrero, Ciudad de México

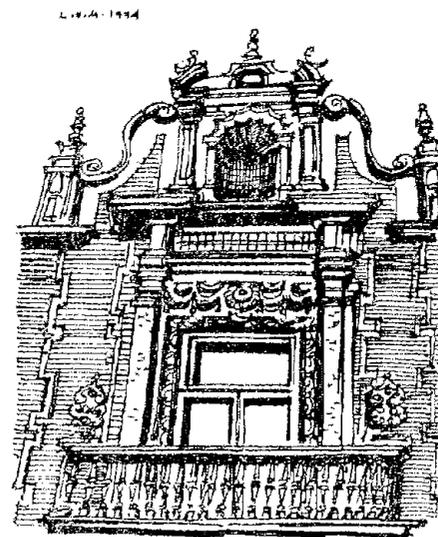


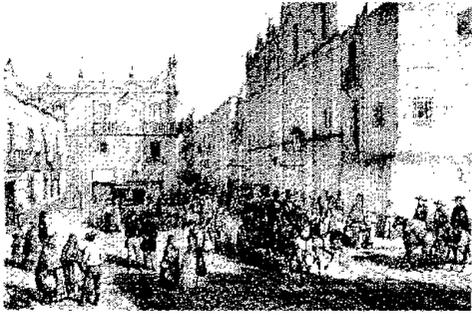
FIG.IX.107. Dibujo de Ortiz Macedo del balcón central sobre la portada principal del Palacio del Conde del Valle de Orizaba, (hoy Casa de los Azulejos)

La llamada **Casa de los Azulejos** que perteneció al Conde del Valle de Orizaba se ha atribuido a Diego Durán y a Lorenzo Rodríguez; tuvo planta baja, entresuelo, actualmente desaparecido, y planta noble y, como su nombre lo indica, tiene la característica de estar recubierto de azulejos que contrastan con la chiluca de los enmarcamientos, pilastras (de orden dórico) y cornisas.⁴⁰³ Ortiz Macedo dice del patio de este palacio:

“Tanto los enormes pilares de sección octogonal que alcanzan la altura de las plantas y entresuelo de la casa original, como la fuente y los enmarcamientos de puertas y ventanas no tienen paralelo por su originalidad y riqueza dentro de los patios de los restantes palacios novohispanos”.⁴⁰⁴ FIGS.IX.108 a 110.

⁴⁰³ García Laseurain, op. cit., p.69

⁴⁰⁴ Ortiz Macedo, op. cit., p.177



FIGS. IX.108 y 109. Casa de los Azulejos, Ciudad de México.

El Conde del Valle de Orizaba tuvo, además de su Palacio de los Azulejos, una residencia en las afueras de la ciudad de México, conocida como la **Casa de los Mascarones**, por los telamones o atlantes que sobre las pilastras sostienen las gárgolas; esta residencia cuya fachada quedó inconclusa es la única de su género decorada con estípites que resaltan sobre un muro finamente almohadillado. FIGS. IX.111 y 112..



FIG. IX.110. Casa de los Azulejos, Ciudad de México. Fachada decorada hacia 1735.

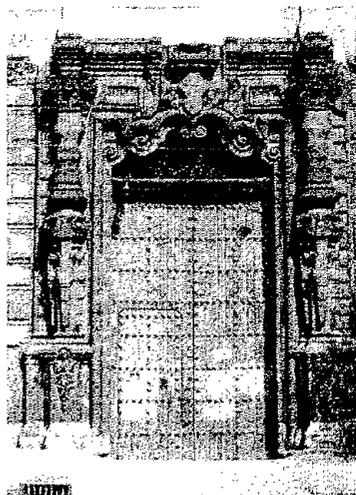


FIG. IX.111. Portada de entrada a la Casa de los Mascarones, mediados del siglo XVIII, Ciudad de México.

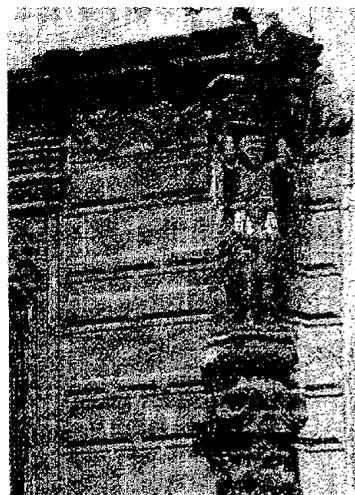
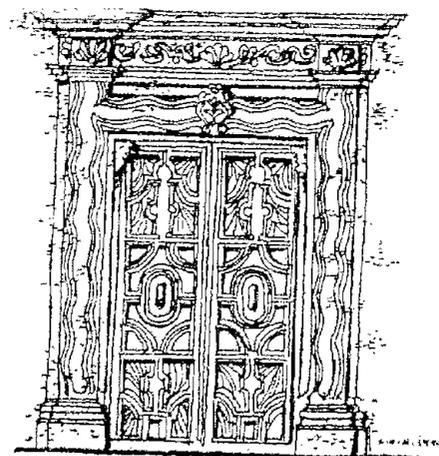
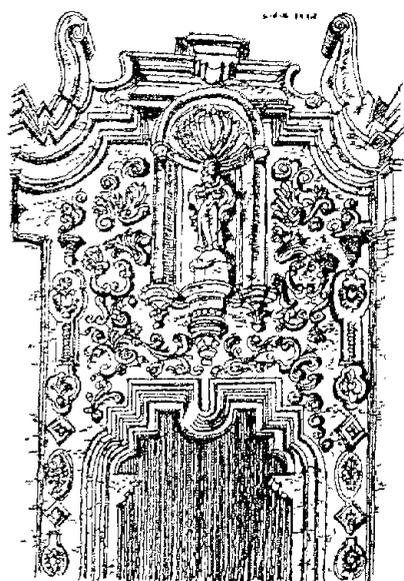


FIG. IX.112. Detalle de telamón, Casa de los Mascarones, Ciudad de México.

Fuera de la Ciudad de México hay ejemplos notables de palacios; en Durango hay varias casas dignas de ese nombre, resalta sin embargo la **casa del Conde del Valle de Súchil**, construida por don José del Campo y Soberón. La casa, de dos niveles, estaba en construcción en 1763 a cargo del arquitecto Pedro Huertas.⁴⁰⁵ La mansión tiene varias peculiaridades, la primera es la de tener la entrada en pancupé; como consecuencia de lo anterior se suprimió la columna de esquina, adoptando la solución empleada por Arrieta en la Inquisición de México con arcos dobles y pinjante en el cruce.



FIGS. IX. 113 Y 114. Dibujos de Ortiz Macedo de la Casa del Conde del Valle de Súchil en Durango.

La portada es de dos cuerpos, limitados entre cadenas almohadilladas, en el primero hay pilastras con capiteles dóricos mixtos con la solución llamada *del Hermano Bautista*, estriados los de los extremos y almohadillados los del centro. El balcón tiene cerramiento mixtilíneo con clave pinjante muy prominente y multitud de molduras. A los lados estípites corintios, solución muy poco empleada en la arquitectura doméstica; nicho en el remate y decoración rococó que recubre todos los espacios planos. FIGS. IX. 113 y 114.

⁴⁰⁵ Martínez Rodríguez, María Angélica, "Momento del Durango Barroco", p. 323

En el patio estrías en zigzag decoran los fustes de las columnas y las roscas de los arcos rebajados del piso bajo; las columnas del piso alto que ostentan estrías verticales, se apoyan en resaltes que surgen de ménsulas que, otra vez, recuerdan las del Palacio de la Inquisición. Las enjutas de ambos niveles son decoradas con adornos vegetales. FIG.IX.



115.

FIG.IX.115. Patio de la Casa del Conde de Súchil.

En Aguascalientes se ubica la casa solariega del **Marqués de Guadalupe Gallardo** es un edificio de dos niveles, construido a principios del siglo XVIII; fue modificado después de 1770; intervenido una vez más, se le adaptó para palacio de gobierno durante la primera mitad del siglo XX; su característica más notable son las arcadas mixtilíneas del patio, sustentadas sobre columnas corintias desproporcionadamente bajas; la portada con su balcón es del mismo estilo y mixtilíneos eran también los marcos, hoy modificados, de los balcones y el portal, desaparecido, que bordeaba parte de la plaza.⁴⁰⁶

La Ciudad de Querétaro tiene dos casas del siglo XVIII atribuidas al *Maestro Cornelio*, la **de la Marquesa de la Villa del Villar del Águila**, concluida hacia 1756 y la **de don Tomás López de Ecala**, terminada hacia 1780;⁴⁰⁷ la primera notable por sus arcos mixtilíneos de gran vuelo. La segunda está vinculada, por su solución de fachada, con una obra de **Dolores Hidalgo: la Casa del Subdelegado.**⁴⁰⁸

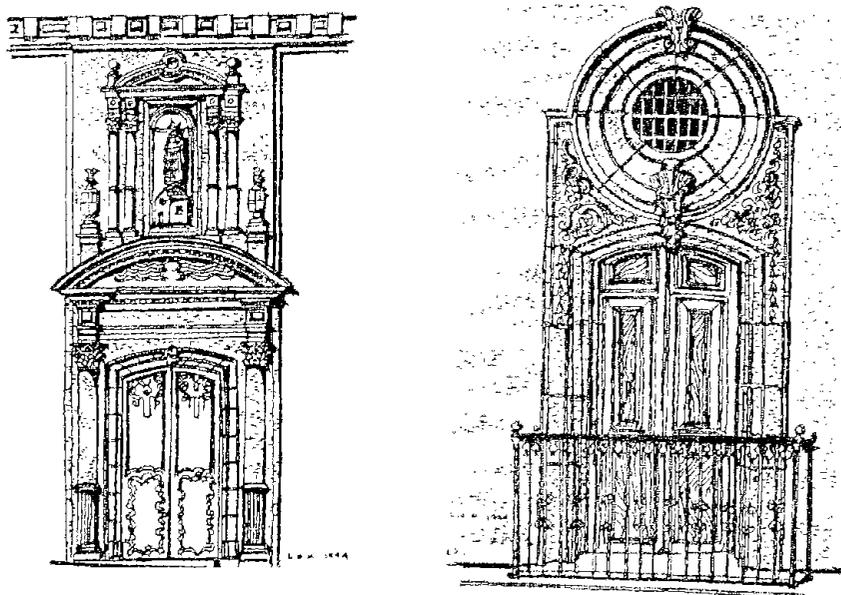
⁴⁰⁶ Ortiz Macedo, op. cit. p. 179

⁴⁰⁷ Boils Morales, op. cit., p. 67

⁴⁰⁸ Toussaint, "Paseos Coloniales", p.72

Ambos ejemplos tienen portal con pilares cuadrados de molduración dórica en la planta baja y balcones con copetes muy decorados en la alta; en la Casa de Ecala el primer balcón se sustituye por una ventana enmarcada con cortinajes esculpidos de magnífica talla; en la misma obra los arcos son de medio punto y tienen pequeños roleos en el intradós, sobre los capiteles y en las caras de los pilares, bajo el astrágalo; en la casa de Dolores los arcos son trilobulados y tienen roleos en las claves.

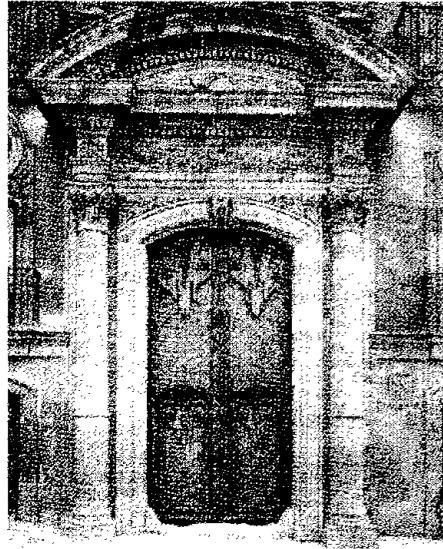
La **Casa de los señores de la Canal**, en San Miguel de Allende es uno de los mejores ejemplos de casas señoriales, su estilo es un barroco moderado, con rasgos neoclásicos y fuerte influencia francesa.



FIS.IX.116 y 117. Dibujos de Ortiz Macedo de la Casa de los Señores de la Canal, en San Miguel de Allende

La solución tiene filiación paladiana, ya que las fachadas están compuestas con pilastras colosales. La fachada hacia la calle tiene tres niveles, el intermedio con elegantes óculos sobre los balcones y una rica portada con columnas corintias de muy buena factura y un elegante frontón curvo con dentículos, coronado por un nicho con columnillas corintias y un nuevo frontón, con la imagen de la virgen de Loreto. Los vanos tienen arcos escarzanos, a diferencia de los ejemplos de la ciudad de México que son elípticos casi planos.

La fachada hacia la plaza, de dos niveles, se apoya en un portal en el nivel bajo, con las columnas colosales dividiéndola en secciones y balcones con cornisas en el nivel superior, una elegante cornisa sostenida por volutas da unidad al edificio.⁴⁰⁹ FIGS.IX.116 a 119.



FIGS.IX.118 y 119. Fachada y portada de la Casa de los condes de la Canal, San Miguel de Allende, Guanajuato.

Los colegios son un género que floreció durante el periodo barroco, los colegios jesuitas destacan por su importancia y por la calidad de su arquitectura, ya se habló del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y del Noviciado de San Andrés, en la ciudad de México, donde hubo otros establecimientos de la Compañía, como el Colegio de San Gregorio, la Casa Profesa y el Colegio de San Ildefonso, pero también establecieron una red con colegios urbanos en Patzcuaro, Valladolid, (Morelia), Puebla, Oaxaca, Querétaro, Guanajuato, Zacatecas, Mérida y Durango, entre otras ciudades, además del Noviciado de Tepotzotlán. Los colegios jesuitas se caracterizan por sus amplios claustros de dos niveles, el bajo con arcos de medio punto con potentes pilares cuadrados, moldurados o almohadillados, que se continúan como pilastras en el piso alto, el cual es cerrado con muro y tiene ventanas en cada entrepaño.

⁴⁰⁹ Ortiz Macedo, op. cit. p



FIG.IX.120 Patio de los Naranjos, Colegio Jesuita de Tepozotlán, fotografía de XCR.

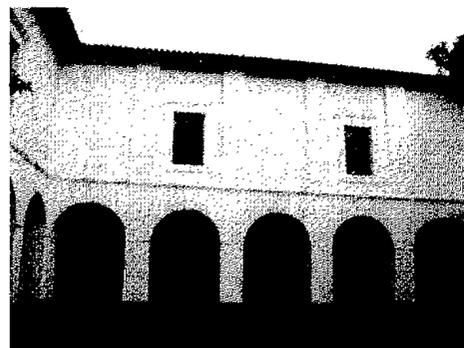


FIG.IX.121. Patio del Antiguo Colegio de la Compañía de Jesús en Pátzcuaro, fotografía de XCR.

Los colegios tenían suntuosas iglesias anexas que son de los mejores ejemplos de arquitectura barroca. Caso aparte lo constituye el Colegio de San Ildefonso en la ciudad de México que conserva tres patios con arcadas en tres niveles, con pilares cuadrados de caras almohadilladas.

FIGS.IX. 120 a 122.

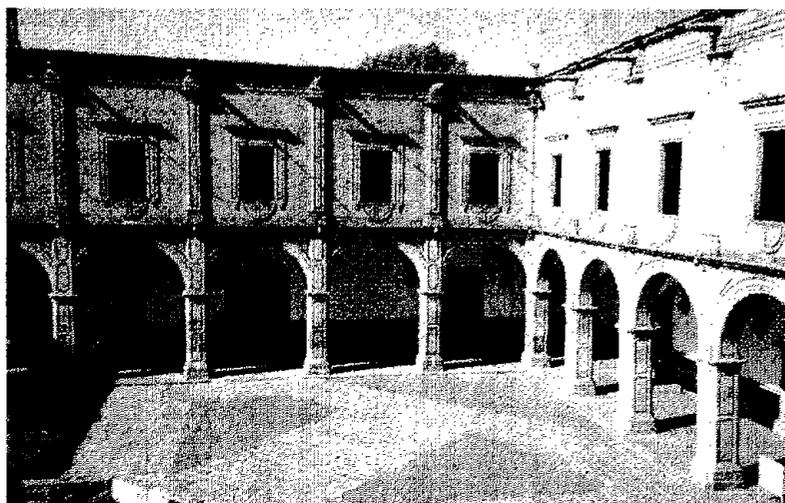


FIG.IX.122. Palacio Clavijero, antiguo Colegio Jesuita de Valladolid, Morelia, fotografía de XCR.

El Real Colegio de San Ignacio de Loyola, conocido como **Colegio de las Vizcaínas** e inaugurado en 1767, es uno de los más notables ejemplos del género, tiene el mérito de haber funcionado ininterrumpidamente como institución educativa desde su fundación. Se atribuye el proyecto a Pedro Bueno de Basori.⁴¹⁰

⁴¹⁰ Mériço, Gabriel, p.209

El colegio ocupa una manzana completa, el patio principal, es una arquería rectangular de dos pisos, con arcos de medio punto con pilastras toscanas entableradas que llegan hasta la cornisa y una escalera de tres rampas. Se sabe que la portada de la iglesia es obra de Lorenzo Rodríguez,⁴¹¹ también podría serlo la larga fachada principal, subdividida por pilastras de chiluca que rematan en pináculos y que dejan recuadros entre el rodapié y la cornisa, recubiertos de tezontle con dos hileras de ventanas con marcos de chiluca con esquineros.

El **Palacio Arzobispal** de la ciudad de México tal como lo vemos actualmente con su hermoso patio con pilares cuadrados y arcos rebajados data de 1743. Manuel González Galván hace notar que los dos pares de estípites que enmarcan la portada son de diseño exclusivamente geométrico, sin adornos vegetales, animales ni humanos y que entre ellos muestran la inscripción apocalíptica "*DIXIT QUI SEDEBAT IN THRONO ECCE NOVA FACIO OMNIA AP. 21*" ("Y dijo el que se sentaba en el trono: He aquí que hago nuevas todas las cosas").⁴¹² Esta inscripción llamó también poderosamente la atención de Kubler quien la recoge al principio de su libro dedicado a la arquitectura del siglo XVI en México.

FIG.IX.123.

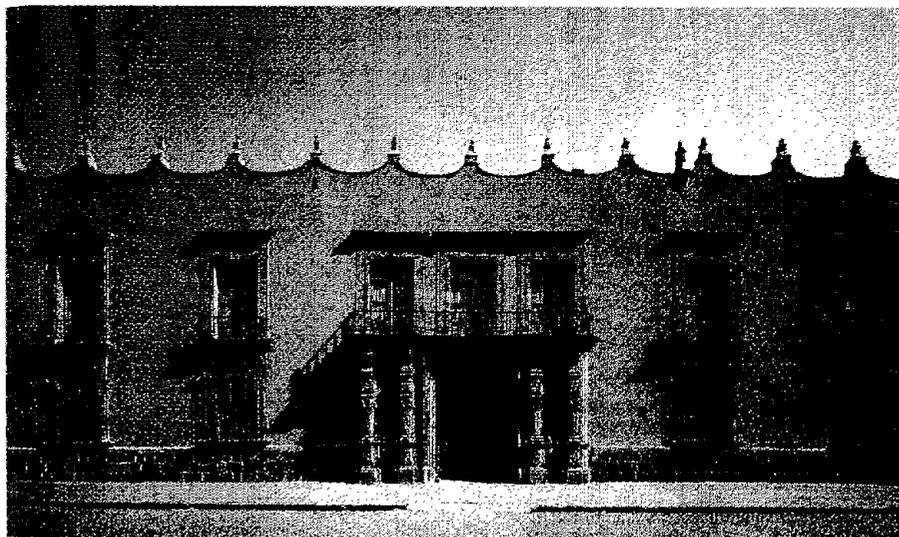


FIG. IX.123. Palacio Arzobispal de México.

⁴¹¹ Ibid, p.220

⁴¹² González Galván, Manuel en "El Barroco de México", p.144 y foto 30

Por lo que se refiere a los edificios de gobierno de este periodo Javier García Lascurain afirma:

“En general y casi sin excepción, el barroco en los edificios expresamente construidos o adaptados en su época para funciones de gobierno, se expresa en tonos menores. Puede verse en esto un reflejo de la ponderación y seriedad que dichas funciones piden y posiblemente también de la limitación de recursos económicos frecuentemente aneja a ellas. Pero, es de señalarse el que esa sobriedad en las formas, unida a la ubicación y dimensiones de los mencionados edificios, contribuyen al respeto y señorío que inspiran.”⁴¹³

El **Palacio Nacional**, antiguo Palacio Virreinal, ha sido objeto de numerosas modificaciones y ampliaciones, por lo que es necesario hacer un esfuerzo o recurrir a ilustraciones antiguas para imaginar su aspecto sin el último piso, añadido durante el siglo XX, sin embargo dos de sus patios, el Principal y el de Honor con sus airosas arquerías así como las portadas barrocas, construidas durante los últimos años del siglo XVII son muestra de su antiguo esplendor, a pesar de la adición de un tercer nivel durante el siglo XX. FIG.IX.124.

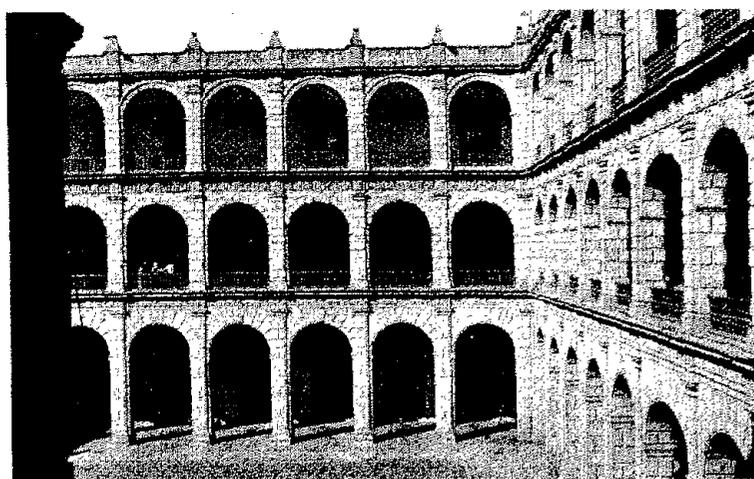


FIG.IX.124. Palacio Nacional, Arcadas del Patio Sur.(México DF).

La portada del **Palacio de Gobierno de Guadalajara**, antiguo Palacio de la Real Audiencia es una obra difícil de ubicar; barroca por la época de su ejecución, 1771-1777.

⁴¹³ García Lascurain Javier, en “El Barroco de México”, p.82

Es sin embargo una composición manierista con roleos descomunales en ambos niveles, los vanos tienen marcos almohadillados con extremos que sobresalen alternadamente y el trazo de las dovelas se inicia desde el tercio bajo de las jambas.

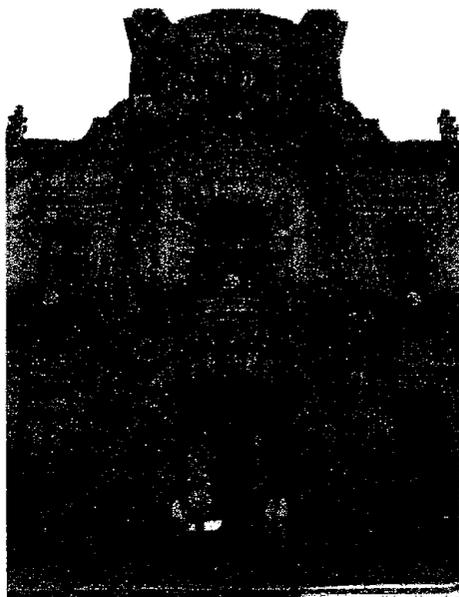


FIG.IX.125. Vista general de la fachada de la Real Audiencia de Guadalajara, hoy Palacio del Gobernador de Guadalajara.

El portón está enmarcado por columnas corintias de fuste muy grueso con molduras que se entrecruzan en diagonal; el balcón está flanqueado por estípites que recuerdan más a los empleados por Ribera en España que a los mexicanos; el remate superior también está enmarcado por estípites.⁴¹⁴ FIG.IX.125.

El Palacio de Gobierno de Querétaro construido como **Casas Reales y cárcel adjunta**, construidas en 1770, es una obra del final del barroco, de fachada sobria, casi sin decoración pero de gran señorío, “con fuertes acentos neoclásicos”.⁴¹⁵



FIG.IX.126. Palacio de Gobierno de Querétaro, foto de XCR.

Sin embargo Guillermo Boils reproduce dibujos de la época en los que se aprecia una decoración muy rica, seguramente pintada.⁴¹⁶

FIG.IX.126.

⁴¹⁴ García Lascurain, op, cit., p.85

⁴¹⁵ Grupo Azabache, “Tesoros de la Ciudad de Querétaro”, p.138 y foto p.139

⁴¹⁶ Boils Morales, Guillermo, “Arquitectura y sociedad en Querétaro, siglo XVIII”, p.82

IX.8 El anuncio del retorno a la arquitectura canónica.

Durante el siglo XVIII se realizaron algunas obras que muestran una moderación en su composición que da cuenta del alejamiento de los patrones barrocos para reencontrarse con un clasicismo más ortodoxo que prelude en algunos casos el Neoclásico. En Puebla son ejemplo de lo anterior los templos de **San Francisco Xavier** y el de **La Luz**; el primero, anexo al colegio del mismo nombre, en la plazuela de Guadalupe, tiene una portada compuesta de manera más manierista que barroca, a pesar de haber sido construida en la primera mitad del siglo XVIII;⁴¹⁷ tiene dos cuerpos, más ático y frontón curvo; el primer cuerpo es de orden dórico, con columnas pareadas y nichos entre ellas; el segundo cuerpo es jónico, cual corresponde, con ventana rectangular, rematada con frontón interrumpido de extremos enrollados y triple remate de flores de lis. ¿Porqué las flores de lis? El diseño de la ventana está tomado del Viñola y corresponde a la ventana jónica del Palacio Farnesio en Caprarola.⁴¹⁸

FIGS.IX.127 a 129.



FIG.IX.127. Templo del Colegio de San Francisco Javier en Puebla, fotografía de XCR.



FIG.IX.128. Ventana jónica de Viñola en el templo del Colegio de San Francisco Javier en Puebla, fotografía de XCR.

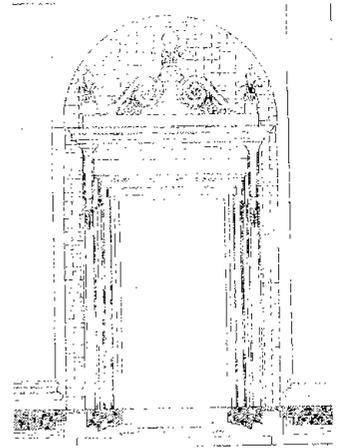


FIG.IX.129. Ventana jónica del Palacio de Caprarola según Viñola

⁴¹⁷ Díaz, Marco, op. cit. p. 188

⁴¹⁸ Viñola, op. cit.

El ático se acomoda entre los ejes de las columnas centrales que se continúan en pilastrillas corintias, con aletas entre ellas y los remates de orilla. El detalle más barroco es la ventana mixtilinea del ático, sin embargo los elementos, tanto los verticales como los horizontales se continúan sin vueltas ni interrupciones; el tortuoso remate del hastial contradice la limpidez del conjunto.⁴¹⁹

La portada del templo de La Luz, realizada en cantera en medio de una fachada barroca poblana regresa a la composición de influencia herreriana, de dos cuerpos y remate, con medias cañas pareadas de orden dórico en el primer cuerpo; el segundo cuerpo tiene paños entablerados y pilastras jónicas con elegante ventana coral rectangular y pináculos sobre los costados del remate. Elisa Vargas Lugo data su construcción entre 1761 y 1820.⁴²⁰

En el **Convento de San Francisco en Chalco**, Estado de México; la fachada, como el templo todo, fué modificada a fines del siglo XVIII, en un estilo barroco de transición, la composición es regular, con dos cuerpos y remate, con copete mixtilineo, con medias cañas pareadas sobre pedestales de muy buena factura en ambos cuerpos, dóricas en el primero y jónicas en el segundo. Abundan los detalles barrocos pero en los intercolumnios del primer cuerpo en lugar de nichos con esculturas de santos, como los que tiene en el segundo cuerpo, tiene bajorrelieves de gusto académico, parecidos a los que ostenta la fachada posterior del Palacio Nacional, fachada que Toussaint atribuye a Constanzó,⁴²¹ y parecidos también a los de la fachada del templo de Loreto en la ciudad de México.

⁴¹⁹ foto en "Las iglesias de la Puebla de los Ángeles", T II, p.352

⁴²⁰ Vargas Lugo, op. cit. p. 205 y foto 26

⁴²¹ Moncada, "El ingeniero militar Constanzó", p.221

En la Ciudad de México las portadas del templo de **Santa Inés**, terminado en 1770 han sido calificadas como “una obra de vanguardia” por Elisa Vargas Lugo.⁴²² El vano del primer cuerpo tiene a los lados columnas dóricas acanaladas, sobre pedestales, respaldadas por anchos paños resaltados; en el segundo cuerpo las columnas jónicas se desplantan sobre un banco con resaltos. La ventana coral es rectangular con esquineros, frontón triangular abierto para dejar pasar un escudo, hoy desaparecido, la composición es tradicional, manierista, y los elementos son de nueva cuenta clasicistas, sin embargo se asoman algunos detalles barrocos como la ornamentación de las enjutas y las guardamalletas en los pedestales.⁴²³

La **Casa de Moneda** de México, a pesar de ser una obra del primer tercio del siglo XVIII, por lo tanto del pleno barroco, anuncia sin embargo el nuevo estilo por la regularidad de la fachada, subdividida por pilastras de cantera que marcan entrejes recubiertos de tezontle.



FIG.IX.130. Casa de Moneda de México.

En cada entre-eje hay una ventana y dos balcones, uno sobre otro, con sencilla molduración; entre el segundo y tercer nivel corre una cornisa. La fachada está rematada por un pretil de arcos invertidos.

⁴²² Vargas Lugo, Elisa, “Portadas”, pag. 86

⁴²³ ibid. foto 167

El proyecto básico fue realizado por Nicolás Peinado, quien era Director de la Casa de Moneda y tuvo intervenciones de varios arquitectos, entre ellos Pedro de Arrieta y Manuel y José Eduardo de Herrera, padre e hijo; la fachada se atribuye a Bernardino de Orduña y la portada le fue encomendada a Luis Díez Navarro, ingeniero extraordinario de las obras reales, quien fue llamado de Veracruz para intervenir en la obra, tras desechar un proyecto de Balbás por parecer demasiado barroco.⁴²⁴ La portada con vano adintelado y platabanda, tiene a cada lado del primer cuerpo dos columnas corintias con bandas enrolladas en espiral, como las que ostentan las Columnas de Hércules en las monedas españolas, por ello llamadas columnarias. En el nivel superior, pilastras corintias dobles flanquean un balcón con marco moldurado y cerramiento dentado.

FIG.IX.130.

La fachada del edificio de **La Aduana**, de 1777 comparte ciertos rasgos con la Casa de Moneda, tiene el segundo y tercer niveles divididos por una cornisa y las ventanas sobrepuestas, sin la simetría y regularidad que tiene la Casa de Moneda.⁴²⁵

⁴²⁴ Castro, Efraín, en “El Palacio Nacional” y Javier García Lascurain en “El Barroco de México”.

⁴²⁵ Foto de la fachada en “El Barroco de México”, foto 60

X. El arribo del Neoclasicismo y el fin del Vitruvianismo en México.

El clasicismo tuvo en la Nueva España una ruptura que dio fin abruptamente a la tradición que ha sido llamada Vitruvianismo; esa ruptura se realizó durante las dos últimas décadas del siglo XVIII y tuvo como consecuencia el fin del barroco y la implantación del Neoclasicismo.

“El neoclásico se implantó en la Nueva España como un instrumento del poder central en el campo de las artes, idea que el rey Carlos III trató de imponer dentro de las mejoras y transformaciones por medio de las cuales quiso modernizar las viejas estructuras e ingresar en el terreno de eficiencia y competitividad que solicitaba el llamado Siglo de la Ilustración. La lucha que sostuvo contra los artistas del barroco finalista fue cruel e implacable, hasta lograr imponer el empleo de las formas heredadas de la tradición grecorromana como un camino viable para alcanzar la modernidad.”⁴²⁶

X.1 El cambio de dinastía en España.

La dinastía borbónica, fue establecida en España desde 1700, sin embargo debieron pasar quince años de guerra para su consolidación; llegó con nuevas ideas y nuevos gustos artísticos; el barroco nacional empezó a ser visto como un estilo decadente, vinculado con la casa de Austria y poco a poco fue siendo sustituido, primero por un barroco moderado de influencia italiana, después por un barroco clasicista de influencia francesa y, finalmente por el Neoclásico de raigambre greco-romana.

⁴²⁶ Ortiz Macedo, Luis, “Los Palacios Nobiliarios de la Nueva España”, p.41

Tras el incendio del viejo alcázar de Madrid ocurrido en la Nochebuena de 1735 Felipe V hizo venir de Italia al abate-arquitecto Filippo Juvarra para realizar el proyecto de un nuevo palacio real. Juvarra, arquitecto consagrado, realizó los proyectos para el nuevo palacio teniendo como ayudante a Ventura Rodríguez, pero no resistió el crudo invierno madrileño y murió en enero de 1736, por lo que el proyecto se encomendó a Giovanni Battista Sachetti, discípulo predilecto de Juvarra, quien lo continuó y se hizo cargo de la dirección de la obra;⁴²⁷ el taller de arquitectura del palacio habría de constituirse de inmediato en un espacio formativo para jóvenes arquitectos y, al surgir la Academia, habría de establecerse entre ella y el taller del palacio una estrecha relación. Felipe V hizo venir también a Giacomo Bonavia quien trajo consigo el gusto por la arquitectura de Guarino Guarini y que construyó la iglesia de San Miguel (La Nunciatura) en Madrid.⁴²⁸

Fernando VI continuó con la construcción del Palacio Real bajo la dirección de Sachetti, pero la reina encargó el convento de las Salesas Reales al arquitecto francés François Carlier quién realizó el proyecto, el cual fue ejecutado de 1750 a 1758 por Francisco de Moradillo con decoración barroca de gusto francés.⁴²⁹ FIG.X.1.

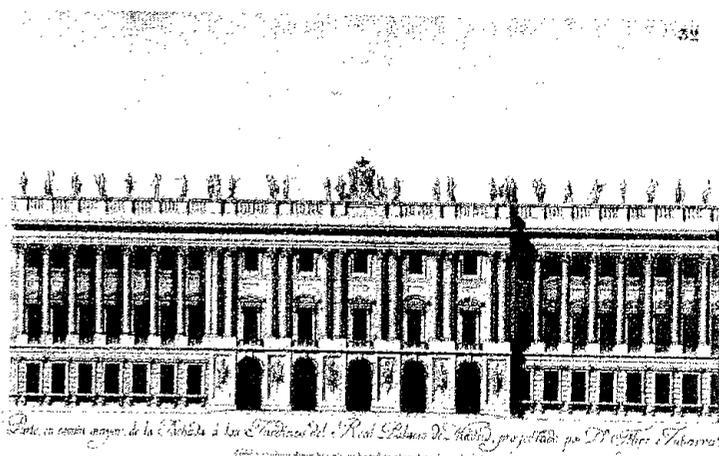


FIG.X.1. M Fontón (atrib.) fachada al jardín del Palacio Real de Madrid en el proyecto de Juvarra (Madrid, Patrimonio Nacional).

⁴²⁷ Bonet Correa, Antonio y otros, "Filippo Juvarra", Madrid, 1994

⁴²⁸ Guerra, Ramón, p.158

⁴²⁹ Ibid, p.198

Finalmente Carlos III, llegó a España a la muerte de su hermano, después de haber reinado en Nápoles durante quince años, durante los cuales emprendió las excavaciones arqueológicas de Pompeya y Herculano, mandó imprimir láminas con los vestigios encontrados y encargó a Vanvitelli la construcción de un gran palacio real en Caserta. Una vez en España Carlos III confió los proyectos de mayor responsabilidad en la corte a Francesco Sabatini, arquitecto siciliano quién fue autor de la Puerta de Alcalá, la Real Casa de la Aduana y que terminó la iglesia San Francisco el Grande.⁴³⁰

Puede afirmarse que Carlos III fue el introductor del verdadero neoclasicismo en ambas Españas y que para ello no tuvo reserva alguna para atacar frontalmente a la arquitectura y a los arquitectos barrocos.

X.2 La influencia francesa.

La ilustración produjo en Francia la búsqueda del “verdadero estilo” y nuevo Renacimiento de las artes, en oposición al Rococó. Hacia la mitad del siglo el establecimiento de Marigny al frente de las obras reales dio como resultado una vuelta al clasicismo y la construcción de un grupo de obras debidas a Gabriel que habrían de dar el tono para la nueva arquitectura; paralelamente varios teóricos fueron autores de escritos que tuvieron influencia en el desarrollo de la disciplina, tanto en Francia como en España.

El Abate Jean Louis de Cordemoy, fue autor de un *“Nouveau traité de toute l'architecture”* (1706). Su obra es una apología de la columnata en nombre del buen gusto, categoría que añade, junto al buen sentido, a los tres fundamentos del Vitruvianismo.

⁴³⁰ Honour, Hugh, “Neoclasicismo”

Rechaza en cambio las columnas adosadas, las soluciones con orden colosal, los resaltos y el uso de los frontones cuando éstos no corresponden a techos de dos aguas.⁴³¹

Marc-Antoine Laugier publicó su “*Essai sur l’architecture*” en 1753; en él aboga por los principios por sobre los usos y costumbres y reconoce la naturaleza como única autoridad, descartando la copia indiscriminada de los edificios antiguos.

“ La seule Architecture a été abandonnée jusqu’à présent au caprice des Artistes, qui en ont donné les preceptes sans discernement. Ils ont fixé les règles au hasard, sur la seule inspection des Edifices anciens. Ils en ont copié les défauts avec autant de scrupule que les beautés: manquant de principes pour en faire la différence, ils ils se sont imposé l’obligation de les confondre: serviles imitateurs, tout ce qui s’est trouvé par des exemples, a été déclaré légitime.”⁴³²

FIG.X.2.

ESSAI
SUR
L’ARCHITECTURE.

NOUVELLE EDITION,

Revue, corrigée, & augmentée;

A V E C

UN DICTIONNAIRE DES TERMES;

Et des Planches qui en facilitent l’explication.

Par le P. LAUGIER, de la Compagnie de Jesus.



A P A R I S,

Chez DUCHESNE, Libraire, rue S. Jacques,
au-dessous de la Fontaine S. Benoit, au Temple
du Goût.

M. D. C C. L V.

Avec Approbation & Privilège du Roi.

FIG.X.2. Frontispicio de “*Essai sur l’Architecture*,
Nouvelle Edition, MDCCLV”, de Marc-Antoine
Laugier,

⁴³¹ Germann, pp. 178 y ss.

⁴³² Ver la excelente edición de Lilia María Rubio en Ediciones Akal, Madrid, 1999, con facsimile del frontispicio en la pag. 24

El grabador Charles-Nicolas Cochin, quien sería secretario de la Academia, escribió un influyente ataque contra el Rococó.⁴³³

La obra de autores como los anteriores sirvió de inspiración a Diego de Villanueva, quien fue el principal teórico entre los arquitectos que iniciaron el cambio en España, como parte de su ofensiva contra la arquitectura barroca.⁴³⁴ El propio Villanueva transformó el Palacio Goyeneche para hacerlo sede de la Academia de San Fernando.⁴³⁵

X.3 Los ingenieros militares.

Los ingenieros militares tuvieron una parte importante en los cambios que se experimentaron en la Nueva España, cuya consecuencia fue el establecimiento del Neoclásico y el fin del Vitruvianismo durante la segunda mitad del siglo XVIII. La formación de los ingenieros militares realizada en academias que se establecieron antes que las de arquitectura; con formación científica, de construcción y con las bases para realizar en forma *correcta* obras de arquitectura, les permitió desplazar frecuentemente a los arquitectos en las obras más importantes.

“El 17 de abril de 1711, Felipe V rey de España, expide el Real Decreto que da origen al Real Cuerpo de Ingenieros Militares. Con ello se otorga el reconocimiento oficial a la labor que desde el siglo XVI venía desempeñando esta corporación técnico-científica en todos los territorios bajo dominio español. Siete años después dictan las instrucciones y Ordenanzas para el Cuerpo de Ingenieros, que dan una clara idea de los importantes servicios desempeñados y que, a partir de 1718, quedaron institucionalizados.”⁴³⁶

⁴³³ Honour, Hugh, “Neoclasicismo”, p.62

⁴³⁴ Navascués Palacio, Pedro, en, Honour, Hugh, “Neoclasicismo”, p.19

⁴³⁵ Ilustración del proyecto en Juarra, p.75

⁴³⁶ Moncada Maya, José Omar, “Ingenieros Militares en Nueva España”, p.9

Desde el siglo XVI hubo en la Nueva España presencia de ingenieros militares; Antonelli que llegó para atender las fortificaciones de San Juan de Ulúa; Adrián Boot fue hecho venir a principios del siglo XVII para ocuparse de las obras de desagüe del Valle de México y Jaime Franck se hizo cargo, durante los últimos años de ese siglo, de la reconstrucción del Palacio Virreinal; fue sin embargo en el siglo XVIII cuando los ingenieros militares tuvieron mayor presencia y su obra mayor importancia; Omar Moncada en su obra sobre los ingenieros militares en la Nueva España relaciona tres ingenieros durante el siglo XVI, siete en el XVII y 98 en el XVIII.⁴³⁷

El antecedente de las academias de ingeniería en España fueron las academias de matemáticas, la primera de ellas fue fundada por Felipe II en 1583, a instancias de Juan de Herrera de para elevar el nivel formativo de los practicantes de la arquitectura. Su objetivo era el impulso de todas las ramas de las ciencias matemáticas, *tanto puras como mixtas*, y entre estas últimas la arquitectura civil y militar.⁴³⁸ Wilkinson Zerner ha hecho notar que esa academia pudo haber sido, como las academias francesas un centro que nutriera de artistas a la corte, pero que Herrera la dotó de un programa científico sin incluir ni escultura ni pintura, con lo cual los artistas se mantuvieron poco interesados en ella.⁴³⁹ Uno de los más destacados profesores de la Academia fue Cristóbal de Rojas, autor de una *Teoría y Práctica de la Fortificación*, obra fundamental que incluía entre sus contenidos: “disponer los planos y fundamentos de los edificios y medir las fábricas y murallas, pilares, columnas y las demás figuras”. La Academia fue dirigida a la muerte de Herrera por Francisco de Mora y después por Juan Gómez de Mora y estuvo en funciones hasta 1615.

⁴³⁷ Ibid. p. 10

⁴³⁸ Capel, Horacio, “De Palas a Minerva”. p.96

⁴³⁹ Wikinson Zerner, p.13

Desde entonces y, hasta su expulsión en el siglo XVIII, los jesuitas se hicieron cargo de la enseñanza de las matemáticas, en su acepción más amplia, en el recientemente fundado Colegio Imperial.⁴⁴⁰ FIG.X.3.

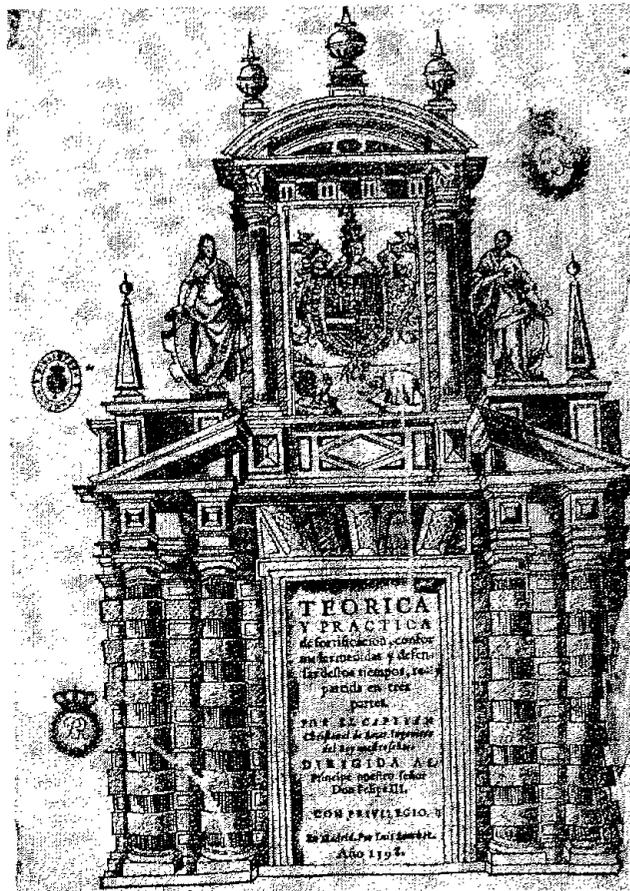


FIG.X.3. Frontispicio de "Teórica y práctica de fortificación,"
Cristóbal de Rojas, Madrid, 1598.

Las guerras entre Francia y España por las posesiones de los Países Bajos y el Franco Condado hicieron necesaria la formación de cuerpos sólidos de ingenieros militares en ambas monarquías, es en ese contexto que Vauban organizó el cuerpo de ingenieros en Francia; sin embargo la primera institución dedicada a la formación de ingenieros militares fue la Academia Real y Militar de Bruselas, fundada en 1671, más de setenta años antes que su homóloga que fue creada en Francia en 1748.⁴⁴¹

⁴⁴⁰ Capel, op. cit. p.98 retrato y frontispicio de la obra de Francisco de Rojas

⁴⁴¹ Ibid. p.18

La Academia de Bruselas se creó por iniciativa de Sebastián Fernández de Medrano, antiguo alférez de los Tercios de Flandes e ingeniero autodidacta. El objetivo de la Academia era formar expertos en arquitectura militar e ingenieros para las fronteras, con base en una nueva forma de enseñanza, haciendo prevalecer lo práctico sobre lo especulativo y “huyendo de lo escolástico que se enseña en las universidades y seminarios”.⁴⁴² FIG.X.4.



FIG.X.4. Portada y frontispicio de la obra de Fernández de Medrano “El Arquitecto perfecto” (1700)

El cambio de dinastía y la nueva situación geopolítica hicieron necesario abrir una academia, a imagen de la de Bruselas en el territorio español, cerrando los estudios de matemáticas que funcionaban en Madrid. Se decidió hacer funcionar la Academia en Barcelona donde ya existían antecedentes en la materia. Se pidió ayuda a Fernández de Medrano, quien preparó un memorial con instrucciones para el funcionamiento de la institución y se hizo venir de Flandes a Jorge Próspero de Verboom.

⁴⁴² Ibid, p.102

Próspero de Verboom fue un destacado ingeniero, discípulo dilecto de Medrano, formado militarmente en las campañas de Flandes y que habría de ser la pieza clave en la organización del cuerpo español de ingenieros. El 13 de enero de 1710 Verboom fue nombrado Ingeniero General de los Ejércitos, Plazas y Fortificaciones de todos los Reinos, Provincias y Estados, y Cuartel Maestro General de todos los Ejércitos y un año después se puso en operación el Plan General de los Ingenieros de los Ejércitos y Plazas; con este plan todos los ingenieros de España y sus posesiones quedaron sometidos a un mando único. FIG.X.5.



FIG.X.5. El Ingeniero General Jorge Próspero de Verboom.
(Retrato del Museo del Ejército, Madrid)

En 1716 se creó definitivamente la Real Escuela Militar de Matemáticas de Barcelona. Desde el primer plan de estudios de 1724 se incluyó la arquitectura civil, junto con la militar, como uno más de los conocimientos necesarios para el ingeniero, ubicándola por lo tanto en un contexto científico y no artístico.

Para proporcionar la formación necesaria se incluyó en la planta de profesores un arquitecto, experimentado “**en todo lo que toca a la construcción de los edificios civiles, en los cortes de cantería, para bóveda, escaleras, frontispicios, etc., y de ellos formar planos, perfiles y relieves, en yeso y cartón**”.⁴⁴³

Estos conocimientos se ponían en práctica durante el tercer año de estudios en un curso llamado: *Breve Tratado de Arquitectura Civil dividido en tres partes: 1ª lo hermoso, la 2ª lo cómodo, y 3ª lo fuerte militar.*

Las Ordenanzas de 1739 establecían para el tercer año conocimientos de mecánica e hidráulica y detallaban los contenidos:

“la fuerza que se adquiere por medio de las máquinas, la gravedad, movimiento, celeridad y equilibrio de los cuerpos: el arte de mover, levantar, conducir y repartir el agua: hacer los ríos navegables: adaptar los puertos de mar, remediando con el arte los defectos de la naturaleza: construir muelles: **la proporción y simetría de las cinco órdenes de arquitectura:** la de las varias partes de un edificio: la descripción de plantas y perfiles de ellos, así rectos como oblicuos: la formación de las bóvedas y arcos más comunes: el empujo de ellos contra los pies derechos, o muros que los sostienen; y la robustez que éstos han de tener para resistirle: la calidad de los materiales, y el modo de emplearlos en las construcciones de las obras: la forma de hacer seguros los cimientos sobre distintos terrenos, en aguas corrientes o quietas, con los demás que el director hallare para la más perfecta instrucción de los academistas”.⁴⁴⁴

A lo anterior se añadía:

“el modo de delinear con limpieza, y de aplicar los colores, según práctica, para la demostración de sus partes, su distribución y decoración, con los adornos pertenecientes a todos los edificios mili-tares, haciendo a este fin sus respectivos planos, perfiles y elevaciones...”

⁴⁴³ Ibid, p.116

⁴⁴⁴ Ibid. p.130

Todo lo anterior permite ver que los ingenieros militares recibían una educación formal en arquitectura que se adelantó medio siglo a la que impartirían las academias de arquitectura y que permitió que esos profesionales pudieran competir con ventaja con los arquitectos formados a la manera tradicional y que fueran, en buena medida, los introductores de una arquitectura simplificada.

Dicha arquitectura era muy adecuada para los nuevos programas, en la que la presencia de los órdenes clásicos, en sus versiones más ortodoxas se acomodaba perfectamente al establecimiento del Neoclásico y a la consecuente abolición del Barroco.

Según Omar Moncada el ámbito profesional de los ingenieros militares en la Nueva España abarcó, en lo militar, la formación de planos y mapas acompañados de las relaciones o descripciones complementarias y, desde luego, el proyecto y construcción o reforma de obras de defensa y fortificación. En lo civil obras públicas: caminos y puentes, obras hidráulicas y obras urbanas; arquitectura civil y religiosa y el desarrollo de actividades complementarias como la docencia y la ocupación de cargos públicos.⁴⁴⁵

Ortiz Macedo a su vez reconoce entre las mayores innovaciones que ese cuerpo aportó a la Nueva España: a) La cartografía, b) La topografía, c) Los instrumentos que introdujeron, d) Las construcciones portuarias, e) Los ingenios hidráulicos, f) Las fábricas de pólvora y, g) Los puentes neoclásicos.⁴⁴⁶ FIGS.X. 6 a 10.

⁴⁴⁵ Moncada, op.cit. p.10

⁴⁴⁶ Ortiz Macedo, Luis, "La enseñanza de la arquitectura y la profesión del arquitecto", p.117

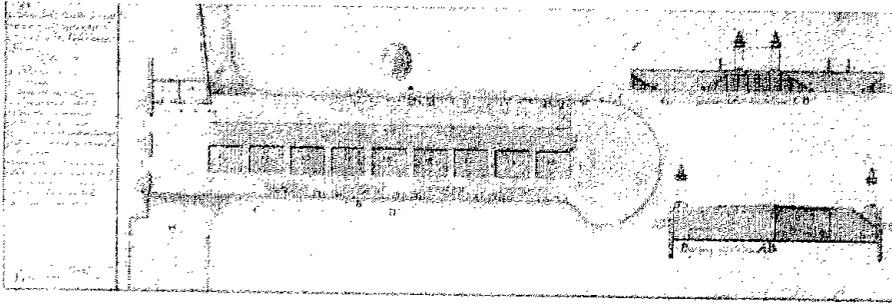


FIG. X.6. (abajo), Plano del Muelle de Veracruz como lo proyecta el ingeniero en Gefe Don Carlos Luxan, 1770.

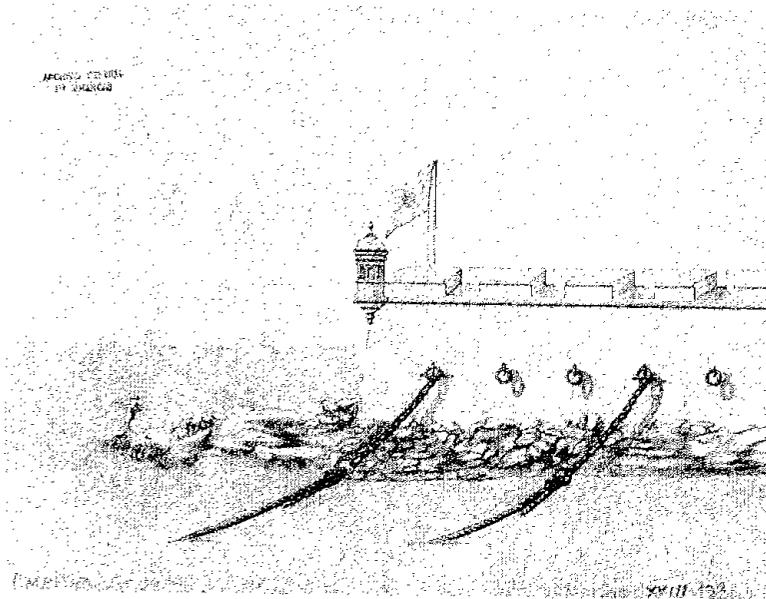


FIG.X. 7. Proyecto para amarrar los navíos en las argollas del castillo de San Juan de Ulúa, frente a la ciudad de Veracruz, 1776.

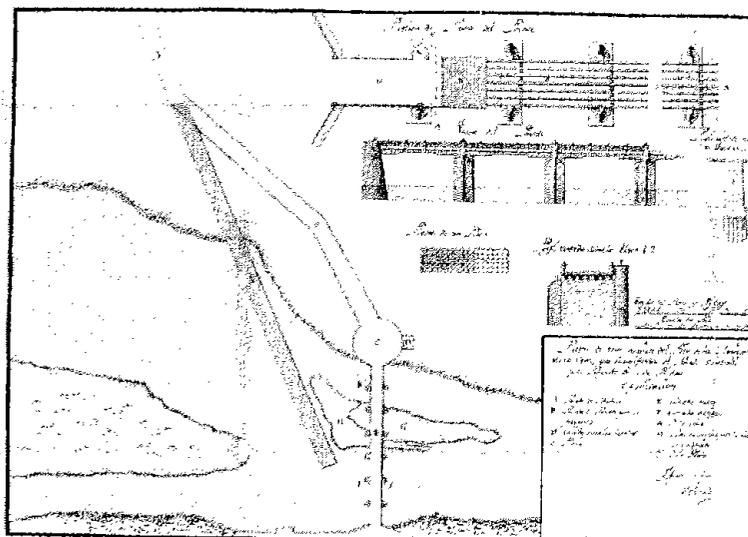


FIG.X.8. Proyecto de puente de siete tramos rectos sobre el río de La Antigua (Veracruz) en el camino de Veracruz a México, Alfonso Sánchez Ochando, capitán de ingenieros, 1779.

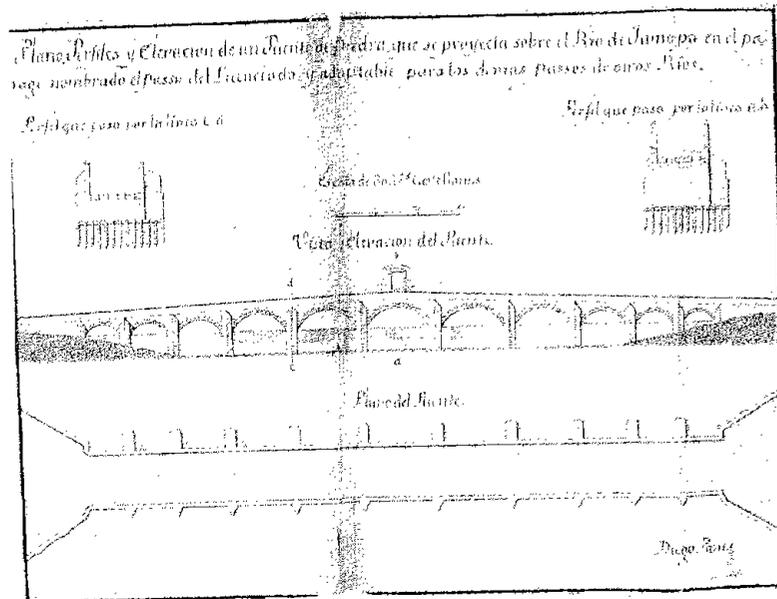


FIG.X.9. Proyecto de Diego Garcia de Panes para un puente sobre el río Jamapa, en el paraje nombrado el paso del Licenciado, 1783.

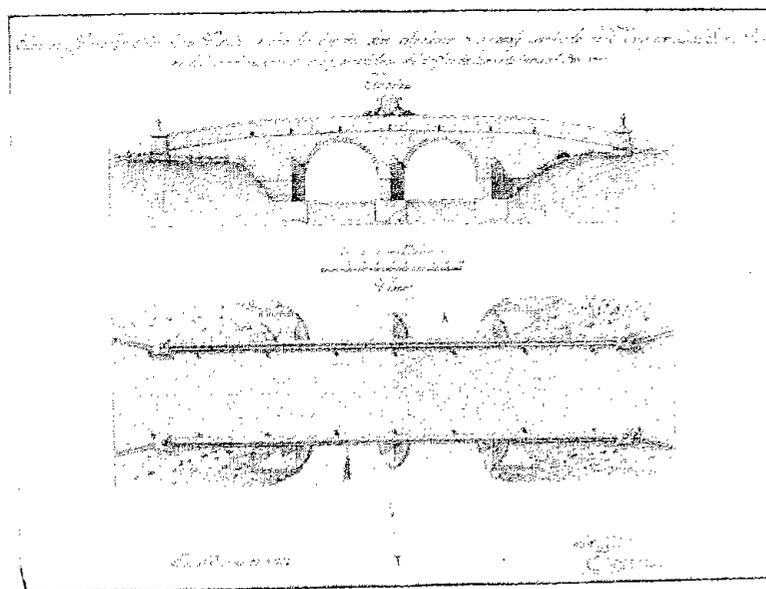


FIG.X.10 Puente en el Marquesotal, Huehuetoca, al norte de la ciudad de México. Por el Teniente Coronel Rafael María Calvo,

X.4 La creación de las Academias en España y el establecimiento de la Academia de San Carlos.

La Academia de Bellas Artes de París fue fundada en 1648 como expresión artística de la gran monarquía, con fundamentos establecidos por Colbert y LeBrun y con el propósito de colocar a los artistas en el engranaje del Estado.⁴⁴⁷ La Academia Real de Arquitectura de Francia fue fundada en 1671, su primer director fue François Blondel; estaba encargada de reglamentar la arquitectura como lo estaban otras academias, cada una en su ámbito. Las reglas debían enseñarse a los estudiantes de arquitectura para hacer de ellos, ante todo, funcionarios aptos al servicio del Estado. La Academia era además una especie de administración superior que debía realizar dictámenes técnicos y artísticos.⁴⁴⁸

En España la necesidad de la Academia se hizo sentir hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando un grupo de personajes vinculados con la construcción del palacio real trataron de convencer a Felipe V de formar una Academia de las Tres Nobles Artes. Felipe V solo accedió a que en 1744 se constituyera una Junta Preparatoria que pondría las bases para la formación de la Academia. La Junta, que funcionó por ocho años, contaría con un Protector, un Viceprotector, cinco “caballeros académicos”, un Director General, doce “maestros directores”, tres de cada arte, además de un secretario, un conserje y dos modelos.⁴⁴⁹ En 1752, ya reinando Fernando VI, la Junta se convirtió en Academia Real, funcionando en la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor, hasta que obtuvo su sede en la calle de Alcalá.

⁴⁴⁷ Quintana Martínez, Alicia, “La Arquitectura y los Arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando” p. 18bb

⁴⁴⁸ Germann, “Vitruve et le Vitruvianisme”, p. 165

⁴⁴⁹ Quintana, op. cit. p.29

Se aumentó la planta de profesores, agregándose los de perspectiva, anatomía y matemáticas y los *caballeros académicos* cambiaron su denominación a “consiliarios”.⁴⁵⁰

La actividad de las academias de bellas artes tenía por objeto la creación de un *orden nuevo*, en el sentido más amplio, un arte basado en la razón y el intelecto, no en los sentidos, seguir “imitando la naturaleza”, pero no de manera libre sino sujeta a la razón, un arte para un público cultivado e intelectualmente instruido en los mismos códigos en los que se formaban los artistas. “El objetivo era fijar un código de reglas razonables, tan completo y tan preciso que bastara simplemente aplicarlas en todos los géneros para estar seguro de crear una obra de arte”.⁴⁵¹

La Real Academia de San Fernando tuvo tres funciones, que habría de tener también la de San Carlos, Instancia formadora, examinadora y controladora. En primer lugar educar, de acuerdo con un programa obligatorio que establecía cursos y contenidos de enseñanza y procesos que lograron sobrevivir por más de doscientos años, como las «correcciones» y las «pruebas de repente». La segunda función fue la realización de exámenes y la expedición de títulos, tarea que antes desarrollaba en Madrid la Cofradía de Nuestra Señora de Belén con reconocimiento del Consejo de Castilla y que le fue retirada.

La tercera tarea fue la de supervisar la calidad de la práctica profesional cuando se tratara de obras realizadas con fondos públicos o de carácter religioso; para este propósito los profesores de la Academia se constituyeron en Comisión de Arquitectura con la facultad de autorizar o rechazar cualquier obra pública obligando a los jóvenes arquitectos y a los viejos maestros a someter a revisión y, eventualmente, a corregir sus proyectos.

⁴⁵⁰ Ibid. p.30

⁴⁵¹ Daniel Mornet, citado por Quintana, op. cit. p.19

“...de esta manera un saber intelectual, abstracto para algunos, logró de manera definitiva primar sobre cualquier otra opinión y obligó a difundir unos conocimientos teóricos que caracterizan la Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVIII.”⁴⁵²

Con fines semejantes a los de la Academia de San Fernando fueron fundadas en España las Academias de San Carlos de Valencia y San Luis de Zaragoza y en América la de San Carlos de la Nueva España.

Para la fundación de la Academia de San Carlos de la Nueva España concurrieron varios factores: un clima propicio a los cambios que alimentaba una avidez intelectual orientada a conocer y, eventualmente a poner en práctica, los principios del racionalismo que llegaban subrepticamente de Francia y que reflejaban la orientación que daban al gobierno de Carlos IV ministros como el Conde de Aranda; por otra parte se iniciaba el denuedo de la arquitectura barroca y su identificación con el *mal gusto*.

“Los términos Mal Gusto y Buen Gusto, refiriéndose el primero al barroco-churrigueresco y el segundo al Neoclásico son constantemente usados en la época.”⁴⁵³

Ortiz Macedo ha hecho notar que a diferencia de España en la gestación y principios de la Academia de San Carlos no influyeron ni el debate artístico de la mitad del siglo XVIII ni el tema de las ruinas clásicas o la nueva lectura de los tratadistas.⁴⁵⁴ Sin embargo el mismo autor ha hecho notar que autores “ilustrados” como José Antonio Alzate, Joaquín Velázquez de León y José Ignacio Bartolache contribuyeron a crear un interés por los temas científicos y enderezaron críticas contra las deficiencias que, en materia técnica, se observaban en obras de los constructores de fines del barroco.⁴⁵⁵

⁴⁵² Quintana, op. cit. p.9

⁴⁵³ Del Moral, Enrique, citado por Ernesto Alva Martínez en “La Enseñanza de la Arquitectura en México en el siglo XX”. p.49

⁴⁵⁴ Ortiz Macedo, op. cit. p.147

⁴⁵⁵ Ibid. p.106b

Otro factor fue el arribo del grupo de técnicos y artistas llegados con el propósito de establecer una moderna Casa de Moneda, los que se empeñaron en implantar la enseñanza del dibujo y apoyar la formación de grabadores.

El primer paso para la fundación de la Academia fue el establecimiento de un “Estudio Público de Artes” dirigido por Don Jerónimo Antonio Gil, grabador mayor de la Casa de Moneda, con la autorización de Don Fernando José Mangino, superintendente de la Casa de Moneda y con el auspicio del Virrey Don Martín de Mayorga quien procedía para ello *en la confianza* de que S. M. aprobaría la medida. Los cursos se iniciaron en la Casa de Moneda en 1781 y paralelamente se envió al rey el proyecto, formulado por el propio Gil que daría lugar a una Junta Preparatoria y posteriormente a la Academia.⁴⁵⁶

La Junta Preparatoria, presidida por el virrey y conformada por las más altas personalidades de la Nueva España, propuso al rey una dotación del erario real de doce mil quinientos pesos anuales para la Academia que se completaría con dotaciones locales y se pidió también al monarca el envío de profesores españoles “de sobresaliente habilidad y reputación” para fungir como directores y profesores en las tres artes.⁴⁵⁷

En mayo de 1783 se informaba al Virrey Don Matías de Gálvez y al enviado del rey Don Ramón de Posada del éxito con el que funcionaba la Escuela de Grabado, que contaba con cuatro pensionados y las clases libres de dibujo a las que concurrían *muchísimos*, todos los días.

⁴⁵⁶ Alva Martínez, Ernesto, “La Enseñanza de la Arquitectura en México en el siglo XX”, p.50

⁴⁵⁷ Baez Macías, citado por Ortiz Macedo, op. cit. p.164

Se hacía relación también de los beneficios que se obtendrían con el funcionamiento de la deseada Academia no solo en ámbito de las artes sino en la industria y las actividades artesanales.⁴⁵⁸ Finalmente, el 25 de diciembre de 1783 Carlos III expidió la Real Cédula para la fundación de la “Real Academia de las Nobles Artes de Pintura Escultura y Arquitectura con el título de San Carlos de la Nueva España, bajo su inmediata soberana protección.”

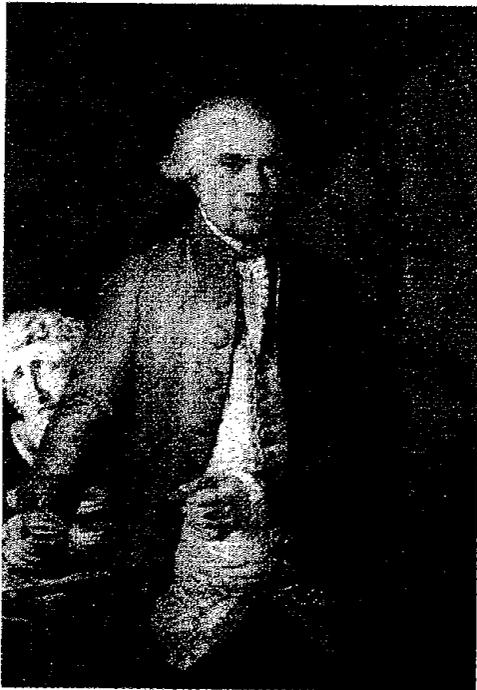


FIG.X.11. Retrato de Don Jerónimo Antonio Gil, Óleo por Rafael Ximeno y Planes

La Junta, integrada por un grupo de notables, sería presidida por Don Fernando José Mangino y Don Jerónimo Antonio Gil fue nombrado Director General. Miguel Constanzó y José Ortiz se hicieron cargo de los cursos de arquitectura y tres años después fueron nombrados los primeros directores procedentes de España.⁴⁵⁹ . FIG.X.11.

Alumnos y exalumnos de la Academia enviaron trabajos a un concurso convocado en 1796 y recibieron críticas severas a la calidad del dibujo, de los modelos y proporciones, entre otras.⁴⁶⁰

“se nota no haberse adelantado en las delineaciones desde el establecimiento de ella, necesita corrección en la distribución, proporciones y gustos de ornamentos, en los que se hallan todos los de invención bastante corrompidos”.⁴⁶¹

⁴⁵⁸ Doc. No 11 del archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Citado por Alva, loc.cit.

⁴⁵⁹ Ibidem.

⁴⁶⁰ Katzman, “Arquitectura Mexicana del Siglo XIX en México”, p.51

⁴⁶¹ Ortiz Macedo, op. cit. p.148

En 1795 se estableció una Junta Superior para controlar la arquitectura oficial y las obras religiosas, y poner coto a la “*deformidad*” de los edificios debidos a los antiguos maestros de arquitectura, en consecuencia:

“Nos vimos en la precisión de recibir por académicos de mérito a todos los maestros de arquitectura, nombrados por el Exmo. Ayuntamiento, con la indispensable calidad de que antes de empezar cualquier obra de Iglesia, Convento u otro edificio considerable habían de presentar directamente los planos a esta Junta Superior de Gobierno y sujetarse sin réplica ni excusa alguna a las correcciones que se hicieran en ellos, con apercibimientos de que en caso de contravención se les castigaría severamente.”⁴⁶²

Katzman afirma al respecto que, con más conocimientos técnicos que de composición clásica, empleaban como dibujantes a los alumnos de la Academia para solventar el problema.⁴⁶³ Cuesta trabajo pensar en los viejos maestros sometiéndose a las correcciones y cortando las alas a su creatividad barroca. El ejemplo más lastimoso es el de Francisco Guerrero y Torres, el arquitecto novohispano más notable del final del Barroco quién enfrentó numerosos problemas con la Academia.⁴⁶⁴ FIGS. X.12 a 15.

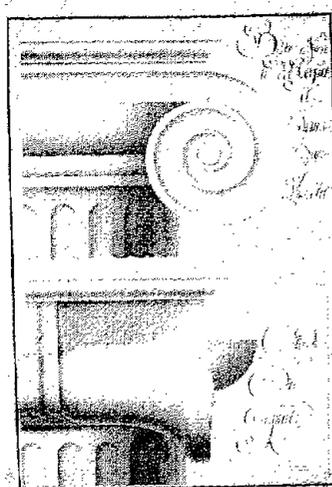


FIG.X. 12. Dibujos académicos de José Agustín Paz, Capitel Jónico, 1805

⁴⁶² Alva Martínez, Ernesto, op. cit. p.52

⁴⁶³ Katzman, Israel, op.cit. p.49

⁴⁶⁴ Barghellini, Clara, en “Las Reformas Borbónicas y el Nuevo Orden Colonial”, p.93

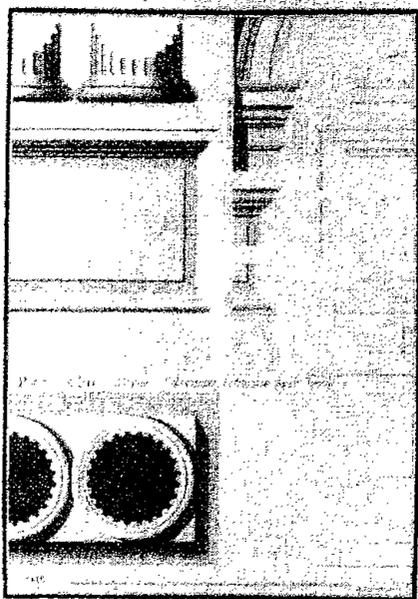


FIG.X. 13. Dibujos académicos de José Agustín Paz, pedestal y basa dórica.

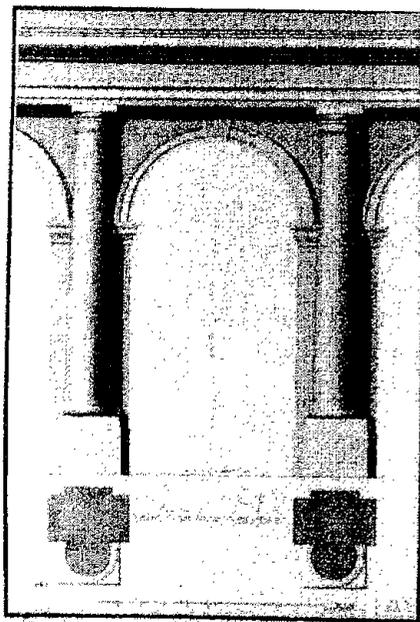


FIG.X. 15. Dibujos académicos de José Agustín Paz, Pórtico de Orden Toscazo.

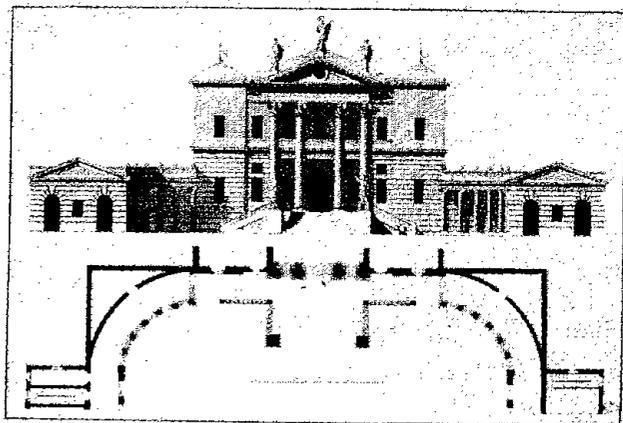


FIG.X.14. Dibujos académicos de José Agustín Paz, Plano y alzado de edificio público, 1807.

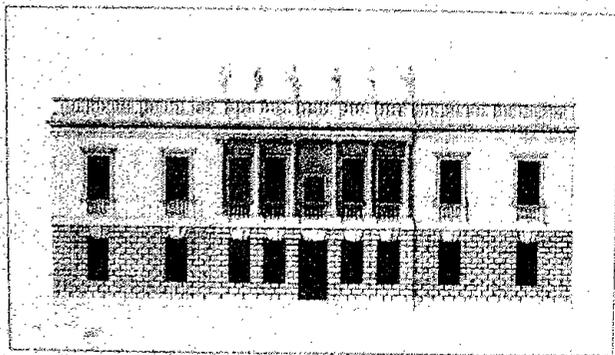


FIG.X. 15. Dibujo académico de Onofre Fortuño, fachada de edificio, 1812.

Para Clara Barghellini la Academia representaba la modernidad europea, la derrota de las fuerzas oscuras y la imitación de la naturaleza en su mejor versión.

“La naturaleza que se imitaba en la Academia era la naturaleza filtrada por los mejores artistas de la historia: los clásicos. Era, además, la naturaleza que se desarrollaba de acuerdo a reglas fijas que se podían conocer. Era, en pocas palabras, una naturaleza ordenada, lo contrario de la naturaleza caprichosa del rococó.”⁴⁶⁵

X.5 El Neoclasicismo y el fin del Vitruvianismo.

El Vitruvianismo fue un paradigma basado en tres autoridades: la doctrina de Vitruvio, los vestigios del Imperio Romano, y la imitación de la naturaleza; su instrumento fue la utilización de los tres órdenes canónicos, dórico, jónico y corintio, como *modos* del concebir y del proyectar arquitectónico;⁴⁶⁶ esta tradición subsistió por trescientos años, y en virtud de su capacidad de adaptación dio como resultado manifestaciones tan diversas como el purismo más respetuoso y el barroco más exuberante, cuyos autores se consideraban a sí mismos como herederos auténticos de esa tradición.

“Fantasía artística y originalidad pueden manifestarse sólo en el marco de una norma dada, que se siente como inmutable, pero que por otra parte es tan elástica que artistas tan distintos como Vignola y Palladio, Delorme y Mansart, Elías Holl y Fischer von Erlach pueden hacerla propia. El mismo Borromini, tan criticado como subvertidor de la ortodoxia arquitectónica, a pesar de su «ingenio tan rico y caprichoso», se considera heredero de los antiguos, estudia su arquitectura e intenta renovar su espíritu con sus propias obras. También él emplea los órdenes de manera significativa, y sus interiores de iglesias a la corintia, aún siendo atrevidos, son todavía reconducibles a las reglas tradicionales”.⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ Barghellini, Clara, op. cit. p.97

⁴⁶⁶ Germann, p. 183

⁴⁶⁷ Forssman, p.188

Desde la mitad del siglo XVIII se pusieron las bases para la “*Restauración de la arquitectura grecorromana*” que se había venido perdiendo entre las particularidades de cada país o región, las distorsiones y excesos decorativos del barroco y por la heterodoxia frente a las normas clásicas. El Siglo de las Luces “promueve una vuelta al ideal clásico, sinónimo de racionalidad codificada, que podía sentirse no como perdido, sino como continuado, participando de una tradición desvirtuada; o como perdido y refundado, si remonta a los orígenes su preferencia por los ejemplos a seguir.”⁴⁶⁸

En esa vuelta al ideal grecorromano fue fundamental el debate de una generación de teóricos entre los que hay que contar a Algarotti, Laugier, Cochin, Winckelmann, Piranesi y Milizia, quienes publicaron sus ensayos alrededor del año 1760 y que emprendieron una decidida refutación del barroco para dar lugar a los “ideales de sencillez, conveniencia, adecuación y carácter con los que reconocer la verdadera arquitectura, aquella que sabe dar de todo una razón fundada y que reduce a un mismo y único problema el interior y el exterior con el que la arquitectura muestra su carácter, es decir, se presenta y se explica a si misma”.⁴⁶⁹

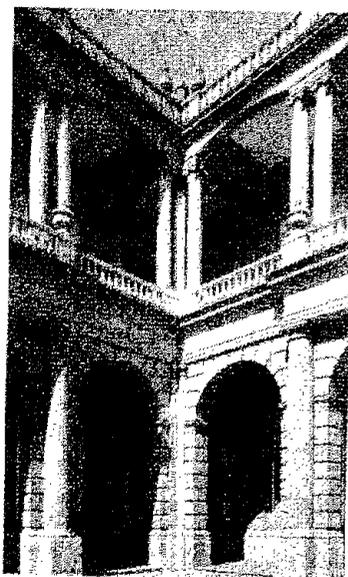


FIG.X.16. Palacio de Minería, detalle del Patio.

⁴⁶⁸ Moleón G., Pedro, “Juan de Villanueva”, p.8

⁴⁶⁹ Ibidem.

La ruptura que representó el Neoclasicismo fue sin embargo un impulso renovador que inició una nueva y vigorosa etapa del Clasicismo. FIGS.X.16 y 17.



FIG.X.16. Palacio de Minería, Litografía de Casimiro Castro.

XI. Conclusión.

El Clasicismo.

El Clasicismo es el movimiento que adopta y utiliza como propios los principios y formas del arte clásico.. El Clasicismo es un lenguaje basado en la tradición y no un estilo, en razón de lo cual ha evolucionado a lo largo del tiempo; en cada época y lugar adopta características diferentes lo cual permite que se adapte a diferentes géneros y programas arquitectónicos.

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII se desarrolló el *Vitruvianismo*, paradigma basado en las diferentes lecturas del tratado de Vitruvio, en el uso de los órdenes canónicos, en el estudio de los ejemplos existentes de arquitectura imperial romana y en la imitación de la naturaleza. En los países, como México, que no tenían a su alcance las ruinas romanas, las imágenes y descripciones proporcionadas por tratados y álbumes suplían parcialmente esa ausencia. La tradición vitruviana fue durante trescientos años un hilo conductor con una gran capacidad de adaptación que dio como resultado manifestaciones muy diversas que van desde el purismo más ortodoxo hasta el barroco más exuberante.

La llegada del Clasicismo a la Nueva España.

Durante las primeras décadas posteriores a la conquista española, el medio artístico se caracterizó por la variedad de sus expresiones, ya que a las soluciones de un abigarrado Renacimiento Español que mezclaba influencias de arquitectura gótica florida, del mudéjar y del renacimiento italiano, principalmente milanés, se unieron las formas, procedimientos constructivos y hasta los símbolos de los pueblos recién conquistados. El estilo llamado Plateresco fue entonces un vehículo para encauzar una buena parte de esa diversidad.

Las manifestaciones del Clasicismo aparecen desde el principio del periodo colonial como parte de un programa de unificación y como una manera más de demostrar la filiación que debían los nuevos reinos a instituciones con raíces muy antiguas y universalmente reconocidas.

La presencia constante del Clasicismo en la Nueva España.

El Clasicismo estuvo presente en la arquitectura de México a todo lo largo del periodo colonial, revelando durante los tres siglos diferentes manifestaciones y guardando distintos grados de fidelidad al canon clásico. El movimiento clasicista se estableció de manera generalizada en la Nueva España durante los reinados de Felipe II y Felipe III, sin embargo durante el imperio del Barroco el vínculo entre arquitectura y Clasicismo se tornó cada vez más sutil, para volver a imponerse, ya en forma de Neoclasicismo, durante el reinado de Carlos III.

La acción de dos monarcas autoritarios.

Felipe II y Carlos III fueron gobernantes interesados en la arquitectura y empeñados en establecer escuelas artísticas que se impusieran sobre las prácticas anteriores; el primero se apoyó en un principio en la labor de los arquitectos que realizaban obras para su padre, principalmente Alonso de Covarrubias, dueño éste de un estilo Renacentista de un claro clasicismo, para desarrollar posteriormente su estilo personal, plasmado en El Escorial, con un carácter sistemático, riguroso y parco en la ornamentación, reflejo de la personalidad del rey; estilo que habría de subsistir tras su muerte, sistematizado, generalizado y popularizado por Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora. El estilo escorialense influyó fuertemente la arquitectura catedralicia del siglo XVII en la Nueva España y derivó en una corriente de Manierismo.

Carlos III, por su parte, impuso el Neoclasicismo, desplazando en España la corriente barroco-clasicista que implantaron Felipe V y Fernando VI e hizo de las *Academias de las tres Nobles Artes* instrumentos de formación de artistas, al tiempo que órganos de vigilancia de la práctica profesional, aplastando literalmente la arquitectura barroca que en la Nueva España aún mostraba un vigor que puede medirse por la calidad de las obras de Lorenzo Rodríguez y de Francisco Guerrero y Torres, entre otros.

Los tratados de arquitectura, una referencia.

Los tratados de arquitectura fueron referencia constante para la actividad constructiva. Don Antonio de Mendoza, el primer virrey poseyó y anotó un ejemplar de Alberti; los tratados formaron parte de las bibliotecas de los conventos de frailes, colegios jesuitas y de la Real y Pontificia Universidad; los arquitectos más ilustrados poseyeron y utilizaron volúmenes de tratados y utilizaron sus ilustraciones como modelo para obras de arquitectura civil y religiosa.

Durante la Ilustración esos libros fueron fundamentales en la educación de los ingenieros militares que trabajaron en América y se utilizaron como textos en la instrucción que se impartía en la Real Academia de San Carlos. Finalmente podemos afirmar que siguieron siendo utilizados hasta principios del siglo XX.

Los tratados de arquitectura constituyeron un instrumento profesional de importancia nada desdeñable y una guía para el uso correcto del lenguaje clasicista.

El apogeo del Clasicismo en la Nueva España.

El apogeo del Clasicismo en la Nueva España, en su versión más ortodoxa, se presentó entre los años 1550 y 1670, periodo que se inicia con la llegada a México de Claudio de Arciniega, a quien se debieron el monumento fúnebre o *Túmulo Imperial* de Carlos V y la *traza* o proyecto en planta que se usó para la catedral de México. El final del periodo coincide con el retiro, por incapacidad física, de Luis Gómez de Trasmonte, Maestro Mayor de la Catedral de México y autor del primer cuerpo de la portada principal o Del Perdón del monumento catedralicio, quien fuera defensor acérrimo del Clasicismo y notable expositor de su lenguaje.

Las diferentes manifestaciones del Clasicismo.

El Clasicismo se halla en las más variadas manifestaciones de la arquitectura mexicana del virreinato: en las soluciones de los templos basilicales, en las soluciones espaciales y constructivas de las catedrales, y en los edificios religiosos de planta centralizada; su lenguaje se hace presente también en diversos elementos de los conjuntos conventuales: en

capillas abiertas, en portadas y bóvedas de los templos conventuales, en pórticos, claustros y decoración mural.

En el resto de la arquitectura religiosa el Clasicismo se manifiesta en la concepción misma del espacio arquitectónico, en las portadas y decoración interior y exterior, en bóvedas, cúpulas y torres.

En la arquitectura civil se encuentra en la composición de fachadas, portadas, y patios, en todo género de edificios, en la arquitectura doméstica lo mismo en palacios que en obras menores, en los conjuntos urbanos, particularmente en las plazas de ciudades, villas y pueblos y en la arquitectura vernácula de muchas y muy variadas regiones.

Las catedrales, los ejemplos más significativos.

Las catedrales construidas entre el final del siglo XVI y el segundo tercio del siglo XVII son los ejemplos más completos de Clasicismo, La solución estructural de esos edificios, y la de sus elementos arquitectónicos los alejan del eclecticismo y de los resabios comunes en las primeras obras del Virreinato. aunque la decoración barroca en algunas de ellas haya modificado grandemente la intención inicial.

Las naves *de salón* como las de las catedrales de Mérida y Guadalajara son la solución más temprana, que habría de ser sustituida por la de naves escalonadas y capillas de contrarresto, como respuestas sabias a las dificultades de los suelos y a la acción de los sismos. Las soluciones de cubierta, a partir de las magnificas bóvedas de nervaduras cruzadas de la catedral de Mérida, la primera en terminarse, hasta las de México y Puebla, de cañón con lunetos en la nave principal, de plato sobre pechinas en las laterales y vaídas sobre las capillas, en su solución final, son característicamente clasicistas.

Para afirmar la vocación clasicista, los órdenes están presentes en elementos estructurales y decorativos, en los apoyos, en la composición de las fachadas interiores y exteriores y en las portadas.

Las derivaciones ¿desviaciones? del Clasicismo.

Si se toma como eje de referencia la arquitectura más apegada al canon Vitruviano-Bramantino, pueden observarse en la arquitectura mexicana manifestaciones de Clasicismo más o menos alejadas del canon; la primera corriente fue el Plateresco, que añade a los elementos clásicos otros relacionados con las labores de madera, forja de hierro y elementos escultóricos vegetales y animales en forma de grutescos o arabescos. Los roleos, elementos torneados y las columnas abalaustradas son característicos de esta corriente.

La segunda forma de manifestación es el Manierismo, que en un afán de libertad formal, se aparta del canon modificando las proporciones de los elementos, introduciendo cambios de paño en las cornisas, rompiendo los frontones e introduciendo decoración, geométrica o decorativa en tableros y enjutas, buscando lograr un efecto propio.

Finalmente el Barroco creó un paradigma propio, caracterizado por su variedad y libertad formales, construido a partir del Clasicismo. Impulso vertical, dinamismo, tensión y profusión en la decoración; con sus propias reglas de diseño y ornamentación.

Dos tendencias estilísticas y dos últimas corrientes.

El Barroco siguió distintos caminos, a partir de un Manierismo todavía muy respetuoso del canon; en superficies planas de composición reticular,

empiezan a instalarse elementos de decoración barroca en marcos e intersticios, los marcos adquieren coderas y los vanos se tornan poligonales.

En una segunda etapa imperan las columnas de fuste helicoidal, *torsas* o *salomónicas*, consideradas como variantes del Corintio, se repiten formando grupos y sus fustes se decoran con elementos vegetales, mientras los entablamentos se interrumpen o se retuercen en portadas que se pliegan como biombos o se alojan bajo remates en concha. Las fachadas y los patios de los palacios de la nobleza se cubren de decoración en portadas, balcones, jambas y remates así como en arcos, enjutas y pilares.

Ya entrado el siglo XVIII se introducen en México la columna y la pilastra estípite; la primera tuvo su origen en la antigüedad greco-romana y que en su versión dieciochesca constituyó también una variante del orden corintio. Esta solución de apoyos, que forma parte de composiciones exuberantes, tuvo una gran difusión y coexistió con el Barroco Salomónico.

En una desviación llevada al extremo, desaparecen las columnas en ciertas composiciones llamadas por ello *anástilas*, donde ya no se encuentra vestigio alguno de Clasicismo; finalmente, en una especie de reacción a las corrientes que modificaban o desvanecían las columnas, varios arquitectos mexicanos continuaron usando las columnas clásicas, aún cuando sus composiciones fueran barrocas, este movimiento ha sido denominado *Neóstilo* y puede identificarse a Francisco Antonio Guerrero y Torres como el principal de sus sostenedores.

El retorno de la Ortodoxia.

Carlos III impulsó una serie de reformas para transformar los reinos españoles en el orden científico y en el artístico. Durante las dos últimas décadas del siglo XVIII la Academia de San Carlos fue un instrumento para lograrlo en la Nueva España; fue establecida como centro de formación, con la misión de erradicar el *mal gusto*, recibió además atribuciones para revisar, y en su caso corregir, los proyectos para las obras importantes de arquitectura y actuó en la práctica como orientadora del gusto público.

La implantación del Neoclasicismo, a través de la Academia, representó a un tiempo la ruptura de la tradición del Vitruvianismo y un impulso renovador que inició una nueva y vigorosa etapa del Clasicismo.

Epílogo.

El Neoclasicismo en México estuvo marcado por el gusto por la decoración y así los ejemplos establecidos por Tolsá pronto derivaron en un estilo que ha sido denominado *Barroco Republicano*, el cual se extendió por todo el país durante medio siglo, para ser sustituido, durante el Porfiriato por el Eclecticismo importado de Francia.

El Eclecticismo en arquitectura hizo uso de todo el repertorio de formas acumulado a lo largo de los siglos, elementos góticos, egipcios, persas, románicos, prehispánicos y desde luego clásicos; sin embargo el Eclecticismo, carente de la carga de significados y del carácter paradigmático del Clasicismo es algo totalmente alejado de él.

Es paradójicamente el Movimiento Moderno el que pretendiendo alejarse de la decoración sobrepuesta y desprovista de su significado original, revivió, no los órdenes, cuyo uso ya no tenía razón de ser, pero sí

características y valores del Clasicismo, tales como: orden, claridad, ritmo y moderación. En México, ese *Clasicismo Desnudo* estuvo representado por un grupo de arquitectos activos en los años 60 y lo está por algunos contemporáneos.

Al agotarse la Arquitectura Internacional, en medio de repeticiones desprovistas de calidad e imaginación, surgió, nuevamente como una reacción a lo existente, el Postmodernismo, siguiendo la expresión de Robert Venturi "*Less is a bore*" que parodiaba el "*Less is more*" de Mies van der Rohe. El movimiento posmoderno hace uso de formas clásicas pero de nueva cuenta desconectadas de los contenidos originarios y de la tradición.

El Eclecticismo, el Posmodernismo, y demás movimientos historicistas de los siglos XIX y XX, no produjeron sino pastiches. Consérvense por tanto los valores del Clasicismo sin tratar de aplicar fuera de contexto las venerables formas que dieron carácter por siglos a ese movimiento arquitectónico.

Bibliografía

A. Obras sobre Arquitectura Clásica y Clasicismo.

Barreiro, Paloma, Carlos de Riaño Lozano y otros

Juan de Herrera, Arquitecto Real

Lunweg Editores, S.A.

Barcelona y Madrid, 1997

Berchéz, Joaquín

Arquitectura y Academicismo

Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana de Estudis i Investigació

Valencia, 1987

Bonet Correa, Antonio y otros,

Filippo Juvarra,

Ministerio de Cultura de España,

Madrid, 1994

Cápel, Horacio, Joan Eugeni Sánchez y Omar Moncada

De Palas a Minerva,

La Formación Científica y la Estructura Institucional de los Ingenieros Militares en el siglo XVIII

Serbal/CSIC, Barcelona, 1988

Curl, James Stevens

Classical Architecture

An Introduction to its Vocabulary and Essentials, With a Select Glossary of Terms

Van Nostrand Reinhold

Nueva York, 1992

Chitham, Robert

The Classical Orders of Architecture

Rizzoli, Nueva York, 1985, 1991

Calzada, Andrés

Historia de la Arquitectura Española

Editorial Labor, segunda edición,

Barcelona, 1949

Domínguez García, Angel

Análisis Histórico de la arquitectura. Renacimiento.

Universidad Nacional Autónoma de México, Fac. de Arquitectura, Col.
Arquitectura.

México, 1995

Forssman,

Dórico, Jónico y Corintio en la arquitectura del Renacimiento.

Xarait Ediciones,

Bilbao, 1983

Furnari, Michele

Formal Design in Renaissance Architecture, from Brunelleschi to Palladio.

Rizzoli, Nueva York, 1995

Germann George

Vitruve et le Vitruvianisme

Introduction à l'Histoire de la Théorie Architecturale

Presses Polytechniques et Universitaires Romandes

Lausana, Suiza, 1991

Galera Andreu, Pedro

Andrés de Vandelvira.

Ediciones Akal

Madrid, 2000

Gómez Moreno, Manuel

Las Águilas del Renacimiento Español

Xarait Ediciones,

Madrid, 1983

Greenhalgh, Michael

What is Classicism?

Academy Editions/St. Martin Press

Londres y Nueva York, 1990

Guerra de la Vega, Ramón

Iglesias y Conventos del Antiguo Madrid.

Edición del autor,

España, sin lugar de edición, 1996.

Henri, Pierre

¿Qué es el Clasicismo?

Fondo de Cultura Económica

México, 1953

Hoag, John D.
Rodrigo Gil de Hontañón
Xarait Ediciones, Madrid, 1985.

Honour, Hugh

Kubler, George
La Obra del Escorial
Alianza Editorial, Madrid, 1985

Lavin, Sylvia
Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture
The MIT Press, Cambridge Massachusetts, 1992

Morales, Alfredo J.
Hernán Ruiz el Joven,
Ediciones Akal
Madrid, 1996

Murray, Linda,
The High Renaissance and Mannerism
Thames and Hudson
Londres, 1995

Quintana Martínez, Alicia
La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)
Xarait Ediciones
Madrid, 1983

Santos, Francisco de los
Descripción Breve del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial,
Imprenta Real,
Madrid, 1657 (está en la B.N.)

Shearman, John
Manierismo,
Xarait Editores,
Bilbao, 1984

Stierlin, Henri
The Roman Empire Vol. I
Taschen
Colonia, 1996

Summerson, John
The Classical Language of Architecture
Thames and Hudson
Londres, 1993

Tzonis, Alexander, L Lefaivre y D. Bilodeau
Le Classicisme en Architecture, La poésie de l'ordre
Dunod, Paris, 1985

Wilkinson-Zerner, Catherine
Juan de Herrera, Arquitecto de Felipe II
Ediciones Akal
Madrid, 1996

Wittkower, Rudolf
Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo
Alianza Forma
Madrid, 1995

Wölfflin, Heinrich,
Renaissance et Baroque,
con presentación de Bernard Teysède
Gerard Monfort, Editeur
Paris, 1988

B. TRATADOS Y TRATADÍSTICA

Aviler, Agustín-Charles
***Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec les
Commentaires, les figures & les descriptions de ses plus beaux batiments, & de
ceux de Michel-Ange...***
(B.N. Un ejemplar de la edición de Nicolas Langlois de 1691 y otro editado por
Jombert en 1756)

Aviler, Agustín-Charles
Dictionnaire d'Architecture civile et hydraulique et des arts qui en dependent...
(B.N. Edición de Jombert de 1755).

Alberti, Leon Battista
De Re Aedificatoria
Prólogo de Javier Rivera
Traducción de Javier Fresnillo Núñez
Ediciones Akal
Madrid, España, 1991

Bails, Benito

Elementos de Matemática, Tomo IX, Parte I, Que Trata de la Arquitectura Civil,
Segunda Edición, Imprenta de la Viuda de D. Joaquin Ibarra,
Madrid, 1796

Báez Macías, Eduardo

Obras de Fray Andrés de San Miguel
Universidad Nacional Autónoma de México
México, 1969

Borromeo, Carlos

Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar Eclesiásticos,
Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria,
Nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero,
Universidad Nacional Autónoma de México,
México, 1985

Chanfón Olmos, Carlos

Sagrado Tratadista,
Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, División de
Estudios de Posgrado, México, 1992

Chanfón Olmos, Carlos,

Fundamentos teóricos de la Restauración, 3ª edición
Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, Col.
Arquitectura.
México, 1996

De la Torre Villar, Ernesto

Los Libros de la Arquitectura,
Universidad Nacional Autónoma de México,
México, 1978

Degodetz, Antoine

Les edifices antiques de Rome, mesurés et dessinés très-exactement sur les
lieux par feu M. Degodetz, architecte du Roi,
Claude-Antoine Jombert
Paris, 1779, (está en la B.N.)
Primera edición 1682

Durand, Jean Nicolas Louis

Précis de Leçons d'Architecture données a l'École Royale Polytechnique par
J. L. N. Durand
Fermin Didot, Paris, 1823
(está en la B.N.)

Durero, Alberto
Institutionum Geometricarum libris ,
Paris MDXXXV (está en la B.N.)

Durero, Alberto
Simetría partium humanorum corporum Libri quatuor .
Paris 1557 (está en la B.N.)

Gómez Martínez, Javier
El Gótico Español en la Edad Moderna, Bóvedas de Crujería,
Universidad de Valladolid,
Valladolid, 1998

López de Arena, Diego
Breve Compendio de la Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes...
Luis Estupiñán, Sevilla, 1633
(está en la B.N.)

Laugier, Marc-Antoine
Ensayo sobre la Arquitectura,
Edición de Lilia Maure Rubio,
Ediciones Akal,
Madrid, 1999

Ortiz Macedo, Luis
La Enseñanza de la Arquitectura y la Profesión del arquitecto de 1521 a 1921.
Tesis Doctoral, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de
México.
México, 1997

Palladio, Andrea
Traducción de Luisa de Aliprandira y Alicia Martínez Crespo
Introducción de Javier Rivera
Ediciones Akal
Madrid, España, 1988

Paniagua, José Ramón
Vocabulario Básico de Arquitectura, 9ª edición
Ediciones Cátedra
Madrid, 1998

Pérouse de Montclos, J.-M.
Boullée, L'Architecte Visionnaire et Neoclassique
Hermann, Paris, 1993

Piranesi, Giovanni Battista

Opere varié di Architettura *Prospettive Groteschi Antichita Sul gusto degli Antichi Romani*, Impreso en Roma en 1759 y L'Antichità Romane edición de 1787.(Un ejemplar de c/u en la B.N.)

Pozzo, Andrea

Prospettiva de pittori ed architetti d'Andrea Pozzo della Compagnie di Gesù. (Ejemplar de la B.N. impreso en Roma en 1741).

San Nicolás, Fray Lorenzo de P.F.

Arte y Uso de Arquitectura, &
2ª ed. Plácido Barco López, 1796, (Está en la B.N.)
Primera edición, Madrid, 1663

Scamozzi, Vincenzo

Dell'idea della Architectura Universale
Piazzola, Venecia 1687 (está en la B.N.)
Primera edición Venecia, 1615

Schuetz, Mardith K. (traducción, introducción y notas)

Architectural Practice in México City. A Manual for Journeyman Architects of the Eighteenth Century
The University of Arizona Press,
Tucson, Arizona, 1787.

Serlio, Sebastiano

Tercero y Cvarto de Libro de Architectura de Sebastián Serlio Boloñes,
Traducido de Toscano en Romance Castellano por Francisco de Villalpando Architecto.
Ivan de Ayala, Toledo, 1552
(Varios ejemplares en la B.N. Uno fué de Luis Gómez de Trasmonte)

Torixa, Juan de

Breue tratado de todo género de bóvedas así regulares como yrregulares
execución de obrarlas y medirlas con singularidad y modo moderno observando los preceptos canteriles de los maestros de arquitectura.
Madrid, 1661
(B.N. perteneció al Convento de San Diego de México).

Tosca, Tomás Vicente

Compendio Matemático, Tomo V, comprende arquitectura civil, monea y cantería, arquitectura militar, pirothecnia y artillería.
Valencia 1707.

Vitruvio, (Marco Vitruvio Polión)

Los Diez Libros de la Arquitectura

Traducción y comentarios de José Ortiz y Sanz, prólogo por Delfín Rodríguez Ruiz
Ediciones Akal

Madrid, España, (a partir de la edición de 1787), 1987,1992

Vitruvio, (Marco Lucio Vitruvio)

Los diez libros de arquitectura

Traducción directa del latín, prólogo y notas de Agustín Blánquez,
Editorial Iberia,

Barcelona, 1997

Vignola, Iacomo Barozzi da,

Regla de los cinco órdenes de Architectura,

Trad. Patricio Caxesi,

Antonio Macelli, Madrid, 1593

(Está en la B.N.)

Wiebenson, Dora

Los Tratados de Arquitectura de Alberti a Ledoux

Edit. Hermann Blume

Madrid, 1988

Yhmoff Cabrera Jesús

Catálogo de Incunables de la Biblioteca Nacional de México.

Universidad Nacional Autónoma de México, segunda edición,

México, 1987

C. OBRAS SOBRE ARQUITECTURA MEXICANA

Alcalá y Mendiola, Miguel de

Descripción en Bosquejo de la Imperial Cesarea, Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Puebla de los Angeles

Recopilación e investigación del Lic. Miguel Sánchez Flores

Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla.

Puebla, 1992

Alva Martínez, Ernesto

"La Enseñanza de la Arquitectura en México en el siglo XX".

Amaya Topete, Jesús,

Cédulas Reales relativas a la fundación de Valladolid, hoy Morelia,

Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 1956

Arellano, ***La Casa del Dean***

Artigas, Juan B.

Chiapas Monumental (Veintinueve Monografías)

Universidad de Granada

Granada, 1997

Báez Macías, Eduardo

Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1801-1843

Universidad Nacional Autónoma de México

México, 1972

Báez Macías, Eduardo

El Edificio del Hospital de Jesús

Universidad Nacional Autónoma de México

México,

Barghellini, Clara, "***La Organización de las Artes, El arte novohispano y sus expresiones en la segunda mitad del siglo XVIII***" en "*Las Reformas Borbónicas y el nuevo orden colonial*", José Francisco Román Gutierrez editor.

Instituto Nacional de Antropología e Historia,

México, 1998

Castro Morales, Efraín

"*Desarrollo Urbano de la Ciudad de Puebla*", en:

Artes de México, No.81/82, Año XIII, 1966

Cervantes de Salazar, Francisco

México en 1554 y Túmulo Imperial.

Edición, prólogo y notas de Edmundo O'Gorman

Editorial Porrúa, tercera edición, México, 1975

Chanfón Olmos, Carlos,

Arquitectura del Siglo XVI, Temas Escogidos,

Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, Col.

Arquitectura

México, 1994

Chanfón Olmos, Carlos, Coordinador.

Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos, Vol. II, El periodo virreinal, Tomo I *El encuentro de dos universos culturales.*

Universidad Nacional Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica.

México, 1997

Chanfón Olmos, Carlos, Coordinador.

Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos, Vol. II, El periodo virreinal, Tomo II *El proceso de consolidación de la vida virreinal*.
Universidad Nacional Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica.
México, 2001

Cortés Rocha, Xavier

"Los Orígenes del Urbanismo Novohispano", en:
Omnia, No 11, Coordinación General de Estudios de Posgrado, UNAM,
México, 1988

Fernández, Justino

Estética del Arte Mexicano

Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990 ver p. 173

Fernández, Martha

Arquitectura y Gobierno Virreinal, Los Maestros Mayores de la Ciudad de México,
Siglo XVII
Universidad Nacional Autónoma de México
México, 1985

Fernández, Martha

Artificios del Barroco, México y Puebla en el Siglo XVII,
Universidad Nacional Autónoma de México
México, 1990

Font Fransi, Jaime

Arquitectura Franciscana en Santiago de Querétaro, Siglo XVII
Gobierno del Estado de Querétaro,
Santiago de Querétaro, Querétaro, 1999.

García Lascurain, Javier

"El Barroco de México", *La arquitectura civil*.
BNCI, México, 1991

González Galván, Manuel

"Modalidades del Barroco Mexicano", en:
Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, volumen VIII, Núm. 30,
Universidad Nacional Autónoma de México
México, 1961.

González Galván, Manuel

"Forma, Espacio y Contenido en la Arquitectura Religiosa Barroca de México", en: *"El Barroco de México"*,
BNCI, México, 1991

Katzman, Israel

Arquitectura Mexicana del Siglo XIX
Universidad Nacional Autónoma de México.

Kubler, George

Arquitectura Mexicana del Siglo XVI
Trad. de Roberto de la Torre et al.
Fondo de Cultura Económica
México, 1983

López Guzmán, Rafael, Lázaro Gila Medina, Ignacio Henares Cuellar y Guillermo Tovar y de Teresa

Arquitectura y Carpintería Mudéjar en Nueva España
Grupo Azabache, México, 1992

Mac Gregor, Luis

El plateresco en México
Editorial Porrúa, S. A.
México, 1954

Medel, Vicente

Diccionario Mexicano de Arquitectura,
Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, Banco Inbursa,
México, 1994

Meli, Roberto,

Ingeniería Estructural en los Edificios Históricos,
Fundación ICA,
México, 1998

Mérigo Basurto, Gabriel

Arquitectura para la Educación en la Ciudad de México Virreinal,
Tesis doctoral, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura,
UNAM,
México, 1996

Moncada Maya, José Omar

El Ingeniero Miguel Constanzó, Un militar ilustrado en la Nueva España del Siglo XVIII
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Geografía, México, 1994.

Moncada Maya, José Omar
Ingenieros Militares en Nueva España, Inventario de la labor científica y espacial siglos XVI a XVIII,
Universidad Nacional Autónoma de México, Institutos de Geografía e Instituto de Investigaciones Sociales,
México, 1993

Motolonia, Fray Toribio,
Carta al Emperador.

Muriel, Josefina
Conventos de Monjas en la Nueva España, 2ª edición.
Editorial Jus, México, 1997

Ortiz Lajous, Jaime, Oaxaca,
Tesoros del Centro Histórico
Grupo Azabache, México, 1991

Ortiz Lanz, José Enrique
Arquitectura Militar en México, México,
Secretaría de Defensa Nacional, 1993.

Ortiz Macedo, Luis
Los Palacios Nobiliarios de la Nueva España
Prólogo de Elisa Vargaslugo
Seminario de Cultura Mexicana, México, 1994

Ortiz Macedo, Luis
La enseñanza de la arquitectura y la profesión del arquitecto de 1521 a 1921
Tesis doctoral, División de estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM
México, 1997

Pinoncelly, Salvador
Manuel Tolsá, arquitecto
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998

Pineda Gómez, Fernando
Vulnerabilidad del Patrimonio Monumental en el Centro Histórico de la Ciudad de México
Tesis de Doctorado, División de Estudios de Posgrado,
Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1998

Porras Muñoz, Guillermo
Personas y Lugares de la Ciudad de México, Siglo XVI,
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas,

México, 1988.
Ramírez Montes, Mina
La Escuadra y el Cíncel
Universidad Nacional Autónoma de México
México, 1987

Reynoso Reynoso, Savador
Desarrollo Histórico de la Ciudad de Guadalajara, en Artes de México, Nos. 94/95,
México, 1967

Salazar Monroy
Puebla de los Ángeles
Puebla, 1940

Sariñana, Isidro.
La Catedral de México en 1668. Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del Templo Metropolitano de México. Edición de Francisco de la Maza, Suplemento del Num. 37 de los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas Universidad Nacional Autónoma de México,
México, 1968

Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología
Oaxaca, Monumentos del Centro Histórico,
México, 1987

Secretaría de Hacienda y Crédito Público
Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Yucatán
Talleres Gráficos de la Nación,
México, 1945

Secretaría de Hacienda y Crédito Público
Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo
Talleres Gráficos de la Nación,
México.

Terán Bonilla, José Antonio
El Desarrollo de la Fisonomía Urbana del Centro Histórico de la Ciudad de Puebla (1531-1994)
Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla
Puebla, México, 1996

Torquemada, Fray Juan
Monarquía Indiana. De los veinte y un libros rituales y monarquía indiana.
Instituto de Investigaciones Históricas
Universidad Nacional Autónoma de México

México, 1975

Toussaint, Manuel

"Vitruvio interpretado por un arquitecto de la Nueva España en el Siglo XVII"

en: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, V, 18,
México, 1950, pp. 85-88

Toussaint, Manuel

Arte Colonial en México

Instituto de Investigaciones Estéticas

Universidad Nacional Autónoma de México.

segunda edición

México, 1962

Toussaint, Manuel

La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano

segunda edición

Editorial Porrúa

México, 1973

Toussaint, Manuel

Claudio de Arciniega, Arquitecto de la Nueva España,

Universidad Nacional Autónoma de México.

México, 1981

Tovar y de Teresa, Guillermo

México Barroco

Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas,

México, 1981

Tovar y de Teresa, Guillermo

"Antonio de Mendoza y el Urbanismo en México" en:

Cuadernos de Arquitectura Virreinal, No 2, Facultad de Arquitectura, UNAM,

México, 1985

Tovar y de Teresa, Guillermo, Miguel León Portilla y Silvio Zavala

La Utopía Mexicana del Siglo XVI

Grupo Azabache,

México, 1992

Uribe, Eloisa

Tolsá, Hombre de la Ilustración

Instituto Nacional de Bellas Artes,

México, 1990

Vargaslugo, Elisa

Las Portadas Religiosas de México

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
Segunda edición, México, 1986

Valadés, Diego

Rethorica Cristiana

Perusa, 1579,

Edición facsimilar bilingüe de la Universidad Nacional Autónoma de México y el
Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Americana, con traducción de Tarsicio
Herrera Zapién México, 1989

Zepeda, Eraclio

Ciudad Real de los Chiapas