



Universidad Nacional Autónoma de México
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

LOS MAESTROS MAYORES DE ARQUITECTURA
EN LA CIUDAD DE MEXICO. SIGLO XVIII.

DOCTOR EN ARQUITECTURA

Alumno: José López Quintero

México D.F., 2006



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.

LOS MAESTROS MAYORES DE ARQUITECTURA
EN LA CIUDAD DE MEXICO. SIGLO XVIII.

Tesis que para obtener el grado de Doctor en Arquitectura
Presenta: José López Quintero

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

México D.F., 2006

DIRECTOR DE TESIS:

Mtro. en Arq. José Manuel Mijares y Mijares

SINODALES:

Dr. Luis Arnal Simón
Dr. Gabriel Mérito Basurto
Dr. Luis Ortiz Macedo
Dr. Xavier Cortés Rocha
Dr. Fernando Pieda Gómez
Dr. Francisco González Cárdenas

AGRADECIMIENTOS.

En el transcurso de este estudio, recibí varias aportaciones en forma de opiniones, criterios, sugerencias, orientaciones, documentos, libros, datos, facilidades de acceso, de transportación y hospedaje, de trámites, de consulta, digitalización, o búsquedas en archivos. A todos y cada uno, gracias por la ayuda:

Dra. Martha Fernández	Instituto de Investigaciones Estéticas U.N.A.M.
Mtro. José Manuel Mijares	Unidad de Posgrado, Fac. de Arquitectura U.N.A.M.
Dr. Luis Ortiz Macedo	Unidad de Posgrado, Fac. de Arquitectura U.N.A.M.
Dr. Luis Arnal Simón	Unidad de Posgrado, Fac. de Arquitectura U.N.A.M.
Dr. Gabriel Mérito	Unidad de Posgrado, Fac. de Arquitectura U.N.A.M.
Mtra. Diana Ramiro	Unidad de Posgrado, Fac. de Arquitectura U.N.A.M.
Mtra. Carolina Raposo	Unidad de Posgrado, Fac. de Arquitectura U.N.A.M.
Arq. Carlos Martínez Ortigoza	Supervisión de Proyectos y Obras Externas - I.N.A.H.
Arq. Virginia Pacheco	Oficinas generales I.N.A.H. - Calle de Correo Mayor
Lic. Dionisio Zavaleta	Subdirección de Licencias I.N.A.H. - Calle de Correo Mayor
Sra. Elia Pérez Luna	Encargada de Archivo Geográfico I.N.A.H. (Planoteca y Fototeca)
Sr. Gerardo García Pérez	Digitalización en Archivo Geográfico I.N.A.H. (Planoteca y Fototeca)
Arq. Jocelyn Morales	Investigadora en Fototeca I.N.A.H.
Arq. Norma Laguna	Biblioteca y fototeca particular.
Srita. Silvia Carreño	Instituto Nacional de Bellas Artes
Srita. Claudia González	I.N.B.A. - Investigadora en la Biblioteca del Congreso, Washington, E.U.A.
Dr. Mario Ceballos	Universidad de San Carlos de Guatemala, Cd. De Guatemala.
Arq. Mario Tovar	Universidad de San Carlos de Guatemala, Cd. De Guatemala / Archivo de Indias.
Hist. Sandra González	Investigadora en Archivo General de la Nación, y Archivo Histórico Cd. De México.
Srita. Mercedes Chirino García	Investigadora en Archivo General de la Nación, y Archivo Histórico Cd. De México.
Bonnie Burham	World Monuments Fund, N.Y.
Norma Barbacci	World Monuments Fund, N.Y.

	Introducción.	01
I	Los Maestros Mayores de Arquitectura.	05
II	Gremios, cofradías, y Arquitectos.	10
	<ul style="list-style-type: none">▪ Los gremios en la Nueva España desde el S. XVI▪ Las jerarquías gremiales▪ Organización y Administración de los gremios▪ El Trabajo y la economía gremial▪ Las diferencias sociales en el gremio.▪ Las Cofradías gremiales▪ La Cofradía como institución de beneficencia▪ El Gremio de Arquitectos y sus Ordenanzas▪ Gremios y Cofradías frente a las Reformas Borbónicas	
III	El camino hacia el Siglo XVIII.	45
	<ul style="list-style-type: none">▪ Referencias históricas.▪ Del Renacimiento al barroco español▪ Las influencias en Nueva España▪ Inercia Manierista en Nueva España▪ Corrientes teóricas y tratadistas▪ El Barroco en Nueva España	
IV	Los arquitectos designados Maestros Mayores, Siglo XVIII.	70
	<ul style="list-style-type: none">▪ Francisco Antonio de Roa (16?-1720)▪ Pedro de Arrieta (16?-1738)▪ Luís Díez Navarro (1699-1780)▪ Miguel Espinosa de los Monteros (17?-1760)▪ Joseph Eduardo de Herrera (17?-1758)▪ Manuel Álvarez de la Cadena (17?-1770)▪ Lorenzo Rodríguez (1704-1774)▪ Ildefonso de Iniesta Vejarano (17?-1781)▪ Francisco Antonio Guerrero y Torres (1727-1792)▪ José Damián Ortiz de Castro (1750-1793)▪ Ignacio de Castera (1750-1811)	
V	Conclusiones.	200
VI	Bibliografía.	203
VII	Apéndices documentales.	212
	<ul style="list-style-type: none">▪ Architectura Mechanica conforme la práctica de esta Ciudad de México. (S. XVIII)▪ Ordenanzas de albañilería. (1599)▪ Ordenanzas formadas por los maestros veedores de arquitectura para su aprobación..(1735)▪ Reformas y adiciones a las Ordenanzas de Arquitectura... (1746)▪ Reglamento de la cofradía de Nuestra Señora de los Gozos y San Gabriel Arcángel. (1747)	

Introducción

Si bien existen diversos estudios sobre *Los Maestros Mayores de Arquitectura en la Ciudad de México*, que han permitido encontrar respuestas acerca de su estructura gremial en la Nueva España, sus trayectorias como arquitectos, relaciones profesionales, circunstancias personales, su obra y legado histórico, estos trabajos de investigación hasta ahora se habían centrado principalmente en el S. XVII, cuando las Maestrias Mayores de las obras de la ciudad estaban a cargo de arquitectos europeos. De los estudios más difundidos se destacan los estudios de la Dra. Martha Fernández y los del Dr. Efraín Castro Morales.

Corresponde a la autoría de la Dra. Fernández los trabajos mas prolíficos acerca de estos personajes sobre todo en los dos primeros siglos virreinales, con énfasis en el XVII; el tema de los Maestros Mayores de Arquitectura ha sido la veta inagotable de sus investigaciones y publicaciones, la mayoría auspiciadas por nuestra Universidad. Del Dr. Castro, son bien conocidos y citados sus artículos y libros acerca de éstos Maestros, pero referidos sobre todo a los trabajos de construcción de la Catedral Metropolitana y su vínculo obligado con Palacio Nacional, limitando un tanto el universo de estudio pero aportando datos extras para estos dos edificios íconos de nuestra arquitectura.

Mi proclividad por este tema fundamental, inició respondiendo a la inquietud de seguirle la pista a la vida y obra de uno de los arquitectos de mayor prestigio del siglo XVIII, y que fue autor de un monumento que resguarda motivos personales para su estudio; me refiero concretamente al Sagrario Metropolitano. Al comenzar el acopio y análisis de la información de este conocido arquitecto, invariablemente surgió la conexión con la figura de los Maestros Mayores y en consecuencia con los trabajos de Martha Fernández. A partir de ése punto la cascada de referencias del resto de personalidades en el ámbito edilicio de la ciudad dieciochesca fue inevitable, y consecuentemente las figuras poseedoras de tan renombrado título fueron saliendo a la luz, una a una.

Me parece que en este sentido el tema me encontró a mí, y no al contrario. Al iniciar el intento por buscar las primeras respuestas relativas a éste tópicó, me topé con la sorpresa de que no existía estudio específico publicado que agrupara a las figuras de los Maestros Mayores de la ciudad de México en el Siglo XVIII, a pesar de que algunos de ellos, por conocidos, habían sido tratados por diversos autores, pero en forma independiente y sin conexión entre sí. En una gentil entrevista que la Dra. Fernández me concedió muy al inicio, me indicó que ella decidió acotar su estudio en términos de tiempo hasta el Siglo XVII únicamente. No pretendo de ningún modo decir que esta investigación es la secuela de lo que ella ha tratado; lo que si es claro para mí, es que el tema quedó abierto para que alguien retomara el camino del siguiente siglo, que hasta ahora estaba un poco nebuloso y poco definido; bajo ésta óptica, este estudio sí pretende mostrar de una vez a una generación de arquitectos mucho muy destacados que no habían sido considerados como grupo por tener entre sus filas algunos nombres de mucha difusión que opacaban al resto.

Introducción

Así, surgió el tema de *los Maestros Mayores de Arquitectura en la Ciudad de México en el siglo XVIII*. Estos Maestros Mayores de Arquitectura fueron los encargados de ejecutar las mejores y más importantes obras del virreinato; su designación corría por cuenta de las autoridades civiles y eclesiásticas por lo que su nexos con las altas esferas sociales era inevitable, y consecuentemente estaban encargados de los edificios más emblemáticos de la ciudad. En otras palabras, los arquitectos privilegiados con las preferencias de los círculos de poder, y que marcaron las tendencias y pautas constructivas de la época y que obviamente tuvieron a su cargo las mejores y más importantes obras fueron estos Maestros Mayores.

Catedrales, templos, hospitales, obras hidráulicas, Casas Reales, residencias señoriales, y algunas obras conventuales, se reservaron para aquellos arquitectos privilegiados con tal designación, y que de manera muy importante marcaron el perfil urbano y el hacer arquitectónico de la capital del virreinato. Este es el marco que ocupa la presente investigación.

Para comprender el desarrollo de estos personajes resultó indispensable dar a conocer la organización gremial del virreinato que tanto rigió el quehacer arquitectónico de ese siglo, así como el de los diversos oficios vinculados con la arquitectura, y de alguna manera también la vida social-religiosa de la ciudad a través de las cofradías.

Por otro lado, el particular desarrollo del gremio de arquitectos, y la aparición de los talleres de los maestros con sus intereses y necesidades, fue un factor fundamental en los procesos proyectuales y constructivos de diversos géneros de edificios que se enclavaron dentro del Barroco Mexicano.

De manera muy breve fue necesario también, el plasmar un marco histórico que nos permitiera conocer la gestación del barroco en España con sus vínculos, desarrollo, y diferencias con el resto de Europa, lo que le dio sin duda la oportunidad de generar una identidad propia dentro de un contexto histórico particular. Con esto se pretendió entender el porqué, una vez instalado en el nuevo continente, el barroco mexicano no fue el mismo que el español. A este encuadre histórico se le añadió un breve estudio sobre las relaciones artísticas e intelectuales generadas entre la península y la Nueva España, para poder entender sus mutuas diferencias.

Entre los estudiosos de la arquitectura del Barroco novohispano, es compartida la opinión de que la importación española de ésta corriente en las nuevas tierras estuvo a cargo de los arquitectos peninsulares que trabajaron en México, a su vez estimulados por los tratados manieristas utilizados en ese momento en Europa y que llegan a América gracias a la imprenta, generando una interpretación propia en suelo mexicano.

Por ello se sumó también la necesidad de incluir un apartado para las corrientes teóricas correspondientes al período, ya que los tratadistas europeos fueron quienes influyeron con mayor

incidencia en el desarrollo arquitectónico de los Maestros del S. XVIII. Así pues ambas líneas de investigación concluyeron en la identificación, formación y desarrollo profesional de cada uno de los Maestros Mayores de la Ciudad durante el S. XVIII.

En este sentido, fue elemental revelar las identidades de estos personajes de excepción que como se ha dicho, por ser algunos comúnmente citados en diversas fuentes y recibir la mayor parte de la atención de los investigadores, otros han sido objeto de un descuido no intencionado en su posición y relevancia para la arquitectura colonial, incluso llegando al extremo de pasar casi desapercibidos en diversos documentos relacionados, o al menos no ponderados en su justa medida.

Resultó indicativo de lo anterior, el hecho de descubrir que la relación de los casos particulares de estudio no era del todo conocida aún por los especialistas en el tema; parte de los entrevistados mencionaban a algunos Maestros Mayores, otros añadían algún nombre mas a la lista, pero en general no se sabía a ciencia cierta quienes fueron éstos arquitectos virreinales de excepción. La definición de éstas personalidades tal vez sea, si es que la tiene y sin llegar a ser definitiva, la mejor aportación de este estudio.

Junto a esta relación, se ha incluido una breve reseña gráfica de su producción arquitectónica mas destacada, sin ser objeto del presente documento analizar todas y cada una de ellas. En lo posible, se ha escogido el material que mejor exponga la obra del Maestro Mayor, que no haya sido publicado, o bien los documentos disponibles.

OBJETIVOS

El primer objetivo planteado fue el tratar de plantear el escenario histórico-estilístico correspondiente al ámbito de trabajo de éstas figuras durante el periodo de estudio, para poder conocer su estructura de desarrollo laboral, y las condiciones sociales sobre las que despegaron sus respectivas carreras profesionales.

El segundo objetivo específico fue dar el nombre y apellido de quienes fueron los Maestros Mayores de Arquitectura de la metrópoli virreinal durante el siglo XVIII. Se incluyeron aquellos designados por el Cabildo Eclesiástico, el Civil, el propio Virrey, el Santo Oficio, y el Marquesado del Valle de Oaxaca. Debido a su número y a su particularidad, no se incluyen las Maestrías Mayores de los conventos en general, y solamente se mencionan como referencia en los casos particulares que así lo requieren.

Introducción

El tercero, fue tratar de enunciar su labor profesional a través de la definición de sus trabajos documentados, para poder entender las tendencias e influencias que enmarcaron su obra dentro de un estilo presupuesto, y de ahí saber con precisión si fueron ellos quienes marcaron el derrotero de la arquitectura de la capital colonial del siglo XVIII.



LOS MAESTROS MAYORES DE ARQUITECTURA

Dentro de la jerarquía laboral de la construcción en la época virreinal en la Nueva España, se distinguieron varios oficios según el grado de conocimiento y experiencia de los operarios. En un principio, la lista incluía a los *alarifes*, que en esencia eran arquitectos, pues fueron los maestros responsables de reconocer y dirigir una obra junto a sus oficiales y aprendices; el primer alarife de la ciudad fue Juan de Estrambas Aguas en 1531. Eran designados por las autoridades como los responsables de la ejecución de un trabajo específico y recibían el grado de *Maestros de albañilería*¹ (en estricto rigor y apegándonos a las Ordenanzas de 1599, el nombramiento fue el de *Maestro examinado en el oficio de albañilería*);² también se ubicaban en esta relación a los *arquitectos*, quienes prácticamente eran conocidos como los maestros de obras y quienes eran capaces de imaginar y trazar las fábricas de los edificios según una necesidad particular, con un sentido de solidez, comodidad y belleza.

Aunque ambos términos se usaron indistintamente en ésta época, la diferencia existía a pesar de su sutileza; sin embargo la jerarquía del arquitecto parece ser que se mantuvo por encima de la del alarife al menos en ésta ciudad, a decir de algunos historiadores; como un tercer protagonista podemos anotar a los *albañiles*, quienes representaban la figura del oficial o trabajador especializado de la construcción, y que fueron quienes realmente dieron el nombre a las ordenanzas de su gremio por cerca de 147 años.

Durante el siguiente siglo, el XVII, la diferencia era mínima entre un *Maestro de arquitectura* y un *Maestro de albañilería*, y ninguna entre un *Alarife* y un *Maestro de arquitectura*, lo que reafirma el sentido del párrafo anterior; el arquitecto Diego de los Santos por ejemplo, era *maestro alarife* en 1706 y luego *maestro de arquitectura* en 1707, 1710 y 1712.³ A pesar de que el nombramiento de *Maestro en Arquitectura* aún no era un título oficial según las ordenanzas vigentes, se usaba cotidianamente para designar a los arquitectos en general y era socialmente aceptado, al igual que el de *maestro de alarife*; este hecho se puede corroborar fácilmente en cualquier acta de examen, avalúo o reconocimiento de fincas donde ellos participaban.

Fue en el siglo XVIII, en el año de 1746, cuando los arquitectos propusieron formalmente el cambio de *Ordenanzas de albañilería* por *Ordenanzas de Arquitectura*,⁴ para establecer una clara diferencia entre el simple oficio y una disciplina mucho más exclusiva y elevada categorizada por ellos mismos en su justificación como arte, o sea el Arte de Arquitectura.⁵ A pesar de que finalmente después de ocho años de trámites las reformas no lograron la autorización definitiva, el hecho de haber sido planteadas por el grupo gremial de arquitectos significaba un gran cambio de

¹ Fernández, Martha: *El albañil, el arquitecto y el alarife en nueva España*, en Anales No. 55 del I.I.E., U.N.A.M., pp. 49-68

² A.H.C.M. - Arquitectos, 380, doc. 1, fol. 22, Ordenanzas de Albañilería expedidas el 27 de Mayo de 1599.

³ Fernández, Martha: *El albañil, el arquitecto y el alarife en nueva España*, en Anales No. 55 del I.I.E., U.N.A.M., pp. 49-68

⁴ Fernández, Martha: *Artificios del Barroco*, Colección de Arte 44, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M., p. 21

⁵ A.H.C.M. - Arquitectos, 380, doc. 1, fol. 34, Reformas y adiciones a las Ordenanzas de Arquitectura...

pensamiento hacia un arte que merecía mayores niveles de ponderación, en franca congruencia con el llamado siglo de las luces. La brecha entre el término *alarife* y *arquitecto* se hizo más amplia, pero aún en ésta centuria se podía encontrar a algún arquitecto con la designación de alarife, como el arquitecto Ildefonso Iniesta Vejarano quien en 1769 aparece como *Maestro de arquitectura y Alarife Mayor de la ciudad*, aunque a decir verdad el término dejó de usarse comúnmente a partir de dichas reformas.

La figura central de este trabajo, y que se sumó a la lista de los protagonistas de la actividad edilicia en la ciudad fue la de los *Maestros Mayores*, que significaba desde el siglo XVI ni más ni menos que el escaño máximo para el selecto grupo de los Maestros examinados. Este codiciado título representaba para el poseedor no solamente un escaño más dentro de su carrera profesional, sino además la ocasión de acceder a las mejores oportunidades de trabajo en los proyectos, obras y edificios más notables de su época, con el consecuente beneficio económico y de reconocimiento social que tal hecho les acarrea; de tal manera que es fácil comprender la razón para que éste nombramiento fuera considerado como la meta más elevada que un arquitecto pudiera alcanzar dentro de su desarrollo particular.

Contadas personalidades en la historia de la ciudad de México marcaron tanto a su época en materia de edificación como los *Maestros Mayores* de arquitectura. Era el poder civil y eclesiástico en la sociedad novohispana quien otorgaba tales títulos a través de nombramientos emanados de los respectivos cabildos. Su labor específica de estos Maestros se centraba en proyectar, dirigir, coordinar y supervisar los trabajos en obra; bajo su mando estaban también los Obreros mayores que eran los administradores de la obra (casi nunca fueron arquitectos)⁶, y los aparejadores que eran quienes suministraban los materiales y la mano de obra a la misma. Legalmente estaban excluidos del gremio, pero por mandato del Virrey Marqués de Cerralvo en 1634, pasaron a ser parte del grupo examinador en los exámenes de nuevos maestros junto a los Veedores; esta disposición se refería al Maestro Mayor de la Catedral, y al de la Ciudad.⁷

También los arquitectos como los alarifes, los albañiles, los obreros, y el resto de los operarios de los oficios relativos a la actividad constructiva, quedaron sometidos a la autoridad máxima de estos Maestros Mayores, quienes dictaban lo que debía hacerse y lo que no. Por lo anterior es que se afirma que eran ellos con su conocimiento y trabajo en los edificios más emblemáticos, los que establecían las tendencias constructivas y estilísticas que le daban fisonomía a la ciudad; además porque el resto de los profesionales estaban pendientes de su labor y la influencia recibida era evidente.

Si bien es cierto que durante los tres siglos coloniales, esta figura representó a una autoridad bien definida, también lo es el hecho de que en cada una de éstas centurias se dieron circunstancias

⁶ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México, No. 182-183 Año XXI, pp. 138-139

⁷ Fernández, Martha: *Arquitectura y Gobierno Virreinal, los Maestros Mayores...*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1985, pp. 38-39

especiales que establecieron algunas diferencias. En el siglo XVI ante la ausencia de arquitectos de carrera y la efervescencia edificatoria que se daba por todas partes, los problemas en la falta de calidad y seguridad en la construcción eran comunes; el sistema gremial importado por los españoles a las nuevas tierras, incluyó a las Ordenanzas como una medida de autoprotección en su ramo laboral dirigido específicamente contra los improvisados que les quitaban mercado de trabajo y dañaban la reputación del gremio; se sabe que las primeras Ordenanzas de Albañilería para la gente relacionada con la construcción se dieron todavía en este siglo, en 1599 por el *Cabildo, Justicia y Regimiento*, y fueron las que se aplicaron prácticamente en el resto del período colonial.

Por ello el primer Virrey Don Antonio de Mendoza al terminar su mandato recomendó a su sucesor Don Luís de Velasco eligiera a los arquitectos mas capacitados para hacerse cargo de la construcción, conservación y mantenimiento de los edificios mas importantes del virreinato. Su argumento y recomendación fueron contundentes: *en lo que toca a los edificios de monasterios y obras públicas ha habido grandes yerros, porque ni en las trazas ni en lo demás no se hacía lo que convenia, por no tener quien los atendiese ni supiese dar orden en ellos...V. S^a mande buscar dos o tres personas que sean buenos oficiales, y déles salario de quitas, y vacaciones y corregimiento para que anden por toda la tierra visitando las obras y enmendando los defectos que son muchos; y conviene que se haga este gasto por evitar otros muy mayores que se siguen, en especial al presente que S.M. manda que su hacienda se ayude para las obras...y ésta será una parte de socorro la más necesaria de todas y más provechosa.*⁸

Así el nuevo Virrey trajo de Puebla en 1559 al arquitecto Claudio de Arciniega quien se convirtió en el primer Maestro Mayor en la colonia; su nombramiento oficial fue como *Maestro Mayor de las obras de cantería de la Nueva España*, según afirma la Dra. Fernández. La figura de la Maestría Mayor quedaba establecida con todas sus prerrogativas y obligaciones.

El siglo XVII fue el de mayor impulso a la figura de los Maestros Mayores, ya que corresponde al período de mayor expansión constructiva en la ciudad, y de consolidación de las estructuras gremiales y de gobierno.

Durante el siglo XVIII, los Maestros Mayores disminuyeron su actividad profesional, toda vez que consolidada la ciudad, su ámbito de acción se centró mayormente en labores de conservación, mantenimiento, modificación de edificios, y obras completas en menor cantidad pero de calidad superlativa. Sin embargo, este período se destaca también por los intentos de reformas a las Ordenanzas de 1599, donde se toma conciencia de la categoría de arte de la arquitectura y las ordenanzas dejan de ser de *Albañilería* para perfilarse como *Ordenanzas de Arquitectura* de aquí en adelante, a pesar de no haber sido finalmente ratificadas por las autoridades reales; las reformas se sucedieron en 1735 y 1746.⁹

⁸ Fernández, Martha: *Arquitectura y Gobierno Virreinal. Los Maestros Mayores de la Ciudad de México.*, U.N.A.M., I.I.E., México 1985, p. 49

⁹ Reyes y Cabañas, Ana Eugenia: *Las Ordenanzas de arquitectura de la Ciudad de México de 1735*, en Boletín de Monumentos Históricos tercera época, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, I.N.A.H. México 2004, p. 41

Existieron varias denominaciones a las designaciones oficiales de los Maestros Mayores atendiendo al ámbito específico de trabajo para donde eran nombrados. Los conocidos comenzaban con la Maestría Mayor de Catedral que era la mas importante, tanto cuanto mas porque iba acompañada de la del Real Palacio, nada mas los dos edificios mas importantes de los poderes novohispanos; estaba también la Maestría Mayor del Santo Tribunal de la Inquisición, la de la Noble Ciudad de México, la de las Obras del Real Desagüe, la de las Obras del Marquesado del Valle de Oaxaca, la correspondiente a la Nobilísima Arte de Arquitectura en la Nueva España, la del Real Consulado y los Reales Alcázares de la Nueva España, y la de los conventos y congregaciones religiosas particulares.

VARIANTES MÁS IMPORTANTES DE LAS MAESTRIAS MAYORES EN LA CIUDAD DE MÉXICO,
ARQUITECTOS EXAMINADOS ELEGIDOS, Y AÑOS DE SUS NOMBRAMIENTOS

Maestría Mayor de la Santa Iglesia Catedral	Maestría Mayor del Real Palacio	Maestría Mayor del Santo Tribunal de la Inquisición	Maestría Mayor de la Noble Ciudad de México	Maestría Mayor de las Obras del Real Desagüe	Maestría Mayor del Marquesado del Valle de Oaxaca	Maestría Mayor del Arte de Arquitectura de la Nueva España	Maestría Mayor del Real Consulado y Reales Alcázares de la N.E.
Francisco Antonio de Roa (1709)	Francisco Antonio de Roa (1709)						
Pedro de Arrieta (1720)	Pedro de Arrieta (1720)	Pedro de Arrieta (1695)				Pedro de Arrieta (?)	
Luis Díez Navarro (1739)	Luis Díez Navarro (1739)						Luis Díez Navarro (1739)
Miguel Espinosa de los Monteros (1742)	Miguel Espinosa de los Monteros (1742)				Miguel Espinosa de los Monteros (?)	Miguel Espinosa de los Monteros (?)	
		Joseph Eduardo de Herrera (1739)					
			Manuel Álvarez de la Cadena (1743 ?)	Manuel Álvarez de la Cadena (1762 ?)			
Lorenzo Rodríguez (1758)	Lorenzo Rodríguez (1758)	Lorenzo Rodríguez (1758)					Lorenzo Rodríguez (1758)
			Ildefonso Iniesta Vejarano (1766)	Ildefonso Iniesta Vejarano (1763)			
Fco. Antonio Guerrero y Torres (1774)	Fco. Antonio Guerrero y Torres (1774)	Fco. Antonio Guerrero y Torres (1774)	Fco. Antonio Guerrero y Torres (1780)		Fco. Antonio Guerrero y Torres (1770)		
José Damián Ortiz de Castro (1786)			José Damián Ortiz de Castro (1791 ?)				
	Ignacio Castera (1794)		Ignacio Castera (1781)	Ignacio Castera (1783)			

Lo anterior evidencia que también entre las Maestras Mayores existían categorías, pero invariablemente el cargo, dondequiera que fuese expedido fue siempre codiciado. Los nombramientos fueron válidos para las obras especificadas ahí mismo; el único nombramiento que era extensivo y reconocido en toda la Nueva España fue el correspondiente a la *Maestría Mayor del Arte de Arquitectura de la Nueva España*, y el beneficiario debía recibir el trato que su séquito merecía, en cualquier ciudad o provincia novohispana. Fuera de la Ciudad de México, éste fue el título de mayor jerarquía en este grupo de Arquitectos, siendo sus responsabilidades mucho más extensas que en la capital, según se lee en un documento de 1686 relativo al puesto, emitido por el arquitecto Diego de la Sierra quien pretendía llegar a ser nombrado como tal:

*...dar título de Maestro Mayor de Arquitectura, Albañilería, Cantería, Cañerías, Fuerzas, Castillos y Murallas, y lo demás perteneciente a este arte, en esa ciudad de México y en la de la Puebla de los Angeles y de las demás ciudades, villas, y lugares de todo este reino y provincias de la Nueva España...*¹⁰

En el siglo anterior dos fueron los arquitectos elegidos para este cargo específico, según la Dra. Fernández: Luis Gómez de Trasmonte y Cristóbal de Medina Vargas Machuca. En el XVIII, encontramos como tales a Pedro de Arrieta y a Miguel Espinosa de los Monteros.

Se ha dicho que en la Ciudad del siglo XVIII, el más prestigioso de todos los títulos anteriores fue el título de *Maestro Mayor de la Fábrica Material de la Santa Iglesia Catedral*, que durante más de siglo y medio llevó aparejado el del *Real Palacio*, y era cierto ya que evidentemente no había construcciones más emblemáticas en cuestiones de poder que éstas dos, por lo que no resulta fortuito que gran parte de los casos estudiados y revelados como Maestros Mayores incluidos en el cuadro anterior, haya pasado por la Catedral de México y el Real Palacio. Hasta antes de la llegada de los aires ilustrados, esta unidad se mantuvo intacta, terminándose con la llegada de José Damián Ortiz de Castro e Ignacio Castera, ya en las postrimerías del siglo.

Este grupo de excepción entre los arquitectos, sin duda marcó éste siglo con obras importantes, muchas de las cuales podemos todavía apreciar hoy en día, y que se mencionan en capítulos siguientes.

¹⁰ Fernández, Martha: *Retrato Hablado, Diego de la Sierra...*, I.I.E.-U.N.A.M., Monografías de Arte 14, México 1986, p. 30

LOS GREMIOS EN LA NUEVA ESPAÑA DESDE EL SIGLO XVI

La organización laboral de la Nueva España tuvo su génesis prácticamente desde el momento mismo del inicio y desarrollo de la conquista, porque durante los años inmediatos posteriores a la llegada de los españoles no sólo vinieron militares con ciertas habilidades en diferentes trabajos *herrerros, fundidores, armeros, carpinteros, etc.*,¹ sino además arribaron pobladores y artesanos de diversos oficios que encontraron aquí un campo virgen de acción. El nuevo territorio con una fuerte necesidad de bienes y servicios apremiantes, permanecía latente en un ambiente propicio para el florecimiento artesanal; los primeros intentos para tratar de controlar el vertiginoso crecimiento de esta actividad, surgieron en forma de ordenamientos de grupos de artesanos, a partir de esta situación peculiar y del esfuerzo de consolidación del nuevo orden social.



Fundidores martillando el metal para su laminación (Imagen tomada de *Las Artes y los Gremios de la Nueva España*)

Las órdenes mendicantes fueron también aportadores importantes a este desarrollo, fundando escuelas en el nuevo territorio donde enseñaban artes y oficios; más tarde esta tarea fue asumida por los artesanos españoles en sus talleres ya establecidos, provocando que a las habilidades propias de los naturales se sumaran las nuevas técnicas impuestas dando como resultado manufacturas de gran calidad en cada uno de los oficios; en este período de transición, el ejercer cualquier clase de oficio era de gran estima para los naturales según Clark Cooper,² por lo

que de entrada los peninsulares tuvieron ya ganada gran parte de la batalla para producir bienes de alta calidad con la ayuda de una mano de obra muy calificada. El mayor número de ejemplos se dieron en la arquitectura y la escultura donde se aprecia la mano indígena con sobrada claridad y calidad, igualmente diferenciada de la peninsular, porque posee un lenguaje religioso más idealista e ingenuo al decir de la Dra. Elisa Vargas Lugo.³



Indígenas en la práctica de nuevos oficios (Imagen tomada de *Las Artes y los Gremios en la Nueva España*)

¹ Carrera Stampa, Manuel, *Los Gremios Mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1861*, Iberoamericana de Publicaciones, México 1954, p. 247

² Cooper Clark, James, *Codex Mendoza*, 3 Vols., lám. 70, London 1934

³ Vargas Lugo, Elisa, *México Barroco. Vida y arte*, SALVAT Editores, México 1992, p. 10

Las relaciones laborales de ésta época se distinguieron fundamentalmente por una rigidez muy marcada en su estructura interna y señalaron la pauta obligatoria a seguir en cuanto a calidad y cantidad de producción de bienes artísticos, y tuvieron características singulares a pesar de sus antecedentes españoles. Sin duda la figura jurídica que marcó a esta época en cuanto a control y regulaciones de trabajo fue la de la *logia o gremio*,⁴ cuyos antecedentes medievales se remontan a la organización peninsular ya vigente desde los siglos XIII y XIV en Valencia y Barcelona.⁵ El gremio en principio, fue una agrupación de individuos con intereses y habilidades laborales similares que dedicaron sus esfuerzos al desarrollo de una actividad económica en particular; con este antecedente la figura gremial produjo interesantes relaciones sociales y de producción, con modalidades diferentes a las españolas y una forma organizativa propiamente mexicana. Como dice Carrera Stampa *viejas instituciones medievales como el gremio, se implantan en América aunque de manera renovada, por el capitalismo reciente y la fuerte savia renacentista*.⁶



El arribo de los gremios novo hispanos tuvo necesariamente, su origen en sus similares españoles. (Imagen tomada de un libro flamenco del S. XV)

La figura protagonista del gremio novohispano fue el artesano, generalmente español (peninsular o criollo), el cual podía concebirse como un empresario independiente propietario de sus instrumentos de trabajo, cuyas actividades productivas inicialmente fueron desarrolladas con toda libertad e incluso con improvisación pero con amplios conocimientos técnicos, a los que fue añadiendo la creatividad artística propia de los indígenas cuya influencia y aportación al arte colonial fue notable principalmente en la arquitectura, la escultura, en las telas y en las tallas. En contraparte a este promisorio panorama para el español, el hábil indígena se encontró de frente con nuevos oficios, formas y técnicas de trabajo, lo que produjo manufacturas con un resultado artesanal único, es decir, con un sello característico que fue precisamente lo que lo diferenció del producto español. En América en un principio se prohibió a los indios y a sus castas la entrada al gremio, reservando sus derechos únicamente para los españoles, aunque este esquema obviamente se transformó con el paso del tiempo.

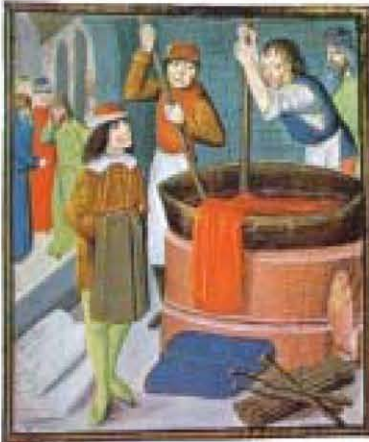
La Dra. Elisa Vargas Lugo define a los gremios como una *corporación formada por maestros, oficiales y aprendices de igual oficio y profesión*.⁷ Martha Fernández amplía el concepto un poco más al

⁴ Ortiz Macedo, Luis *La Historia del Arquitecto Mexicano. Siglos XVI-XX*, Grupo Editorial Proyección de México, México 2004, p. 15

⁵ Santiago Cruz, Francisco: *Las Artes y los Gremios en la Nueva España*, Ed. Jus, México 1960, p. 9

⁶ Carrera Stampa, Op. Cit., p. 19

⁷ Vargas Lugo, Elisa, *México Barroco. Vida y arte*, SALVAT Editores, México 1992, p. 163



Las categorías gremiales establecían tres rangos en el taller: aprendiz, oficial, y Maestro (Imagen tomada de un libro flamenco del S. XV)

añadir el objetivo principal de dicha agrupación: *la protección de sus intereses y la perfección de sus productos*;⁸ de aquí deriva su característica de organismos cerrados, excluyentes y herméticos en la elaboración de sus productos y en la divulgación de sus procedimientos. Sus categorías jerárquicas se establecían en tres rubros basados en sus conocimientos y en la capacidad técnica adquirida: *aprendiz, oficial y maestro*.

Estos conceptos definieron y delinearon el perfil legal y *anticapitalista*⁹ de los gremios, como agrupaciones de artesanos especializados en algún oficio que se reunían para proteger sus intereses comunes, y la pertenencia a ellos era obligatoria para quien lo quería ejercer; o dicho de otra manera defendían su trabajo contra quienes querían trabajar libremente y sin ninguna restricción. La diferencia con los gremios españoles, radicaba básicamente en que el grupo peninsular era una

institución netamente medieval cuya finalidad primordial era combatir la competencia extranjera, principalmente de artesanos flamencos y franceses, y no así en la Colonia donde se combatía la competencia clandestina interna.

Durante la época inmediata al choque cultural, es de suponerse que a falta de ley escrita los oficios se regularan por la costumbre de la convivencia diaria, pero ante las anomalías que cotidianamente se presentaron los trabajadores de un mismo ramo decidieron elegir a un grupo interno de individuos para que hicieran las gestiones necesarias ante el Cabildo de la ciudad con el fin de promulgar sus Ordenanzas, que se constituirían en regulaciones estrictas para el desempeño laboral con alto grado de excelencia, así como para controlar el intercambio comercial artesanal. Estas agrupaciones de artesanos empeñadas en el mutuo proteccionismo y en el cuidado y mejoramiento de sus técnicas se constituyeron en los gremios mexicanos.¹⁰

Existieron tantos gremios como ramas del quehacer colonial se podían encontrar, sin perder nunca su carácter de organismos cerrados y monopolizadores de una determinada actividad económica y/o artística. Dicho de otra manera, desde un principio la institución gremial se integró como una institución exclusiva, únicamente abierta a unos cuantos privilegiados que conservaron e hicieron conservar la estructura inamovible de las categorías del maestro, el oficial y el aprendiz, así como de sus secretos profesionales celosamente guardados para evitar perder el control de la manufactura y del intercambio.

⁸ Fernández Martha, *Artificios del Barroco. México y Puebla en el siglo XVII*, Coordinación de Humanidades, UNAM, México 1990, p. 17

⁹ Ortiz Macedo, Luis *La Historia del Arquitecto Mexicano. Siglos XVI-XX*, Grupo Editorial Proyección de México, México 2004, p. 56

¹⁰ Romero de Terreros, Manuel, *Las Artes Industriales en al Nueva España*, México 1923, pp. 10-11



El gremio de los Herrereros fue el primero que logró promulgar sus ordenanzas en la Nueva España.

Al interior de estas organizaciones, el lucro personal fue prácticamente nulo ya que las mismas regulaciones internas, conocidas como Ordenanzas gremiales procuraban la igualdad de los agremiados. Ninguno se enriquecía en detrimento de los demás ya que el trabajo se regulaba hasta en los más mínimos detalles: se estipulaban los procesos de manufactura, el número de aprendices y trabajadores, los salarios, los precios, etc., Carrera Stampa afirma con razón que *el progreso técnico se consideraba una deslealtad, impidiendo así el desarrollo de la iniciativa personal*.¹¹

Las Ordenanzas se encargaron del control completo de las actividades internas: estipularon las normas jerárquicas para avanzar en el gremio; establecieron los procedimientos para trabajar los materiales con la debida calidad; y, entre otras cosas, dictaron los requisitos para pertenecer al gremio. Las primeras Ordenanzas documentadas se remontan al año de 1524 y correspondieron al gremio de los herreros;¹² después de que el Cabildo de la ciudad promulgaba las ordenanzas de un gremio, eran sometidas a la aprobación del Virrey, para que en el caso de obtenerla, tuvieran ya *fuera de obligar*.¹³

Las jornadas laborales, también regidas por estas regulaciones, empezaban al amanecer y terminaban al caer la noche, por lo que la inmersión de los artesanos en su labor era total. Esto explica en parte la gran calidad y el alto grado de especialización en las manufacturas producidas en ésta época, y adicionalmente a lo anterior necesariamente existió un cierto ambiente de sana competencia entre talleres de artesanos de un mismo oficio, ya que generalmente estos talleres se ubicaron en un mismo barrio, y así los mejores trabajos a superar eran fácilmente identificables con nombre y apellido de los autores.

Así, se conocían diversos barrios de acuerdo al giro de sus trabajos, como el de los herreros, en la calle de *Mezones*; o el de los plateros, en la calle de San Francisco.¹⁴ Adicionalmente a su ubicación común, estos artesanos que compartían oficio y barrio, se unieron por la religión en hermandades o cofradías, con un Santo Patrono con festividades y celebraciones propias.¹⁵ Tal era el caso de los arquitectos que



El gremio de los Plateros fue de los más poderosos en el Virreinato. La otrora calle de Plateros, hoy Av. Madero, alberga un gran número de joyerías, como si la tradición del barrio perdurara en el tiempo.

¹¹ Carrera Stampa, Op. cit., p. 15

¹² Fernández Martha, *Arquitectura y Gobierno Virreinal*, UNAM, México 1985, p. 27

¹³ Santiago Cruz, Francisco: *Las Artes y los Gremios en la Nueva España*, Ed. Jus, México 1960, p. 16

¹⁴ Santiago Cruz, Francisco: *Las Artes y los Gremios en la Nueva España*, Ed. Jus, México 1960, pp. 18-19

¹⁵ Carrera Stampa, Op. cit., pp. 250-251

veneraban al Arcángel San Gabriel y a *Nuestra Señora de los Gozos*, el 24 de Marzo, o de los albañiles que hacían lo propio con *la Santa Cruz*,¹⁶ el día tres de Mayo.

Las organizaciones de artesanos estuvieron compuestas por dos partes fundamentales:

- 1.- *El gremio*, que era una organización de carácter civil.
- 2.- *La cofradía gremial*, que era la contraparte religiosa del primero, y que generalmente estaba encabezada por las mismas autoridades gremiales, y tenía un gran peso económico y moral en la sociedad colonial sobre todo en las festividades religiosas mencionadas.

Fue pues el poder civil el encargado de organizar a los gremios como entidades jurídicas, económicas y sociales dependientes del Ayuntamiento. No quedó ya ningún oficio sin tutelar o reglamentar, imperando el interés corporativo ante cualquier otro; fue esta la pauta que rigió el destino de los artesanos durante casi tres siglos de virreinato en la Nueva España. Por tal motivo la actividad de los gremios estuvo estrechamente vigilada por el Cabildo cuyo poder creció en proporción directa al crecimiento en número de los primeros; producción y productos estuvieron permanentemente revisados por los veedores, según lo dictaban las Ordenanzas. Paradójicamente los gremios contribuyeron al orden social colonial considerando que siempre tenían la intervención del Cabildo, y sus autoridades generalmente se sometían a los designios y favores de la cúpula del poder civil y religioso.

Como se ha señalado, la jurisdicción del Cabildo sobre los gremios creció paralela al incremento de los mismos, al punto de alcanzar proporciones extraordinarias conforme se consolidaba la economía en la Nueva España, y afloraban simultáneamente nuevos oficios. Es durante el siglo XVI cuando se dan el mayor número de Ordenanzas gremiales mismas que se estuvieron vigentes hasta el siglo XVIII, aunque a decir verdad cada generación impuso sus



La actividad gremial encontró su punto de eferescencia en los tres siglos coloniales, con al menos dos centenares de oficios registrados.

¹⁶ Fernández, Martha: *Artifícios del Barroco*, Colección de Arte 44, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M., México 1990, p. 22

variaciones según las necesidades de la época. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII fueron expedidas respectivamente: ciento cincuenta y tres, veintisiete, y diecinueve, para un total de doscientas veintitrés ordenanzas en la Nueva España.¹⁷

Sin embargo, como se verá en la parte final de este capítulo, no todas las Ordenanzas se transformaron y caminaron a la par de la situación social y laboral novo hispana, lo que sin duda fue un factor contrario a la permanencia de los gremios, en razón del arribo de los aires reformistas borbónicos en la segunda mitad del siglo XVIII.

En la cúspide de su apogeo durante los siglos XVI y XVII, había más de doscientos gremios trabajando,¹⁸ gozando la mayoría de gran prestigio y poder; poco a poco se fueron consolidando como corporaciones de carácter cerrado y monopolizador, alejándose de sus objetivos iniciales y provocando que el artesano libre ejerciera su trabajo clandestinamente, siempre con el riesgo de ser castigado con multas y/o despojos de sus obras; además, hicieron notar su influencia sobre todo en el mutuo auxilio y en la beneficencia de las cofradías que, como se ha mencionado, representaron la contraparte religiosa de la organización gremial.

Algunos gremios mexicanos celosos de su control comercial, tuvieron en el siglo XVIII, como principales rivales comerciales a la industria de otros continentes –Europa y Asia-, y al contrabando (principalmente en la rama textil), sin mencionar el combate para la obtención de algunas materias primas acaparadas en su mayoría por los comerciantes y el Estado; esta pugna debió ser muy notoria si se toma en cuenta que la política fiscal en Nueva España tenía como objetivo proteger a los productos españoles importados y a la producción gremial que era muy limitada frente al ataque del capitalismo industrial representado por los ingleses, holandeses, franceses, sin olvidar los productos orientales que en gran número ingresaban al país.

Este factor, junto con otras situaciones que se definen más adelante, terminó por minar la figura gremial que fue responsable en gran parte, del auge artístico que distinguió a una época definida de los notables siglos barrocos en México.

LAS JERARQUIAS GREMIALES

Se ha dicho que las categorías internas de los gremios estaban establecidas en el siguiente orden ascendente: aprendices, oficiales, maestros. A su vez los maestros, erigidos como jefes de la organización, estaban jerarquizados dependiendo de su antigüedad en: Mayores, Alcaldes, Veedores, Clavarios, y Prohombres.

¹⁷ Santiago Cruz, Francisco: *Las Artes y los Gremios en la Nueva España*, Ed. Jus, México 1960, p. 16

¹⁸ Carrera Stampa, Manuel, *Los Gremios Mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1861*, Iberoamericana de Publicaciones, México 1954, p. 263

No todos los gremios tenían esta jerarquía. El de arquitectos por ejemplo, solamente conservaba el grado de Veedor como categoría máxima,¹⁹ y los Maestros y Veedores eran los encargados de la tutela a la observancia de las ordenanzas gremiales y de examinar a los postulantes para obtener el nombramiento de Maestros examinados. Nadie podía autodenominarse Maestro de Arquitectura y hacerse cargo de obra alguna sin antes haber sido examinado por ellos, a riesgo de ser despojado de la obra en cuestión, aunque se dieron casos de arquitectos que ostentaron el título y la asignación de obras sin haber presentado dicho examen, como por ejemplo Juan Gómez de Trasmonte, en el siglo XVII. En el siglo XVIII no se tiene registro de caso similar.



Cantero en su labor.

Los Veedores, además estaban encargados del manejo financiero del gremio auxiliados por los clavarios o tesoreros que cobraban las cuotas a los agremiados acompañándolos en sus visitas, y por los oidores de cuentas, encargados de llevar la contabilidad; en algunos gremios se daba el caso que el Veedor fungiera como Tesorero y Oidor de cuentas, simultáneamente.

El núcleo laboral de los gremios era el taller; no había límite de edad para ingresar en él aunque la mayoría de los aprendices lo hacía entre los nueve y dieciocho años según Carrera Stampa, y no más de veinte, de acuerdo a Santiago Cruz.²⁰ Prácticamente la condición del maestro era de tutela total hacia el aprendiz, después de signar un contrato con los padres; sin embargo, era regla común que ingresaran al taller los hijos de los trabajadores agremiados, lo que acentuaba el hermetismo característico de los gremios.

El detalle del proceso de ingreso era el siguiente: después de un período a prueba se entraba al taller formalmente con un carácter de aprendiz, y por medio de un contrato o *escritura* ante notario según las ordenanzas, se le comprometía tanto a éste como al maestro, iniciando así una dinámica enseñanza-estudio-trabajo que era la esencia de los talleres. Los contratos eran *silanagmáticos* (ambas partes se obligaban mutuamente al mismo fin), *onerosos* (cada parte daba y recibía de la otra), y de *tracto sucesivo* (limitados temporalmente), además de que estaban sujetos a la aprobación de los veedores pudiendo terminar antes del plazo por mutuo consentimiento, fallecimiento de alguna de las partes, venta del taller ó por simple terminación del mismo.²¹

El aprendiz en la mayoría de las veces, no percibía salario alguno ya que su objetivo primordial no era la remuneración monetaria sino la obtención del conocimiento de su arte u

¹⁹ Fernández, Martha: *Artifícios del Barroco*, Colección de Arte 44, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M., México 1990, p. 19

²⁰ Santiago Cruz, Francisco: *Las Artes y los Gremios en la Nueva España*, Ed. Jus, México 1960, p. 31

²¹ Carrera Stampa, Op. cit. p. 25-29

oficio para, en un futuro convertirse en maestro y tener su propio taller; sin embargo la manutención corría por cuenta del Maestro. El número de aprendices que trabajaban en un taller era limitado para evitar que este monopolizara la producción; el espíritu de la legislación continuaba siendo de igualdad impidiendo así que se rompiera el orden económico.

La categoría siguiente en el escalafón gremial era la de Oficial; cuando una persona finalizaba su aprendizaje, (de 2 a 6 años dependiendo del oficio) adquiría el grado de oficial convirtiéndose en un asalariado del taller trabajando por jornada o por obra terminada. El salario variaba de taller en taller y de gremio en gremio, y el despido de un oficial era un suceso tan importante que tenía que plantearse primeramente ante el Cabildo explicando el motivo, para poder llevarse a efecto.

Un oficial podía elegir con toda libertad al maestro con el cual quería a trabajar; solo tenía que ser del mismo oficio y sólo se podía trabajar con un maestro a la vez; la costumbre era que trabajase para el mismo maestro quien lo había instruido, aunque no era norma.

Para el Oficial no existía un examen forzoso que acreditara tal rango como en el caso de los maestros, sin embargo la Dra. Martha Fernández refiere que para convertirse en oficial, los aprendices debían de presentar y acreditar un examen *teórico-practico*,²² aunque a decir verdad, esto no se especificaba en las ordenanzas; Carrera Stampa afirma que si no ocurría alguna otra causa de excepción para dar por finalizado el contrato de aprendizaje, este terminaba al cumplirse el lapso de tiempo ahí señalado, y no habla de tal examen para subir de categoría; simplemente se cumplía el plazo y a juicio del maestro se era suficiente o no para pasar al siguiente escalón. Al terminar regularmente el período del aprendizaje la persona se convertía en *oficial* asalariado, teniendo la obligación de registrarse en el libro de oficiales de los Veedores del gremio, siempre acompañado del maestro con el que había aprendido y trabajado. Esta versión parece la correcta visto que los archivos guardan actas de examen de *Maestro*, pero no se haya actas de *examen de Oficial*.

Ya siendo *Oficial*, y tras unos años de práctica, tenía la opción de presentarse al examen de maestro el cual no era obligatorio pero sí accesible a todos los oficiales con cierta solvencia económica, en razón a los múltiples impuestos que tenían que pagar.

El examen de maestro era público y se realizaba ante Veedores, Clavarios y Mayordomos. Las especificaciones al examen teórico-práctico estaban establecidas por las propias Ordenanzas y si el aspirante aprobaba le eran leídas las Ordenanzas y estatutos del gremio por el Alcalde o Veedor y se le entregaba la carta de examen ante el escribano del Cabildo para que constara.

Las cartas de examen se otorgaban por petición del examinado, suscritas por el Escribano de su Majestad de la ciudad donde se otorgaran. En México, este funcionario llevaba el pomposo título de Escribano Mayor del Cabildo, Justicia y Regimiento de esta Nobilísima Ciudad de México... al margen de la carta

²² Fernández, Martha: *Artifícios del Barroco*, Colección de Arte 44, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M., México 1990, p. 18

*se hacía anotar la marca o señal (apellido, inicial, figura, letra o signo) que el nuevo maestro debería usar, sellar, grabar, etc. en todos sus trabajos y que servía para identificarles. Permitía un control y sin esta no se podía vender la manufactura... El nuevo maestro juraba observar y ejercer su profesión lealmente: en nombre de Dios y de la Santísima Virgen y sobre las reliquias del Santo Patrono del gremio a que pertenecía.*²³

El siguiente y más importante peldaño en la escala gremial, era sin duda el de Maestro. Este personaje era un técnico y un educador; era de hecho un pequeño propietario (del taller, de la herramienta y de la materia prima) con facultades de tutor respecto a sus subordinados y discípulos que estaban bajo su custodia moral, teniendo además el respaldo legal de las Ordenanzas; era en suma, el responsable directo de la calidad de la mano de obra y materiales que se utilizaban en su taller, por lo que su trabajo era muy meticuloso y buscando siempre el perfeccionamiento de su arte u oficio, así como la conservación de sus respectivas técnicas de manufactura. La competencia en la calidad de los productos elaborados, era el signo distintivo de la actividad artesanal entre talleres.

Para adquirir este nombramiento existían ciertas características ineludibles que se debían cumplir, aparte por supuesto del dominio de su oficio. Entre otras, se incluía el ser cristiano como una primera condición -y no cristianos recientes precisamente -; la limpieza de sangre (española) por ambas ramas también era requisito; para el comportamiento social, se exigía una vida pacífica y de buenas costumbres, y como cita Carrera Stampa *no ser aspirante al camorro, no juntarse con gente de baja estofa, ser de genio apacible y sosegado, temeroso de Dios y de conocida calidad, proceder y costumbres.*²⁴

La limpieza de sangre no era una exigencia propia en la Nueva España, sino heredada de la estructura social española, donde los españoles estaban obligados a cumplir con los requerimientos más estrictos. Tenían que probar no haberse mezclado durante muchas generaciones con los moros, además de ser un fiel católico practicante, esto último por miedo a las infiltraciones judías.

Se daba mucha importancia a la aptitud artística y en obras de gran envergadura se procuraba llegar a la perfección, así fuese en las grandes catedrales o en las casas señoriales, en iglesias, retablos, etc.; en este tipo de obras en las que intervenían varios gremios se procuraba siempre construir verdaderas obras representativas de cada uno. Este fue sin duda, uno de los factores que provocó la gran producción de objetos artísticos de la época; la sociedad gremial trabajaba para la especialización extrema por lo que el resultado eran obras de arte en gran cantidad y calidad. Este fue uno de los legados más importantes de dicha sociedad, sin mencionar el aspecto de la instrucción religiosa que necesariamente conllevaba el arte sacro, en concordancia con el Concilio de Trento.²⁵

²³ Carrera Stampa, Op. cit., p. 41

²⁴ Carrera Stampa, Manuel, *Los Gremios Mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1861*, Iberoamericana de Publicaciones, México 1954, p. 51

²⁵ Ortiz Macedo, Luis: *El Siglo XVIII o un nuevo estilo de vida*, en Cuarenta siglos de Arte Mexicano, Ed. Herrero, México 1981, p. 26

Los Maestros no podían poseer más de un taller o tienda, tampoco podían ejercer diferentes oficios en un mismo taller pues esto iba en contra de las propias Ordenanzas y de la naturaleza misma del gremio que propiciaba la especialización corporativa, y porque además el Maestro solamente podía pertenecer a un gremio.²⁶ La especialización extrema era la síntesis de la actividad laboral del momento. También estaba terminantemente prohibido por algunas Ordenanzas que los Maestros se asociaran a menos que estuvieran en un mismo taller. Esta disposición no aplicaba en el caso de las Cofradías, que se tratan más adelante.

Se daban casos en los cuales los Maestros, además del taller tenían a su cargo una tienda donde exhibían por su cuenta sus propias obras; ésta condición exigía el pago correspondiente ante los *Oficiales Reales de la Media Annata*. La *Media Annata* era además de una carga impositiva, una fianza que debía pagar aquel Maestro que pretendía abrir su propia tienda para la venta de sus artículos directamente al consumidor; así pues era posible encontrar en el Maestro las dos categorías productoras: el capital y el trabajo.

Los maestros más hábiles y ancianos se escogían para el cargo de Veedores, Alcaldes y Consejeros, y aunque el lucro personal no era el objetivo de su trabajo, sí se dieron casos de riqueza personal, como en los casos de los arquitectos Francisco Guerrero y Torres, e Ignacio Castera, por ejemplo, quienes merced a su gran volumen de trabajo y a actividades relacionadas a la construcción, llegaron a amasar una cuantiosa fortuna.

Las funciones y características específicas para el resto de las categorías del escalafón estaban consideradas de la siguiente manera, aclarando que no todas se daban en algunos gremios:

- *Clavarios ó Tesoreros*: Se encargaban de guardar el patrimonio de la corporación, de cobrar las cuotas de agremiados, del control de gastos y multas etc., además de acompañar a los veedores en sus visitas; sus funciones no se definen claramente pues en las Ordenanzas se describen sus actividades como las de los Mayordomos.
- *Oidor de Cuentas*: Era el interventor de los pagos y la Contabilidad. Intervenia en las funciones del Clavario. Se daba el caso de que en algunos gremios los Veedores fungían como Clavarios y Oidores de Cuentas.
- *Veedores*: Constituían la suprema autoridad del gremio; su buena reputación personal y profesional les precedía necesariamente para ocupar tal cargo; lo anterior aunado a su condición de cierta “venerabilidad” por ser los de mayor edad y experiencia dentro del gremio, les daba la autoridad para hacer cumplir las Ordenanzas y disposiciones del Cabildo. Este cargo fue el de mayor uso entre los gremios. Los Veedores tenían dos funciones, que ejercían con rigor:

1) *Vigilantes* - Vigilaban el buen cumplimiento de las Ordenanzas y de los contratos entre Maestros, oficiales y aprendices; además impedían que hubiera oficiales sin título; otra de

²⁶ Del Barrio Lorenzot, Francisco, *El trabajo en México durante la época colonial*. Compendio de los tres tomos de la compilación nueva de ordenanzas de la muy noble, insigne y muy leal e imperial ciudad de México, Sec. De Gobernación, México 1920, pp. 75-77

sus funciones más señaladas era la de examinar a los candidatos de maestría, interviniendo como jurado calificador; además llevaban cuenta y razón de todo lo procedido por cuotas, derechos de exámenes y otras cuentas internas de la agrupación.

2) *Inspectores* - Fiscalizaban la calidad y cualidad del trabajo dentro del gremio, según las Ordenanzas y acuerdos del Cabildo.

El de Veedor era un cargo remunerado gracias a las visitas a los talleres, a los derechos a examen, y al otorgamiento del sello gremial para los productos de un taller determinado; a pesar del carácter de supremacía, sus funciones estaban celosamente vigiladas e incluso se ejercía acción legal en contra de ellos si era necesario. Existía el cargo de Veedor General cuando el gremio así lo requería y venía a ser el superior de los otros Veedores; la elección de los Veedores era anual y a través de una votación donde todos los Maestros eran convocados y la asistencia era obligatoria; se elegían uno o dos veedores por año, y dicha elección se verificaba en el Ayuntamiento de la ciudad.

- *Apoderados*: Eran los encargados de darle curso a los litigios que se suscitaban; y de cuidar los intereses del gremio al recaudar las pensiones de los talleres.

- *Alcaldes*: Representaban al gremio en los actos oficiales, convocaban y presidían las juntas de Maestros; formaban parte del tribunal de examen y se hacían cargo de los recursos; cuando terminaban su ejercicio, al año siguiente pasaban a ser Veedores. La inmensa mayoría de los gremios no elegían mas cargos que Veedores y Mayordomos, y tanto para el puesto de Alcalde como para el de Veedor existía el derecho de reelección.²⁷

- *Rector*: Según las Ordenanzas del gremio de platería era el nombre otorgado a la autoridad suprema de un gremio, con idénticas atribuciones que los alcaldes.

- *Mesa ó Junta de Gobierno*: Era el organismo de consulta con funciones de asesoramiento dentro del gremio; estaba formada por los *ancianos*, no tenían una función como autoridad sino como cuerpo consultivo, principalmente para resolver los conflictos que se suscitaban al interior de éste. No obstante, sus decisiones fueron de obligatorio cumplimiento.

Un personaje especial que surgía de entre el grupo de Maestros del gremio, pero que al recibir el nombramiento por parte de la jerarquía en el poder no era reconocido como agremiado era el *Maestro Mayor*, que tenía funciones especiales en la vida profesional. El Maestro Mayor de la ciudad constituyó una excepción dentro de la organización gremial y el funcionamiento de la administración colonial, pues fue un personaje que representaba el eslabón que faltaba en la brecha entre las autoridades virreinales y la clase productiva representada por los gremios. Es decir no era miembro del gremio, pero participaba con voz y voto en algunas de sus actividades como por ejemplo, en los jurados de examen.

²⁷ Carrera Stampa, Op. cit., p. 71

Como bien afirman Martha Fernández y Ortiz Macedo, el nombramiento de Maestro Mayor fue el más apetecible y codiciado entre los maestros de arquitectura, porque representaba la máxima autoridad técnica en las obras, y llevaba aparejados una serie de privilegios que colocaban a su poseedor en una categoría aparte en el ámbito profesional.

Los Maestros Mayores en el caso de la Arquitectura, fueron los encargados de ejecutar las mejores y más destacadas obras coloniales gracias a su prestigio profesional, y a su liga social con las altas esferas del poder civil y eclesiástico del Virreinato: *...ellos –y no el gremio- determinaron los cauces en los que se desarrolló la arquitectura virreinal;*²⁸ su designación corría por cuenta de las máximas autoridades de éstas dos ramas representadas por el propio Virrey y por el Arzobispo respectivamente, con el consecuente aval de sendos cabildos. En todos los casos la venia Real, la de la Real Audiencia y la del respectivo cabildo, fueron requeridas.

El camino que un Maestro necesitaba recorrer para llegar a ser digno de tal nombramiento, no era sencillo; en la mayoría de los casos, para ser elegible primero se requería de ser Maestro examinado por los Veedores del gremio; sin embargo, una vez alcanzado el honor de ser reconocido como Maestro Mayor, no se establecía categoría gremial alguna para este nombramiento. Sin embargo, y aún a falta de este reconocimiento, los Maestros Mayores tenían los mismos derechos y obligaciones de los Maestros examinados, gozando como contraparte de la consideración de artífices notables en cuanto a experiencia y habilidad; su participación en actividades gremiales ocurrió entonces con un carácter de excepción.

Es por los antecedentes anteriores y su jerarquía y posición de privilegio en la sociedad colonial, que las figuras representativas de tal designación se convirtieron en personajes extraordinarios para la vida y el desarrollo arquitectónico y urbano de la Colonia.

Por último, resulta interesante en la escalera gremial, analizar el papel que las mujeres jugaron en esta época dentro de los gremios, ya que su papel también estaba definido; fueron empleadas permanentemente como aprendices y oficiales, sin distinción de clases, pero su participación se restringía a dos casos particulares:

- En los oficios desarrollados exclusivamente por mujeres (hiladoras, tejedoras, dulceras, etc.).
- En los oficios que compartían con los hombres (fabricación de tabacos, zapatos, confitería).

En caso de viudez, las viudas de los Maestros examinados podían continuar con el taller; sin embargo el acceso a la maestría les estaba prácticamente vedado, aunque Carrera Stampa menciona un caso donde se otorga el grado de maestría a una mujer aunque no especifica identidad ni oficio, pero al parecer con un examen brillante. A fines del s. XVIII, se dictan varias Cédulas Reales tendiendo a favorecer a la mujer en el trabajo pero su condición laboral fue prácticamente muy acotada según se ha dicho.

²⁸ Ortiz Macedo, Luis *La Historia del Arquitecto Mexicano. Siglos XVI-XX*, Grupo Editorial Proyección de México, México 2004, p. 67

ORGANIZACIÓN Y ADMINISTRACION DE LOS GREMIOS

El gremio era una corporación de carácter moral que contaba con una autoridad superior, encargada de asegurar el cumplimiento de estatutos y Ordenanzas las cuales se constituían como un auténtico código penal, dentro del gremio; esta autoridad la ejercían los Alcaldes y los Veedores, quienes tenían facultades administrativas e incluso judiciales. Dichos personajes se reunían en asamblea ó consejo superior para dar a conocer a los asociados los asuntos generales del gremio, así como las finanzas del mismo de las cuales estaban encargados.

Para aquellos sujetos atrevidos que retaban a la autoridad gremial e incurrían en una falta de cumplimiento de las Ordenanzas, las penas eran severas, mismas que les eran impuestas tras un proceso sumario. Los castigos iban desde las multas hasta la confiscación de la obra o su destrucción, la suspensión de sus derechos, su destitución, el cierre de la tienda u obrador, llegando incluso a las sanciones corporales que incluían prisión, golpes e incluso la mutilación o muerte, en los casos más graves.

Las penas corporales eran distintas según la raza. Las sentencias y abusos de autoridad de los Veedores se podían apelar o denunciar según el caso, ante el Cabildo, la Real Audiencia o en ultima instancia al Virrey.

Las visitas que realizaban los Alcaldes - autoridad suprema del gremio - y los Veedores, a los talleres u obradores con el objeto verificar el cumplimiento de las Ordenanzas,²⁹ se hacían acompañados de *uno o más ministros de vara y del escribano para que diesen fe de la misma*;³⁰ aunque algunas Ordenanzas estipulaban que fueran periódicas, estas visitas se hacían en la mayoría de los casos a consecuencia de una denuncia. Durante éstas visitas los Alcaldes o Veedores tenían varias responsabilidades como por ejemplo, debían aprobar las obras manufacturadas según los requisitos estipulados por las Ordenanzas imponiéndole a cada obra el sello del gremio; les correspondía también asegurarse de que los Maestros estaban examinados y que cumplieran sus contratos, además de tener la responsabilidad de hacer acatar los acuerdos tomados en las juntas de la mesa directiva.

Los gremios tenían una personalidad jurídica bien definida. Su carácter civil le otorgaba el derecho de propiedad sobre los bienes ocupados, llegando a formar un verdadero patrimonio durante el ejercicio del oficio; dicho patrimonio incluía bienes muebles e inmuebles. Una muestra de lo anterior era el gremio de Plateros, que llegó a ser uno de los más ricos e influyentes de la Colonia, y que por lo mismo, en las procesiones ocupaba frecuentemente la parte delantera o de privilegio, en determinadas celebraciones sobre todo religiosas.

²⁹ Santiago Cruz, Francisco: *Las Artes y los Gremios en la Nueva España*, Ed. Jus, México 1960, p. 39

³⁰ Carrera Stampa, Op. cit., p. 138

Los ingresos gremiales provenían de los derechos pagados por los oficiales, exámenes de maestría, fianzas, cotizaciones de Maestros y Veedores, cuotas, donaciones y usufructo de los bienes inmuebles. Los egresos consistían básicamente en los gastos de la cofradía, mantenimiento de inmuebles, participación en las fiestas, litigios generalmente entre artesanos, y donativos a la Corona.

La relación Estado-gremio estaba perfectamente definida sobre todo en el aspecto normativo. Según Carrera Stampa *el municipio era la célula fundamental sobre la cual giraba el gremio novo hispano*,³¹ ya que era el que daba las ordenanzas, el que controlaba la producción y venta de la manufactura, así como la estructura socio-jurídica de funcionamiento del grupo del artesanado. La relación con el municipio era tan estrecha que muchas de las multas impuestas por las autoridades gremiales iban a parar al municipio. Incluso en muchos casos, Maestros del gremio tenían puestos de regidores en el Cabildo.

El Cabildo era el encargado de hacer cumplir las Ordenanzas gremiales, estas eran formuladas y redactadas, por una comisión del gremio formada por sus mismos maestros; tras aprobarlas, el Cabildo las turnaba al Virrey o en su ausencia a la Real Audiencia Gobernadora. Existieron casos de gremios como los artesanos de la seda ó los cerrajeros, cuyas Ordenanzas se dieron en España y se ratificaron aquí por intervención virreinal.

Si bien el gobierno virreinal y municipal confirmaba los acuerdos constitutivos, no imponían los estatutos a las Ordenanzas de ningún gremio, ya que estas eran dictadas por los artesanos según el interés general de su comunidad. El Juez de gremios era un regidor del Cabildo, que evidentemente debía conocer todos los asuntos de las corporaciones gremiales. Este juez dependía de la *Mesa de Propios y arbitrios*, así pues estas autoridades junto con la Media Annata y Real Hacienda, llevaban constancias donde se asentaban los oficios, nombres y calidades de los artesanos, números y ubicación de sus talleres, casa y obradores y nombre de sus parientes.

Los gremios fueron corporaciones fuertemente arraigadas dentro del Estado, o sea dentro de la administración colonial. El poder e influencia gremial se percibía en razón de que los gremios conjuntaban a diferentes clases sociales, por lo que su penetración en todos los estratos fue evidente y valiosa para los fines del propio Estado, es decir, fueron un aliado útil al círculo de poder civil, militar y religioso, para mantener el control social.

En ocasiones los gremios fueron sinónimos de milicia. Algunos gremios llegaron a formar escuadrones de infantería y caballería que componían las tropas urbanas de la capital, con diferentes indumentarias que las hacían distinguirse entre sí; la Compañía de Granaderos por ejemplo, estaba formada por el gremio de plateros, batihojas y tiradores de oro y plata. La razón de su creación era porque existían entre los gremios conflictos de carácter social, principalmente, que explican la formación de dichos batallones, así como las prerrogativas de unos sobre otros en la

³¹ Carrera Stampa, Op. cit., p. 148

vida cotidiana de la ciudad. Dicho en otras palabras, eran un instrumento policiaco-militar de control social.

Ningún artesano, así fuera militar u oficial del Santo Oficio de la Inquisición, gozaba de fuero dentro del gremio; sin embargo, era costumbre aceptada el que los artesanos siempre intentaran evadir el servicio militar obligatorio impuesto por los gremios.

EL TRABAJO Y LA ECONOMIA GREMIAL

El gremio regulaba las garantías y la lealtad entre individuos, el cumplimiento de las reglas profesionales, las condiciones de trabajo, y la calidad de la manufactura.

Antes de que existieran los gremios, los artesanos ofrecían sus servicios directamente en la plaza pública. Este sistema fue sustituido paulatinamente cuando las autoridades del oficio dieron forma al acto contractual. Una vez establecidos los gremios, la contratación fue exclusiva de los propios maestros porque ellos celebraban contratos internos con sus trabajadores, y estos no podían ser contratados directamente por el cliente; los contratos internos se hallaban estipulados en las Ordenanzas de cada gremio, bajo las siguientes características:

- El objeto de la prestación del servicio era el resultado del mismo trabajo, o sea la obra.
- No había fijación de tiempo, por lo que concluida la obra finalizaba el contrato.
- El trabajo era libre.

La jornada laboral oscilaba entre 8 1/2 y 14 horas, con dos reposos, aunque lo usual era que se trabajase de sol a sol. El incumplimiento de la misma causaba severas sanciones en el trabajador. La costumbre era que las jornadas laborales se marcaran con las campanas de los templos; el trabajo nocturno estaba prohibido y no existían vacaciones como tales, pero había lapsos de no trabajo, como las novenarias.

Respecto a las remuneraciones, aunque la asociación tenía derecho a fijar los jornales y precios, estos generalmente eran impuestos por el poder público (el Virrey o el cabildo).

La técnica artesanal también estaba reglamentada. Las Ordenanzas gremiales presentaron un exagerado casuismo en cuanto a las disposiciones técnicas y profesionales, no dejando lugar a la menor improvisación; la búsqueda de la perfección los llevaba a recurrir a todos los adelantos de la época y al control de la materia prima utilizada, así como de la herramienta correcta para cada proceso. Estas especificaciones las avalaba el Cabildo al aprobar las ordenanzas de cada oficio; así pues las Ordenanzas definían por adelantado las condiciones de trabajo y el proceso de fabricación, convirtiéndose en un documento de gran valor para el conocimiento de la técnica utilizada en cada oficio durante el virreinato.

El objetivo de todo maestro era llegar a ser el mejor en su oficio, de destacar de entre sus colegas. Aunque la iniciativa particular estaba prácticamente coartada por los motivos ya descritos, los maestros de cada oficio buscaron la manera de abrir espacios dentro de las Ordenanzas, para que les fuera permitido el desarrollo de cierta inventiva, sorprendente para la rigidez gremial, que fue la que dio origen a los famosos secretos internos. A dichas renovaciones para un determinado proceso técnico se les concedía una autorización o licencia que recibía el nombre de *privilegios* y se eran otorgados *directamente por el Virrey, la Real Audiencia o el Cabildo, en otras ocasiones se daban por acuerdo expreso del Rey de España.*³²

Dentro del proceso de compra-venta se daban las siguientes situaciones. Las Ordenanzas controlaban la forma de hacer transacciones comerciales y no se consentían engaños por parte del vendedor al comprador, es decir las virtudes del producto eran las reales y nada más. Todas las operaciones de venta estaban sujetas al sistema de pesos y medidas y controladas por el Fiel Marcador de Pesas y Medidas del Cabildo. A pesar de lo anterior, y por la misma naturaleza cerrada de los gremios, el clandestinaje siempre existió.

En lo que se refiere a la venta de sus productos, el agremiado que no tenía carta de examen no podía tener tienda u obrador público, y el maestro que la tenía no podía vender fuera de ella; sólo se podía tener una por cada maestro. Los indios como excepción, podían vender sin tener carta de examen, así como también los propietarios, ya que existían tiendas donde el maestro y su equipo trabajaban para beneficio de un tercero ó propietario.

Las tiendas y talleres se ubicaban generalmente en la planta baja de las casas de los maestros a la manera del esquema de *taza y plato*. Aunque evidentemente estaba prohibida la venta de contrabando, existían para ello diversos sitios en la Ciudad de México como los conocidos con el nombre de *baratillo menor*, en la Plaza del Volador, la Plaza de la Cruz del Factor (Donceles y Allende) y de Santa Catarina Mártir; y el *baratillo mayor* ubicado en el interior del *Parián* en la plaza principal.

Existían gremios cuyas Ordenanzas prohibían la venta fuera de los talleres (zapateros, confiteros y pasteleros); algunos otros vendían sus productos a través de vendedores ambulantes, conocidos como *tratantes*, generalmente en las ferias de los pueblos.

Al ser una institución cooperativa la repartición de materia prima quedaba reglamentada para evitar su acaparamiento o reventa, y por lo general, se compraba al por mayor con mercaderes en lugares comunes o en depósitos controlados por el Cabildo; sin embargo existían ciertos derechos de preferencia para su adquisición, *tal es el caso de los casados a los que se les concedía el doble de*

³² Carrera Stampa, Op. Cit., p. 175

*cantidad que a los solteros.*³³ La reventa era sinónimo de *regatonería* y estaba prohibida; las Ordenanzas fijaban los precios, aunque el regateo era una práctica permitida.

Las Ordenanzas regulaban la competencia entre talleres, y ordenaban se trabajase a la luz pública con los talleres abiertos para evitar la existencia de talleres clandestinos, evitando también *el sonsaque*, es decir la revelación de secretos profesionales entre trabajadores de uno u otro taller. Para evitar esto se restringía la entrada a los gremios y se controlaba su manufactura, llegando incluso a prohibir el atraer la clientela del maestro vecino; generalmente cada taller tenía la suya propia. El propio prestigio del gremio los obligaba a vigilarse entre sí, y de aquí surge su agrupamiento por calles a la usanza medieval española, lo que una vez consolidado internamente era estipulado oficialmente en las Ordenanzas ya que esto facilitaba la recaudación fiscal. Estas disposiciones sin embargo, no se ejecutaban en un sentido estricto.

Para las actividades en las que era necesaria la intervención de varios oficios, se establecía en las Ordenanzas la posibilidad de examinarse en dos oficios distintos aunque solo se diera facultad para ejercer uno de ellos; tal fue el caso de los carpinteros y albañiles por ejemplo. Algunas Ordenanzas prohibían el derecho de asociación entre maestros de un mismo oficio o de distinto gremio, otros en cambio aceptaban la asociación entre personas del mismo oficio. La usura era casi desconocida en los gremios novo hispanos, pues era el propio gremio el que prestaba al agremiado necesitado.

Los impuestos con los que debían contribuir los artesanos estaban establecidos por el fisco, las corporaciones gremiales y la Iglesia; para cualquier acto de la vida gremial se recurría al *Escribano Mayor del Cabildo* el cual cobraba según el arancel en vigor, además de ejercer la vigilancia de la producción corporativa.

Las Ordenanzas establecieron un sistema de control riguroso basado en prohibiciones y multas que generalmente se consignaban en pesos oro, y su importe se compartía con la Corona. Internamente establecieron dos clases de impuestos: uno, el que se pagaba a los Veedores y el Escribano por los derechos de exámenes; el otro, por las cuotas ó multas a los miembros. Las contribuciones externas se referían al pago a la *Media Annata*, basadas en el pago por exámenes de Maestros, elección de Veedores y el derecho de apertura de tiendas. Nadie quedaba exento de los pagos a la *Media Annata*, y se sabe a finales del Siglo XVII el pago por el examen de maestro monto era de *cinco pesos, cuatro reales y dos granos*;³⁴ para el siglo siguiente la tarifa aumentó cuatro granos más. Los pagos se realizaban en los juzgados de la Real Hacienda.

Durante el siglo XVIII, se realizaron varios acuerdos para hacer sistemático el pago de impuestos para aquellos trabajadores que por negligencia o pobreza se abstendían de cumplir con el erario; esta acción estaba penada con la cárcel.

³³ Carrera Stampa, Op. cit., pp. 180 - 187

³⁴ Ortiz Macedo, Luis *La Historia del Arquitecto Mexicano. Siglos XVI-XX*, Grupo Editorial Proyección de México, México 2004, p. 54

Los indios, negros y mulatos debían pagar el *Tributo Real* con excepción de las mujeres; dicho tributo consistía básicamente en pagos en especie, y en servicios personales, lo que originó grandes abusos por parte de las autoridades. En diversas épocas se conmutó la especie por el dinero, y dada la condición económica de los gremios es muy probable que en su interior el pago del Tributo se diera bajo la segunda modalidad.

Otra de las modalidades impositivas coloniales fue la Alcabala. La Alcabala fue desde 1573 un impuesto que obtuvo mayores alcances y que se aplicaba a todo lo que se vendía o permutaba, y oscilaba entre un 2 y 8 % del valor de la transacción; de este tipo de impuesto quedaron exentos los indios y las personas pertenecientes a la iglesia, y era el Cabildo civil el encargado de cobrarlo. Es evidente que este tipo de impuesto afectaba directamente a los artesanos, y se desconoce con qué cantidad contribuía cada individuo dentro de la corporación por derecho de Alcabala

El diezmo era el impuesto instituido por la iglesia con el cual contribuían los gremios, consistente en 10 pesos anuales por individuo.

A pesar de los datos anteriores, en el pago de impuestos no se puede establecer ningún criterio general pues las contribuciones de cada gremio eran por conceptos diferentes.

LAS DIFERENCIAS SOCIALES EN EL GREMIO

Los gremios tuvieron participación de varias razas en sus procesos y actividades. La convivencia interétnica en la vida gremial dio origen a una serie de normas para definir ámbitos de acción, que estuvieron establecidas en las diversas Ordenanzas.

Las Ordenanzas gremiales y mandamientos afines hacían una clara distinción de las clases sociales que participaban en los oficios y las artes establecidos, aunque se rigiesen por el mismo orden jurídico. Había excepciones y privilegios que separaban a las clases, tanto jurídica, económica, como étnicamente.

Los españoles como clase dominante que eran tenían privilegios indiscutibles, pues la mayoría de las Ordenanzas al respecto se preocupaban básicamente por la limpieza de sangre, lo que provocó que inicialmente sólo los españoles pudieran optar por el grado de maestría. Según Carrera Stampa, el español vino al Nuevo Mundo a disfrutar de una situación privilegiada que le permitió utilizar el trabajo de los indígenas para su beneficio personal, de ahí que la conformación étnica de los gremios, generalmente regidos por españoles o criollos, fue pluriracial.

Sin embargo, con el crecimiento de la economía en la Colonia creció la participación del indígena en la industria gremial; aunque no se les negaba la opción al oficio, si les estaba prohibido ejercer como Maestros. Lo anterior se estipulaba desde el momento mismo de la condición para presentar examen de maestro: la Probanza de limpieza de sangre excluía de entrada, a toda persona que no fuera español por los cuatro costados y que fuera cristiano viejo (no recién convertido al cristianismo); aunque en la práctica, como dice Marta Fernández, *la sociedad fue mas laxa de lo que estipulaban las leyes*.³⁵ Algunos gremios realizaron varias revisiones a las Ordenanzas, pero fue hasta fines del siglo XVII que algunos, como el caso de los loceros, admitieron indios, negros, mulatos o chinos en cualquier grado o puesto, con excepción del de Veedor.

En el gremio de arquitectos, en 1746 se presentaron una serie de reformas y adiciones a las ordenanzas vigentes; una de ellas decía que se debía de examinar como maestro a los indios caciques y de buenas costumbres, no así a los de color quebrado (mestizos y mulatos).

Existían pocos casos donde a los indios sí se les permitía el acceso a la Maestría, principalmente en aquellos gremios que eran más serviles que otros, considerados de mayor categoría. Tal fue el caso de *zurRADORES, badANEROS y pulPEROS*.³⁶ En estos gremios se les permitió tener tienda pública ó taller, y ejercer su oficio como maestros, pero casi siempre fueron casos aislados.

Fueron numerosas las Ordenanzas dictadas para los indios, todas con la intención de protegerlos ante su evidente inferioridad. Algunas especificaron la rebaja en el pago de los derechos gremiales; otras, manifestaron ciertos privilegios para ellos aún sobre los mismos españoles. Tal fue el caso de los pasamaneros, zapateros, y sayaleros:

*..... quedan libres y eceptuados de estas Ordenanzas los Yndios para no embarazarles el que libremente puedan hazer sus texidos como lo han hecho hasta aquí los de TezcucO y otros paizes sin cuenta ni reglas, por la comodidad de los precios a que los venden yno impedirles su modo de buscar su mantenimiento y paga de los Reales Tributos.*³⁷

A diferencia de otras instituciones donde intervenían poco los indios y sus mezclas, en los gremios se sumó la mayoría, y si las Ordenanzas fueron respetadas y cumplidas se debió a la efectiva estructura gremial y por lo tanto se convirtieron en su mayor defensa contra los abusos de los peninsulares.

Para el resto de las razas la situación fue distinta. Los negros según se estipulaba en las Ordenanzas, quedaban excluidos de la corporación gremial y no podían ejercer libremente ni el comercio ni la industria. En algunas situaciones de excepción se les permitía el acceso al taller, pero solo como aprendiz u oficial y jamás podían optar por la maestría ni tampoco podían tener tienda pública, no obstante no se especificó en las Ordenanzas ninguna distinción en su condición

³⁵ Fernández Martha, *Artifícios del barroco. México y Puebla en el siglo XVII*, p. 18

³⁶ Carrera Stampa, Op. cit. p. 229

³⁷ Del Barrio Lorenzot, Francisco, Op. cit. pp. 73 - 74

jurídica; por otro lado, los artesanos asiáticos trabajaron en algunos oficios en los que dejaron marcada su influencia. Las Ordenanzas no hacen mención de otras razas.

LAS COFRADIAS GREMIALES

Elisa Vargas Lugo define la Cofradía como *...corporación formada para un fin determinado o para ejercitarse en obras de piedad*.³⁸ Las cofradías fueron las primeras asociaciones cívico-religiosas en Nueva España.³⁹ Obviamente tuvieron sus orígenes en sus similares españolas, que a partir del siglo XII diferenciaban tres diversos tipos:

- *La cofradía religiosa de beneficencia*: Su objetivo era la caridad, principalmente en el momento de la muerte del cofrade; se reunían en la capilla de su santo patrono y en las ocasiones importantes celebraban una fiesta. Estaban sólidamente organizadas.
- *Las cofradías gremiales*: Se formaron a partir del s. XII, y se componen por miembros de un mismo oficio, y en función de la ayuda mutua entre sus miembros.
- *Cofradías de tipo militar*: Aparecen también en el s. XII, pero con objetivos eminentemente de defensa militar.

Como se ha mencionado, la aparición de las cofradías va de la mano con los gremios, y ya desde del siglo XVI su influencia es notable en la comunidad artesanal y en la sociedad en general. Si consideramos que la vida colonial tenía un marcado carácter religioso, las cofradías, fueron factor destacado para mantener una religiosidad elevada entre los trabajadores y el pueblo. Incluso su sede se estableció generalmente en un edificio eclesiástico. Fueron los religiosos quienes se encargaron de fundar y promover las primeras cofradías en Nueva España. Una vez consumada la conquista su principal objetivo fue la fundación de hospitales y colegios, así como asegurar el entierro del cofrade en caso de defunción; *Bastaba que existiera por principio este noble fin para que se autorizara de inmediato su fundación, aun sin el permiso eclesiástico, el cual se dificultaba por la falta de obispos, por lo que tal requisito fue pasado por alto*.⁴⁰

La primera cofradía de la que se tiene noticia en Nueva España es la de Los Caballeros de la Cruz con sede en la iglesia de la Santa Veracruz, fundada por Cortés en 1526.⁴¹ De las más importantes podemos mencionar a la de San Homobono (sastres), la del Santísimo Cristo (cirujanos, farmacéuticos y lobotomistas), y la de Nuestra Señora de la Concepción (plateros) que era la más rica de la Nueva España.

³⁸ Vargas Lugo, Elisa, *México Barroco. Vida y arte*, SALVAT Editores, México 1992, p. 163

³⁹ Bazarte Martínez, Alicia, *Las cofradías de españoles en la Ciudad de México (1526-1869)*, DCSH, U. A. Metropolitana, México 1989, p. 8

⁴⁰ Marroquí, José María, *La Ciudad de México*, La Europea, México 1900-1903, Vol. I, pp. 312-313

⁴¹ Bazarte Martínez, Alicia, Op. cit., p.34.

La importancia de las cofradías radicó en varios hechos: se convirtieron en las colaboradoras más necesarias para la Iglesia en su proceso de evangelización; fueron instrumento de consolidación de la naciente sociedad; mantuvieron en Nueva España la mentalidad feudal y profundamente religiosa de la Edad Media; desempeñaron también un papel principal en la ideología de la época, contribuyendo al orden colonial y al mantenimiento de los vínculos con España; y finalmente, sirvieron de herramienta para la cohesión del grupo español en América, salvaguardando la identidad de los peninsulares en las nuevas tierras.

En la Nueva España se distinguían 3 objetivos de las cofradías:

- *La reunión de sus miembros bajo un mismo sentimiento de piedad para rezar a Dios y pedir por un bien moral y material de los vivos y el bienestar eterno de los muertos.*
- *Fomentar el culto religioso honrando a los Santos Patronos y participando en las solemnidades y ceremonias señaladas.*
- *El establecimiento de instituciones de beneficencia pública destinadas a socorrer a los compañeros ó cofrades menesterosos, ancianos, enfermos o lisiados.⁴²*

La vida de las cofradías gremiales siempre estuvo ligada a la de los gremios; como la contraparte religiosa de estos, su creación dependía del consentimiento de la Iglesia para ser oficial, y sus fines principales eran la beneficencia y el socorro mutuo de los cofrades. *Cada oficio tenía su cofradía y cada cofradía su santo patrón.*⁴³ Sus estatutos eran autorizados por el obispo en turno, y se daba el caso de que la autorización viniera directamente del Papado como en el caso de la cofradía del Santísimo Sacramento de catedral. Sin embargo se dieron casos de excepción en algunos gremios los cuales no fundaron cofradías; aquellos únicamente fundaron devociones donde honraban al Santo Patrono de su elección.

A algunas cofradías que lograron gran popularidad se les agregaron otras de manera perpetua, con lo que se convirtieron en Archicofradías; la más importante en términos de cofradías agregadas en de la Ciudad de México fue la de La Santísima Trinidad con ocho.

Al menos en intención, en las cofradías se confundían los rangos y no subsistía ninguna distinción entre Maestros, oficiales y aprendices, pero casi siempre los puestos mas altos eran para los Veedores del gremio; sin embargo a todos los miembros se les exigían unidad de fe y de creencias religiosas. Los puestos se nombraban cada año en una fecha determinada cuando se reunía la asamblea de la cofradía que generalmente era el día del Santo Patrono. Se admitía la reelección de las autoridades, y los mayordomos debían dar cuenta de la administración anual.

Durante la colonia se distinguieron dos clases de cofradías gremiales con relación a los mecanismos de afiliación:

- 1.- Abiertas sin número limitado de socios, donde bastaba la admisión de la asamblea.
- 2.- Cerradas: de número limitado, se entraba por la vacante por muerte.

⁴² Carrera Stampa, Op. Cit. p. 79

⁴³ Del Barrio Lorenzot, Francisco, Op. cit., p. II

Los requisitos de admisión incluían una solicitud de ingreso, informe de salud, referencias sobre una conducta intachable así como solvencia económica para cumplir con las cargas de la cofradía; la permanencia tenía carácter voluntario, y cuando se presentaba el caso de alguna expulsión, los motivos eran por falta de pago de las cuotas o por una conducta impropia y alejada de los preceptos religiosos. También causaba baja la jubilación por vejez ó la extrema pobreza.

Las cofradías también se conocieron según el tipo de raza. Así, existieron las cofradías de españoles, de indígenas, de negros y/o mulatos. Las cofradías de españoles en la ciudad de México eligieron generalmente como patrón a un santo venerado en su región natal, como por ejemplo la Virgen de Aranzazu, de los vizcaínos y navarros.

El compromiso de los cofrades o hermanos no fue sólo moral sino que estaba de por medio una patente a manera de contrato cuyo valor era de 2 reales, que conllevaba la obligación de observar y guardar las festividades religiosas y los lineamientos de permanencia. A diferencia de los gremios, en las cofradías no se limitaba el derecho de pertenencia a una sola; en tanto el individuo cumpliera con sus obligaciones internas podía pertenecer a una o varias cofradías.⁴⁴

La dirección espiritual estaba a cargo del capellán o cura del lugar donde se ubicaba la cofradía, cuyos bienes muebles que constaban en inventario se guardaban en la sacristía o en una capilla; la inmensa mayoría de los gremios tenían su cofradía con su sede específica, y cada cofradía tenía uno o varios Santos Patronos llegando incluso a compartirlos. Algunas cofradías o hermandades poseían su capilla o altar propios.

Las cofradías de los albañiles y arquitectos con sus respectivas fiestas, tenían versiones diversas en cuanto a fechas e integrantes. Como se dijo para los gremios, y según Martha Fernández, en México había dos cofradías para los trabajadores de la construcción: la Cofradía de la Santa Cruz, que estaba integrada solamente por los albañiles y arquitectos que trabajaban en la Catedral (su sede estaba en la Capilla de la Soledad); y la del resto, que estaba agrupada en torno a Nuestra Señora de los Gozos y San Gabriel Arcángel,⁴⁵ cuya sede estaba ubicada en el templo de Santo Domingo.⁴⁶ Aquí cabe la aclaración hecha por Manuel Toussaint referente a que dicha sede en realidad estaba situada en la iglesia del Espíritu Santo,



⁴⁴ Bazarte Martínez, Alicia, Op. cit., p. 122

⁴⁵ Fernández Martha, *Retrato Hablado. Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España*, IIE, UNAM, México 1986, p. 29

⁴⁶ Fernández Martha, *Artíficos del Barroco. México y Puebla en el siglo XVII*, Coordinación de Humanidades, UNAM, México 1990, p. 22 31

y el santo venerado era el Santo Angel Gudiel;⁴⁷ lo anterior coincide con lo dicho por Carrera Stampa, por lo que esta es la versión correcta, y así lo demuestra también el Reglamento de la cofradía de Nuestra Señora de los Gozos y San Gabriel Arcángel del 12 de abril de 1747 que se anexa al final de este documento, además de la mostrada copia de una de las patentes de dicha cofradía firmada por cierto, por uno de los Maestros Mayores, Don Joseph Eduardo de Herrera, mayordomo por ése entonces de la cofradía.

Toussaint también afirma que la dedicación de la Capilla de la Soledad como patrona de la Cofradía de los albañiles fue celebrada el 15 de Agosto de 1657.⁴⁸ Esta capilla incluso les servía de sepulcro a los cofrades muertos.



Los Albañiles tenían la capilla de La Soledad, que era la cuarta del lado del evangelio en la Catedral Metropolitana, dedicada a la Virgen María y destinada en un principio a entierro de los trabajadores que edificaron la iglesia, por lo que se dio en llamarla capilla de "Los Albañiles". Los Arquitectos tenían la suya en la iglesia del Espíritu Santo.⁴⁹

Según José María Marroquí, veneraban los albañiles con gran estruendo de cohetes a la Santa Cruz (3 de mayo).⁵⁰ Los arquitectos veneraban al Arcángel San Gabriel (24 de marzo) y a Nuestra señora de los Gozos. Según Martha Fernández, esta era la cofradía de albañiles y arquitectos que estaba más ligada al gremio, y era la que participaba de las celebraciones de la Semana Santa; tal vez porque era la cofradía más numerosa con respecto a aquella de la catedral (la de la santa Cruz). A la primera se le conocía también como la cofradía del Santo Ángel.⁵¹

Alicia Bazarte afirma que la cofradía de la Santa Cruz no se fundó sino hasta 1674, y que tuvo su sede en la iglesia de Santa María la Redonda, aunque no se han encontrado mas datos para confirmar esta aseveración; antes fue fundada como devoción únicamente, debido al reducido número de obreros mayores y a que la mayoría de sus miembros eran aprendices indígenas. Como se sabe, la única fecha de celebración que ha prevalecido hasta nuestros días es la destinada al festejo de la Santa Cruz, mencionada por Marroquí.

⁴⁷ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p. 149

⁴⁸ Toussaint, Manuel, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*, Ed. Porrúa, México 1973, p.157

⁴⁹ Carrera Stampa, Op. cit., p. 92

⁵⁰ Marroquí, José María, *La Ciudad de México*, La Europea, México 1900-1903, Vol. II, p. 239

⁵¹ Fernández Martha, *Artíficos del Barroco. México y Puebla en el siglo XVII*, pp. 22-23

En las *Constituciones* de la cofradía se estipulaban los gastos de mantenimiento de la capilla así como el número de ceremonias, novenarios, misas etc. que se celebrarían para festejar al Santo; contemplaban todo con sumo detalle especificando hasta el número de luces y cantidad de cera que se emplearía en cada una. Tras la ceremonia en honor del Santo Patrono se realizaba un banquete que compartían todos los miembros de la cofradía.

Era obligatorio para los cofrades asistir a las fiestas de su Santo Patrono o celebraciones especiales, como las procesiones por los hermanos difuntos, o las misas de aguinaldo, por ejemplo; si no asistían se les cobraba multa según su jerarquía en el gremio pues la multa era proporcional al cargo. Por el cumplimiento de obligaciones y asistencia a los diferentes actos los cofrades se hacían merecedores de indulgencias plenarias; sin embargo lo anterior era contrario al espíritu cofrade pues era lógico pensar que este espíritu de confraternidad que se supone poseían sus miembros los hiciera ser partícipes voluntarios de cualquier acontecimiento interno, tales como bodas, bautizos, entierros etc. que involucrara a cualquiera de ellos.

Así pues, cada cofradía costaba la fiesta de su Santo Patrono suscitando cierta competencia entre ellas, lo que provocaba alardes en los gastos para tener una fiesta que los hiciera destacar de entre las demás. Sin embargo la mayoría de las cofradías carecían de recursos por lo que no siempre acudían a todas las fiestas, en cuyo caso recurrían al Cabildo para que les dispensara de sacar al Santo Patrono en la procesión. Aunque a veces eran exoneradas de participar el Cabildo generalmente las coaccionaba, por lo que los Veedores y Maestros costeaban los festejos de su bolsa, evitándose así pagar las multas estipuladas en las Ordenanzas. Las cofradías se sostenían por las cuotas y las multas que pagaban cada uno de sus miembros, las cuales variaban en monto y tiempo según la cofradía a la que perteneciera. Había dos tipos de cofrades; los fundadores y los de nuevo ingreso, estos últimos debían pagar cuota de entrada que normalmente correspondía al doble de la cuota anual. En lo referente a las multas, estas eran estipuladas minuciosamente en las Ordenanzas de los gremios y Estatutos propios de cada cofradía, y que llegaban a ser absurdamente rigoristas; las multas podían pagarse con dinero ó con cera para determinada festividad y en caso extremo con la pena de expulsión. El fondo común de cada cofradía se incrementaba con las rentas de inmuebles, pensiones, donaciones y mandas testamentarias de particulares.

De las fiestas más importantes en cuanto a procesiones estaban las de Semana Santa que se revestían de gran solemnidad. En estas fiestas cada gremio llevaba un ángel que portaba una de las insignias de la Pasión, *...todos ellos... aderezados de perlas joyas y diamantes...;*⁵² a los alarifes o arquitectos les correspondía la corona de espinas.

La fiesta de Corpus Christi era la que se celebraba con mayor solemnidad y en ella participaban todas las cofradías; cada gremio tenía su lugar específico en la procesión aunque a veces se suscitaban rivalidades y pleitos entre estas por el lugar que ocupaban en ella, llegando

⁵² Carrera Stampa, Op. Cit. p. 102

incluso a recurrir a la Real Audiencia para resolverlos; el gremio de plateros, que era de los más ricos, era por lo general el que ocupaba las posiciones de avanzada. Además de las festividades religiosas las cofradías participaban también en celebraciones civiles tales como juras de monarcas españoles, entrada de virreyes, los nacimientos de sus hijos, funerales, etc.; en estas celebraciones se realizaban representaciones de mitología clásica, certámenes literarios, corridas de toros y torneos.

LA COFRADÍA COMO INSTITUCIÓN DE BENEFICENCIA

Si bien dentro de las Ordenanzas gremiales se contemplaban ciertas normas para ayuda y beneficio social (limosnas, ayuda a pobres y hospitales etc.), eran las cofradías las auténticas instituciones de beneficencia, independientes del gremio. Esta ayuda era considerada un derecho pleno del trabajador, y no una caridad. Por eso en los testamentos de algunos cofrades se podían leer reclamos de misas y atenciones de la cofradía para con los deudos, invocando el fallecido, el cumplimiento en vida de sus obligaciones para con la institución.

No se ha encontrado información precisa del origen de las cofradías en la Nueva España, por lo que el dilema de la aparición primera entre la cofradía y el gremio se convierte en un asunto de opiniones; lo cierto es que llevaron vidas paralelas y entrelazadas. En términos generales ambas instituciones surgen simultáneamente y aunque están estrechamente relacionadas entre sí, son independientes; es probable que el número de cofradías fuese superior al de los gremios pues si bien algunos carecían de cofradías otros en cambio tenían dos o más agregadas, como los sastres y plateros. Por ejemplo, durante el período de 1790-94, bajo el gobierno del Virrey Revillagigedo, se contabilizaron 951 organizaciones de este tipo, entre cofradías, congregaciones y/o hermandades.⁵³

El artesanado agrupado en gremios armonizó profundamente con las cofradías, dado que estas les proporcionaban cierta seguridad al complementar sus exiguos salarios con las pensiones o subsidios; esta fue una de las mayores bondades de las cofradías. Pero no fue la única porque a ella se aunaban otros tipos de ayuda:

- A. Auxilio de enfermedad: Consistía en ayuda económica y visitas al cofrade enfermo, tarea realizada por los veedores y celadores, así como la realización del trabajo que le correspondía; las cofradías contaban con convenios, con médicos y boticarios para atender a sus miembros así como para la obtención de camas de hospital para sus enfermos. En caso de pobreza extrema la ayuda se extendía a la familia del cofrade; el subsidio económico se devolvía al sanar y en caso de muerte lo absorbía el fondo de la cofradía.
- B. Auxilio de accidente.
- C. Auxilio de invalidez y vejez
- D. Auxilio contra el paro (falta de trabajo): generalmente consistía en un préstamo.
- E. Auxilio de muerte o gastos de entierro: el entierro de los cofrades pobres los absorbía la cofradía para lo cual tenían sepulturas en determinado sitio.

⁵³ Bazarte Martínez, Alicia, Op. cit., p. 46

- F. Auxilio de supervivencia: se prestaba a viudas y huérfanos. En este caso conservar el trabajo o el taller dentro del gremio era considerado como una ayuda, por lo que la cofradía no distribuía nada de su fondo común sino que era el gremio el que intervenía.
 - G. Auxilio de dote: abarcaba tanto la ayuda a huérfanos y pobres como a las jovencitas para casarlas. Generalmente se otorgaban por sorteo, los cuales eran anuales y coincidían con alguna de las fiestas de la cofradía.
- También se tomaba del fondo común la pensión conciliar para el sostenimiento del seminario.

Mención aparte merece la Archicofradía más exclusiva y poderosa de la entonces naciente sociedad Virreinal: la *Archicofradía del Santísimo Sacramento y Caridad*, conocida también como *La Ilustre o Ilustrísima Archicofradía*, que fue fundada en el año de 1538. Sus integrantes fueron los personajes más importantes de dicha sociedad; el dicho de que cualquiera podía ser admitido no aplicaba en esta selecta organización, debido a las cuotas y elevados gastos que en ella se pedían. Su reconocimiento provenía de las esferas más altas de la jerarquía civil y eclesiástica (Reyes y Pontífices). Su primera sede fue en la iglesia de San Francisco hasta 1572 cuando se trasladó a Catedral previa autorización de Pío V; es en este momento que esta Cofradía y la Catedral establecieron una relación simbiótica y de mutua conveniencia. Algunas de sus compromisos con la catedral fueron: costear los gastos de la propia catedral; acompañar al Santísimo en visitas a enfermos; en las fiestas más importantes patrocinar y asistir a las misas y costear la cera; pagar los oficios de la fiesta de Corpus Christi y del Jueves Santo; cuando se consagraba una nueva capilla, convento o iglesia, acompañar al Santísimo; prestar la capilla de la Cena para la graduación de bachilleres ó licenciados; y mantener dos lámparas permanentes donde estaban las hostias consagradas. Por su parte la Catedral correspondía con el seguro de la permanencia de la Archicofradía en el templo, a través de una Capilla y una sala de juntas (la sede estaba en la segunda capilla al lado del evangelio); la respaldó cuando la integró perpetuamente a la iglesia de San Juan de Letrán de Roma (hecho que fue confirmado por Felipe IV), y al otorgarle un lugar de privilegio en ceremonias y festejos públicos.

Esta Archicofradía fue la más rica de la Nueva España e incluso del México Independiente, gracias al poder civil y económico de sus cofrades (sus miembros contaban incluso a Virreyes y nobles). Se le llegó a considerar como la administradora de otras cofradías. Esta Archicofradía declinó a principios del siglo XIX, debido a préstamos no recuperados a la Corona, y a la salida de muchos españoles con motivo de la guerra de Independencia; en 1861 también se vio afectada por la Ley de desamortización de los bienes eclesiásticos. Había llegado a su fin la corporación cofrade más poderosa de la Colonia.

Las cofradías al igual que la iglesia, invirtieron las donaciones o herencias que recibieron para acrecentar su capital; esto les permitió convertirse además en instituciones crediticias donde los favorecidos fueron los cofrades y sus familiares directos. Ya se perfilaban las cofradías como una organización que apoyaba financieramente a los más necesitados, y no sólo eso pues las cofradías,

a través de sus aportaciones se convirtieron en una infraestructura fundamental para la beneficencia española y para los gastos de catedrales e iglesias.⁵⁴

Este tipo de ayuda fue evolucionando con el tiempo y el carácter de institución benéfica de las cofradías se transformó hasta llegar a convertirse en verdaderas sociedades mutualistas con fines de política social y servicio público no lucrativo. La ayuda que en un principio era democrática y caritativa se convirtió paulatinamente en un verdadero seguro amparado legalmente, quedando todo esto estipulado minuciosamente en sus Estatutos y Patentes.⁵⁵

En 1772, Don Pedro Romero de Terreros, Conde de Santa María de Regla, y a la sazón próspero minero, apoyado por el poderoso gremio de plateros creó la corporación: *Montepío, para el socorro de sus individuos necesitados y viudas*, que sería el primer montepío gremial; esta institución de carácter laico tuvo su origen en América; persiste la duda de si fue este el antecedente de la fundación del Sacro y Real Monte de Piedad de 1774 aprobado por Carlos III,⁵⁶ o bien se trata del mismo organismo, sólo con una diferencia de fechas. Lo que sí es cierto, es que a fines del siglo XVIII las cofradías fueron sustituidas por los montepíos que al fomentar el crédito popular favorecía a la industria española que se encontraba en franca decadencia y en el preámbulo de las Reformas Borbónicas impulsadas por el mencionado Rey. En este sentido, la creación de Montepíos se dio primero en la Nueva España que en la propia España.⁵⁷ Sin embargo, cabe señalar que ya desde principios del s. XVIII, funcionaba en Madrid un monte de piedad que aparentemente fue el que sirvió de ejemplo al Conde para fundar el propio en estas tierras.

Las cofradías se suprimieron totalmente a mediados del siglo XIX por la ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos del 12 de Julio de 1859 que constituyó además el tiro de gracia para los gremios. Esto sin lugar a dudas trajo cambios radicales en la organización socioeconómica de México puesto que las cofradías y gremios establecían disciplina y obediencia, tanto en el ámbito religioso como laboral; sobrevino entonces la reestructuración del sistema productivo que fue dirigido en gran parte por las mencionadas reformas de Carlos III.

EL GREMIO DE ARQUITECTOS Y SUS ORDENANZAS.

Como se sabe, de los cerca de 200 gremios en los siglos XVII y XVIII el número se redujo a 50 en la segunda mitad del siglo XVIII, debido principalmente a que sus ordenanzas permanecieron vigentes demasiado tiempo sin actualizarse en la misma medida que los cambios

⁵⁴ Bazarte Martínez, Alicia, Op. cit., p. 127

⁵⁵ Carrera Stampa, Op. cit. pp. 113-116

⁵⁶ Cabrera Siles Esperanza y Patricia Escandón, *Historia del Nacional Monte de Piedad 1775-1993*, México, 1993, p. 231

⁵⁷ Bazarte Martínez, Alicia, Op. cit., p.40

laborales, y a que los aires reformistas ya estaban cercanos, según se lee en las recomendaciones que el Virrey Conde de Revillagigedo le hizo a su sucesor.

De los pocos grupos que se preocuparon por actualizar sus ordenamientos podemos anotar al de los arquitectos. Las primeras ordenanzas para el gremio de los arquitectos, cuyo origen data del 27 de Mayo de 1599 bajo el nombre de *Ordenanzas de Albañilería*, fueron confirmadas por el Virrey Conde de Monterrey⁵⁸ y estuvieron vigentes por 147 años. Estas ordenanzas se referían a cuatro puntos principales de la labor profesional de arquitectos, alarifes y albañiles:

- 1.- Elección de autoridades gremiales.
- 2.- Examen para adquirir el grado de Maestros.
- 3.- Privilegios y obligaciones de los Maestros examinados.
- 4.- Privilegios de los españoles que ejercían el cargo.⁵⁹

Estas Ordenanzas de hecho, no sufrieron modificación alguna durante su vigencia en la época colonial, pero sí fueron objeto de intentos de reformas y adiciones por parte de grupos de arquitectos interesados, en al menos dos ocasiones; ninguna de ellas logró oficialmente franquear la barrera final de la conformación y aprobación del Virrey en turno, a pesar de eventualmente haber sido expedidas por el propio Cabildo de la Ciudad. Este inconveniente oficial ... *no fue obstáculo para que estas reglas escritas, en los hechos, en la práctica de la arquitectura fueran aplicadas en la rutina de la profesión.*⁶⁰

Las primeras, del 7 de Diciembre de 1735 con 16 nuevas Ordenanzas incluidas, fueron elaboradas por los arquitectos Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel Joseph de Rivera, Manuel Álvarez, Joseph Eduardo de Herrera y Francisco Valdez, con el nombre de *Ordenanzas formadas por los maestros veedores de arquitectura para su aprobación...*⁶¹. Fueron presentadas el 20 de Febrero de 1736 ante el Cabildo de la Ciudad.⁶²

Las segundas, del 25 de Abril de 1746 con 19 Ordenanzas, fueron signadas por los arquitectos Miguel Custodio Durán, Lorenzo Rodríguez, Miguel Espinosa de los Monteros, Joseph Eduardo de Herrera, Manuel Álvarez, José de Roa, Bernardino de Orduña, José Antonio González, e Ildefonso Iniesta Vejarano,⁶³ y las denominaron *Reformas y adiciones a las Ordenanzas de Arquitectos.*⁶⁴

La consideración más importante de éstas últimas, fue precisamente el cambio de nombre, de albañilería a arquitectura, porque recordemos que para ése entonces el pensamiento de la Ilustración se había incubado en las colonias. En esa malograda reforma las ordenanzas se llamaron

⁵⁸ Del Barrio Lorenzot, Francisco, Op. cit. p. 181

⁵⁹ Fernández, Martha, *Arquitectura y Gobierno Virreinal*, UNAM, México 1985, p. 29

⁶⁰ Reyes y Cabañas, Ana Eugenia, *Las ordenanzas de arquitectura de la ciudad de México de 1735*, en BOLETÍN DE MONUMENTOS HISTORICOS TERCERA EPOCA, CONACULTA-INAH, México 2004, p.41

⁶¹ ibidem.

⁶² Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p. 149

⁶³ Fernández, Martha, op. Cit., pp. 31-32

⁶⁴ Reyes y Cabañas, Ana Eugenia, op. Cit., p.41

Ordenanzas de Arquitectura otorgando de facto (al menos en el papel) el grado de arte a su antiguo oficio; sus autores vieron frustradas sus intenciones reformistas luego de 8 años de trabajo en su elaboración y ajustes. La principal característica de estas nuevas Ordenanzas fue su carácter criollo, pues favorecía a los indios y no era tan proteccionista para los españoles como la anterior.⁶⁵

Ante la traba burocrática que encontraron, ya que nunca fueron aprobadas como tales (actualmente se desconoce con precisión las razones de la no confirmación por parte del Virrey), y para evitar problemas mayores en cuanto a la correcta ejecución de las obras que se estaban llevando a cabo en la ciudad mientras el proceso se definía, el corregidor Francisco Abarca Valdés en 1754, decidió volver a publicar las viejas Ordenanzas de 1599 mismas que normaron oficialmente la vida profesional de este gremio hasta el advenimiento de las Leyes de Reforma.⁶⁶

Las 3 ordenanzas relativas al gremio de nuestro interés, se anexan en los apéndices de este documento como referencia indispensable.

⁶⁵ Fernández, Martha, *Artíficos del barroco. México y Puebla en el siglo XVII*, p. 21

⁶⁶ Fernández, Martha, *Arquitectura y Gobierno Virreinal*, p.43

LA EXTINCIÓN DE LOS GREMIOS Y COFRADÍAS. LAS REFORMAS BORBONICAS.



Retrato de Carlos III, principal representante del despotismo ilustrado español, bajo cuyo amparo se ejecutaron las reformas Borbónicas en suelo novo hispano (Imagen: pintura del museo del Prado)

A finales del siglo XVIII, ante el mal momento por el que pasaba la industria española, los gremios, de los cuales ya se contaban escasamente cincuenta,⁶⁷ fueron duramente atacados en su corporativismo y en su afán de contener y desalentar la iniciativa individual, tanto por particulares como por el comercio y la industria libre, todo alentado por las mencionadas reformas de la Casa de Borbón que surgieron de un proyecto económico aparentemente propuesto por Bernardo Ward en 1762 que intentaba promover los intereses económicos de España en América, proyecto que se conoció como el de *las Reformas Borbónicas*.

Esta propuesta se convirtió en un hecho determinante para la continuidad de la vida gremial y cofrade en las postrimerías de la vida colonial, y provocó en el corto plazo el advenimiento del movimiento independentista en la Nueva España a principios del siglo XIX. Impulsadas en parte por sus autores, sus hechos y consecuencias se describen a continuación.

Desde 1763, cuando los Borbones ocuparon el trono de España tomando el lugar que por largo tiempo ocupó la dinastía de la casa de Austria representada por los Habsburgo (Carlos II), la Corona se preocupó por reactivar la alicaída economía española, maltrecha después de la *guerra de los 7 años* contra Inglaterra, así como por eliminar esquemas económicos precapitalistas que no correspondían al nuevo orden europeo dominante; los gremios en México por ejemplo, eran la personificación de esos esquemas. La gastada ideología de los Habsburgo había llegado a su fin y con ella también los últimos aires barrocos. El desgastado gobierno creado por ellos estaba inspirado en la doctrina de Santo Tomás, que se puede resumir en dos postulados:

La sociedad y el orden político que la envuelve están regidos por preceptos independientes de la voluntad humana. Estas leyes han organizado a la sociedad en un sistema jerárquico donde cada grupo cumple sus propósitos para satisfacer fines de orden natural. Esta sociedad contiene desigualdades e imperfecciones que solo pueden corregirse si ponen en peligro la justicia divina. La solución de estos conflictos no está en las leyes humanas generales sino en decisiones casuísticas aplicables a cada caso en particular. Las desigualdades inherentes a esta sociedad jerarquizada suponen que cada persona acepta la situación que

⁶⁷ Fernández Martha, Op. cit., p. 26

*le corresponde en ella y el cumplimiento de las obligaciones correlativas a esta situación. El gobernante y juez supremo de la sociedad es el monarca quien es el depositario de la soberanía que reside en la colectividad y por tanto la última y paternal fuente de decisión de todos los conflictos de función y jurisdicción que constantemente afloran en la sociedad.*⁶⁸

Gracias a estas ideas divinas, autoritaristas, centralistas y paternalistas, cuyo status se mantuvo fijo por casi tres siglos, la necesidad de cambio vio allanado su camino en la Nueva España. Desde la península, la intención de renovación de las estructuras productivas y de gobierno involucró necesariamente a la colonia novo hispana, puesto que estuvo considerada como una salida para la crisis económica española, gracias a la riqueza del territorio americano y a sus contribuciones a la Real Hacienda. La reforma tributaria era ya inminente. Como afirma Omar Guerrero, el motor de los cambios, *fueron las reformas hacendarias, porque conmovieron la organización de las relaciones de dominación y provocaron un formidable proceso de movilización social; es decir, rompieron abruptamente los antiguos vínculos de solidaridad social y permitieron que los individuos así movilizados pudieran adoptar otros distintos.*⁶⁹

La rigidez de las normas gremiales hizo que muchos de ellos se fueran quedando en franca decadencia; esto se hizo evidente durante el siglo XVIII cuando muchos gremios solicitaron la actualización de sus respectivas Ordenanzas, estáticas por más de cien años. Los contrastes entre unos y otros se hicieron evidentes, pues mientras algunos gremios como el de plateros, carpinteros y entalladores alcanzaron un desarrollo extraordinario, otros como el de zurradores y confiteros nunca salieron de la pobreza, principalmente por el trabajo y venta clandestina de productos propios de estos gremios muy a pesar, ó bien derivado de la rigidez y acaparamiento gremial. El hecho de ser autoridad de este tipo de gremios de poca valía, no era un privilegio buscado, y por el contrario, a veces era rehuido por los prospectos.

El ocaso del viejo esquema Virreinal, y por consiguiente el de los gremios y cofradías, ya se estaba gestando con esta nueva dinámica económica y social, a pesar incluso de las ayudas en préstamos importantes que estas agrupaciones habían hecho a la Corona para solventar sus gastos de guerra: *así mismo entregaron fondos los miembros de los gremios de artesanos, panaderos, curtidores, tintoreros, sastres, zapateros, talabarteros, carroceros, hiladores de seda, tejedores de algodón, bordadores y carpinteros, entre otros.*⁷⁰ La Iglesia fue la institución que mayor cantidad de dinero proporcionó al erario público tanto en España como en las colonias, estas aportaciones se realizaron a través de préstamos, donativos, subsidios y traspaso de diezmos.

En este marco de transformaciones, diversos analistas abogaron por su extinción...considerando al gremio un obstáculo para el progreso industrial y ...a las cofradías alejadas de sus fines

⁶⁸ Florescano Enrique e Isabel Gil Sánchez, *La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico: 1750-1808*, en Daniel Cossío Villegas (coord.) *HISTORIA GENERAL DE MEXICO*, 2v. El Colegio de México, México 1994, p. 489

⁶⁹ Guerrero Omar, *Las Raíces Borbónicas del Estado Mexicano*, UNAM, México 1994, p. 7

⁷⁰ Carlos Marichal, *La bancarrota del Virreinato: Finanzas, guerra y política en la Nueva España 1770-1808*, El Colegio de México, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), *INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS*, p. 172 40

piadosos.⁷¹ Como dato aclaratorio, Omar Guerrero afirma que Ward plagió el texto íntegro de José del Campillo y Cosío, funcionario ideólogo de la reforma borbónica en las Indias y autor del *Nuevo sistema de gobierno económico para la América*, por lo que la autoría de Ward para el proyecto económico queda en tela de juicio.⁷²

Si bien en la decadencia y declive gremial como organización de control, intervinieron varios factores tales como la mala preparación de los artesanos, la falta de actualización de las Ordenanzas, la mala administración, la demanda del mercado, y la vida disipada que llevaban algunos de sus miembros, también es cierto que no tuvieron la suficiente capacidad para asimilar el cambio que suponía la aplicación de las Reformas y su impulso a la competencia de la producción extranjera que proliferó en América a fines del s. XVIII y principios del XIX.⁷³ La dinámica económica y social los rebasó ampliamente y la mejor parte la obtuvieron las llamadas artes industriales a través de las importaciones.

Resumiendo: entre los factores específicos que contribuyeron al rompimiento y extinción del esquema gremial, se cuentan: el crecimiento económico, la ampliación de los mercados, la producción masiva de los talleres y obrajes, y la competencia de los artículos extranjeros introducidos por contrabando.⁷⁴

A las causas anteriores hay que sumar las diversas Reales Cédulas que durante todo el siglo XVIII fueron mermando las atribuciones de los gremios, a pesar de las protestas por parte de sus defensores. Durante la segunda década del siglo XIX, una serie de transformaciones, como el taller libre, comenzaron a alterar la corporación gremial acelerando su decadencia.

*Las Cortes Extraordinarias de Cádiz dan el tiro de gracia a las agrupaciones gremiales, en la celebre sesión del 8 de junio de 1813 En estas se declara la libertad para establecer fábricas sin necesidad de licencia y ejercer cualquier industria u oficio sin examen o incorporación a ningún gremio.*⁷⁵

Con estas disposiciones el gremio dejó de tener sentido, aunque siguieron subsistiendo ya de manera precaria y fueron desapareciendo gradualmente. Acto seguido le tocó el turno a las cofradías, que sólo alcanzaron a conservar la observancia religiosa y la veneración de sus santos patrones; sólo como referencia y para concluir el punto ya tratado con anterioridad, el Decreto de 25 de junio de 1856, la Constitución de 1857 y las Leyes de Reforma (1858-1861) les dan el golpe final oficial. La ley de Desamortización de los bienes de las Iglesia (1859) alude textualmente:

Art 5º. Se suprimen en toda la República las ordenes de los religiosos regulares que existen cualquiera que sea su denominación o advocación con que se hayan erigido así como también todas las archicofradías,

⁷¹ Carrera Stampa, Op. cit. p.272

⁷² Guerrero, Omar, *Las Raíces Borbónicas del Estado Mexicano*, UNAM, México 1994, p. 135

⁷³ Carrera Stampa, Op. cit. p. 271

⁷⁴ Florescano Enrique e Isabel Gil Sánchez, *La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico: 1750-1808*, en Daniel Cossío Villegas (coord.) *HISTORIA GENERAL DE MEXICO*, 2v. El Colegio de México, México 1994, pp. 564

⁷⁵ Carrera Stampa, Op. cit., p. 275, tomado de *La Constitución de 1812 en la Nueva España*, AGN, México 1913.

*cofradías, congregaciones o hermandades anexas a las comunidades religiosas, a las catedrales o cualesquiera iglesias.*⁷⁶

En 1861 los gremios desaparecieron legalmente y con esto la industria siguió un nuevo curso basada en las ideas liberales de la política y de la economía. Con las reformas borbónicas y la revolución industrial el artesano pasó de su trabajo en el taller del maestro, a la manufactura bajo las órdenes de un mercader-patrón. En México ante la impotencia económica para competir, los maestros, oficiales y aprendices abandonaron los talleres para trabajar en las fábricas que se enriquecieron con sus conocimientos. Esto no ocurrió en casos como los pintores o albañiles, pues no había fábricas que correspondieran con todos los oficios, lo que dio origen al pequeño taller libre donde el maestro gremial se convirtió en patrón o maestro de obras con sus respectivos empleados.

Las Reformas Borbónicas comenzaron a aplicarse en la década de 1760 a 1770. El siglo de la Ilustración facilitó el acceso de la burguesía al poder del gobierno, desplazando a la aristocracia tradicional.⁷⁷ Diversos autores coinciden en que las medidas adoptadas por este tipo de gobierno fueron eminentemente conservadoras, centralistas y absolutistas, por lo que la reforma del sistema de gobierno también fue fundamental para impulsar el cambio; el gobierno despótico ilustrado representó un buen aliado para los fines de la monarquía lo que subrayó el propósito de racionalizar la explotación colonial para mejorar e incrementar el flujo de los recursos económicos de la Colonia hacia la península. *Esto implicaba eliminar la oposición del poder político y económico locales americanos y liberar los factores de producción monopolizados por algunas manos.*⁷⁸

Según Josefina Zoraida Vázquez, sus objetivos específicos se concretaron en cuatro puntos:⁷⁹

1. Modernización política que tendía a la centralización del poder.
2. Recuperación de las funciones que la Corona había delegado en las corporaciones.
3. Desarrollo económico
4. Recolección fiscal directa y eficiente.

Brian R. Hamnett enfoca su análisis en la minería diciendo que el objetivo central de las reformas borbónicas fue el de estimular la producción minera y canalizarla a la metrópoli, pues los recursos de la península no podían soportar el peso del imperio.⁸⁰ Para Carlos Marichal, la reforma fiscal fue la esencia de la base económica de las reformas borbónicas en la Nueva España.⁸¹

⁷⁶ Carrera Stampa, Op. cit., p. 277

⁷⁷ Guerrero Omar, Op. cit., p. 64

⁷⁸ Pérez Herrero, Pedro, *El México Borbónico: ¿un éxito fracasado?*, Universidad Complutense, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS, Ed. Nueva Imagen, p.111

⁷⁹ Zoraida Vázquez, Josefina, *El siglo XVIII mexicano: de la modernización al descontento*, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS, Ed. Nueva Imagen, México 1992, p. 11

⁸⁰ Hamnett, Brian R., *Absolutismo ilustrado y crisis multidimensional en el periodo colonial tardío 1760-1808*, Universidad de Essex, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS, Ed. Nueva Imagen p. 71

⁸¹ Marichal, Carlos, *La bancarrota del Virreinato: Finanzas, guerra y política en la Nueva España 1770-1808*, El Colegio de México, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS, Ed. Nueva Imagen, p. 155

En lo que a los gremios se refiere, las reformas incluyeron puntos específicos para abolir las restricciones a la producción de las manufacturas hasta entonces dominadas por ellos, aunque también se establecieron monopolios como el del tabaco por parte del estado. La liberalización de la producción y el comercio estaba tocando la puerta. Los gremios ya no tenían razón de ser. *En cuanto al sector manufacturero, se hizo todo lo posible por erradicar la competencia con respecto a los artículos metropolitanos. Nueva España tenía que comportarse como un mercado consumidor de las mercancías elaboradas en la península y productor de materias primas para la exportación.*⁸² Para Enrique Florescano e Isabel Gil Sánchez esta etapa derivó en la consolidación del monopolio comercial, el nacimiento de la hacienda y el peonaje, y tomó carta de naturalización la compra de cargos públicos (cuando la Corona puso en venta casi todos los puestos públicos, fueron los grandes comerciantes, mineros y agricultores quienes los acapararon, convirtiéndolos en instrumentos de beneficio personal y no de servicio a la comunidad).⁸³

Esta transformación favoreció en primer lugar a los comerciantes del Consulado de México quienes tomaron el control de las exportaciones primero, y más tarde el comercio interior; se volvieron prestamistas y sustituyeron al estado en el cobro de impuestos, del arrendamiento de los derechos de alcabala y de las aduanas. Su lugar dentro de la sociedad colonial sólo era superado por la Iglesia. De esta manera la élite colonial comenzó a auto-gobernarse imponiendo sus intereses y oponiéndose a la metrópoli. Cuando la Corona quiso recuperar su poder desató la crisis que culminaría con la Independencia.

En el renglón religioso, aquel que le correspondía a las cofradías, las reformas hicieron hincapié en establecer la jerarquía de la Corona sobre la Iglesia, a través del pensamiento ilustrado que sostenía que el poder Papal debía ceñirse exclusivamente al ámbito espiritual. Las acciones concretas se tradujeron en *la secularización de las parroquias que desplazaba a las órdenes regulares, la expulsión de los jesuitas* -muy involucrados con la educación superior, y principales impulsores de la doctrina racionalista- *y la confiscación de sus bienes, la imposición de anualidades y subsidios al clero, y la desamortización de parte de sus bienes.*⁸⁴ Con esto, es fácil comprender que la influencia de las cofradías como organismos de control social, útiles a la autoridad civil y religiosa y dependientes siempre del mandato y necesidades de la Iglesia, se vio consecuentemente muy disminuida; la vida colonial ya no estaría más regida por la religiosidad, y la era del barroco llegaba a su fin. La campaña de los ministros borbónicos en contra de la Iglesia no habría prosperado de no ser porque un sector influyente de los círculos eclesiásticos apoyó la causa de la Reforma: los Janseístas (el jansenismo fue un

⁸² Pérez Herrero, Pedro, *El México Borbónico: un éxito fracasado?*, Universidad Complutense, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), *INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS*, Ed. Nueva Imagen, México 1992, p. 116

⁸³ Florescano Enrique e Isabel Gil Sánchez, *La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico: 1750-1808*, en Daniel Cossío Villegas (coord.) *HISTORIA GENERAL DE MEXICO*, 2v. El Colegio de México, México 1994, p.

⁸⁴ Zoraida Vázquez, Josefina, *El siglo XVIII mexicano: de la modernización al descontento*, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), *INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS*, Ed. Nueva Imagen México 1992, pp.16-1743

movimiento de reforma de la iglesia española en contra del catolicismo barroco y la ideología de los Habsburgo; fueron opositores directos de los jesuitas y eran proclives al neoclásico).⁸⁵

Para implementar las reformas, Carlos III nombró a un visitador general con amplio poder de decisión para su ejecución. José de Gálvez llegó a Nueva España en 1765 con la encomienda directa de poner en marcha el proceso modernizador, y obviamente de restarle poder al Virrey, que en ese entonces era el Marqués de Cruillas; las fricciones con éste no se hicieron esperar. Luego vino el Marqués de Croix que fue un Virrey a modo para Gálvez; y por último tuvo que enfrentar a Bucareli, cuando finalmente pudo establecer el régimen de Intendencias (provincias internas) en 1786. Horst Pietschmann dice que la etapa que va desde el arribo de Gálvez hasta este año que fue el de su muerte, se caracterizó por ser de lucha contra los privilegios eclesiásticos y gremiales.⁸⁶

Las intendencias tuvieron un enfoque claro y definido desde su instalación: reducir el poder del Virrey y de la Real Audiencia, así como disminuir el número de funcionarios criollos en ella; además los empleados de las Cajas Reales del virreinato fueron sustituidos por funcionarios peninsulares con el objetivo de hacerlas más eficientes y lograr una recaudación mayor. El malestar del criollismo se fue acrecentando con estas acciones, hasta devenir en el movimiento independentista de 1810; a final de cuentas podemos decir que los que les permitió a los criollos crear esta conciencia crítica, fue el hecho de haber tenido acceso a las ideas y cultura del Siglo de las Luces.

Para concluir podemos citar a Pérez Herrero cuando afirma que, la época Borbónica para la madre patria se cerró con un *balance económico positivo* (aumento de beneficios económicos y fiscales), y uno *político negativo* (pérdida de la colonia); para los novo hispanos se cerró con un balance político positivo (Independencia), y uno económico negativo (depresión económica).⁸⁷

⁸⁵ David A. Brading: *El Jansenismo español y la caída de la Monarquía católica en México*, Universidad de Cambridge, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), *INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS*, Ed. Nueva Imagen, México 1992, p.199

⁸⁶ Pietschmann, Horst: *Protoliberalismo, reformas borbónicas y revolución: La Nueva España en el último tercio del s. XVIII*, Universidad de Hamburgo, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), *INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS*, Ed. Nueva Imagen, México 1992, p.61

⁸⁷ Pérez Herrero, Pedro: *El México Borbónico: ¿un éxito fracasado?*, Universidad Complutense, en Zoraida Vázquez, Josefina (coord.), *INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO. EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBÓNICAS*, Ed. Nueva Imagen, México 1992, p. 150 44

REFERENCIAS HISTÓRICAS

El lento proceso de la unidad española se inicia durante el reinado de los Reyes Católicos. La posición preeminente de Castilla (superior económica y demográficamente a la corona cataloaragonesa), le permitió imponer los objetivos e ideales acumulados durante la Edad Media, y su política social y económica, facilitó el equilibrio y la estabilización de la sociedad española. La creación de la Santa Hermandad y la incorporación de los maestrazgos de las Ordenes militares obedecieron a la idea de reestablecer el orden y la autoridad tanto sobre la turbulenta nobleza castellana, como ante el alto clero. Por otro lado, con la implantación de la Inquisición (1478), la expulsión de los judíos (1492), y la conversión forzosa de los moros (1499), se unieron definitivamente los objetivos políticos y religiosos. Con la consolidación de la unidad de la península se inició el proceso de proyección exterior, el cual se enfoca hacia tres puntos principales: el Norte de África, concebida como la prolongación de la cruzada contra el Islam; la continuación de la política aragonesa en Italia, que le permitirá incorporar Sicilia y Nápoles; y finalmente los descubrimientos colombinos; los tres, darán a España una dimensión mundial.



Territorios europeos de Carlos I de España y V de Alemania, en el momento de su máxima expansión.

Con el advenimiento de Carlos I (1517-1556), que reunió las posesiones de la corona de Austria, las de los reinos hispánicos y las Indias, y posteriormente Alemania y Milán, se consolidó un imperio ecuménico en el que España fue pieza clave.

Sin embargo, su fracaso de conciliación con los luteranos alemanes sumado al conflicto bélico con Francia, los turcos y los beberiscos, rebasaron sus posibilidades políticas, y la Paz de Augsburgo (1555) significó el desmoronamiento de la idea imperial; a pesar de todo lo anterior, la hegemonía española se consolidó al abdicar el emperador y repartir sus posesiones entre su hijo Felipe II (España, Flandes, Italia y las Indias) y Fernando, su hermano (casa de Austria en Alemania).

Felipe II convirtió a España en el centro de la Contrarreforma, luchando contra hugonotes, flamencos y moriscos, pero aunque venció en la batalla de Lepanto en 1571, y obtuvo el reino portugués en 1580, el desastre de la Armada Invencible y la secesión de las Provincias Unidas le obligaron a firmar la Paz de Vervins en 1598, aceptando el triunfo protestante y el reconocimiento de independencia de las Provincias Unidas.

El crecimiento demográfico del S. XVI coincidió con la gran expansión de la producción, estimulada por los efectos del descubrimiento de América, principalmente en agricultura. Paradójicamente la llegada de metales preciosos desencadenó un proceso inflacionario que, junto con la creciente contribución a las necesidades financieras de la Corona, empezó a dañar las actividades económicas generando graves desequilibrios que aparecieron durante el S. XVII, acelerando el proceso de decadencia. A esto se sumó el declive político que aceleró el desprestigio de la monarquía por la presión fiscal durante el reinado de Felipe III.

Su sucesor Felipe IV, provocó el desquiciamiento de la monarquía hispánica, al intentar imponer los principios de la Contrarreforma y la hegemonía de la casa de Austria en Europa, lo que terminó en un rotundo fracaso obligándole a firmar la Paz de Westfalia en 1648, que significó el hundimiento de la hegemonía española; la guerra con Francia que terminó en 1659, trajo como consecuencia la cesión de varias plazas flamencas. El reinado de Carlos II (1665-1700), se caracterizó por una actitud defensiva frente a los esfuerzos de Francia por apoderarse de los restos del imperio español en Europa. Finalmente tras la guerra de sucesión desencadenada con la muerte de Carlos II, España se vio obligada a ceder en Utrech (1714) los Países Bajos y las posesiones italianas a cambio del reconocimiento de Felipe V como rey de España.

La recuperación económica en el S. XVIII, se dio como resultado de una política exterior menos costosa aunada al crecimiento demográfico. Las medidas dictadas por los Borbones, (libertad de comercio de granos -1746-, supresión de la tasa -1765-, limitación de los poderes de la Mesta -1788-), así como las obras públicas realizadas y los avances tecnológicos e industriales, provocaron la reactivación comercial con las colonias americanas; con ello España se benefició

grandemente de la explotación económica de su Imperio Americano durante todo este siglo. El nuevo aparato administrativo creado por los Borbones durante los gobiernos de Felipe V y de Fernando VI, tuvo como objetivo centralizar el país mediante el sistema de intendencias que reorganizaría el sistema de la Hacienda Real. El único obstáculo que encontraron fue la Iglesia, pero con el Concordato de 1753, la expulsión de los jesuitas en 1767, y el control de la Inquisición, lograron darle continuidad a sus intenciones y objetivos.

El vasto plan de reformas que impulsaron los ministros de Carlos III, hicieron de su reinado el más exitoso del despotismo ilustrado. Los planes para impulsar el desarrollo material del país dieron como resultado la libertad de comercio con América en 1765, y la implantación de la ley agraria para resolver los problemas de la agricultura española. No obstante las realizaciones de ésta corriente ilustrada, la corona entró en crisis durante el reinado de Carlos IV (1788-1808), cuando el aumento de la producción agrícola favoreció a los grandes propietarios, y simultáneamente los progresos industriales minaron a la organización gremial y a la Revolución Francesa, arruinando la continuación del Despotismo ilustrado que fue apartado de manera paulatina del poder por Carlos IV, con la práctica de un reformismo moderado aplicado a partir de 1792. Esto provocó la radicalización de posturas que lo obligarían a abdicar en favor de Fernando VII.

Desde 1796, España reanudó su alianza con Francia firmando en 1807, el tratado de Fontainebleau con Napoleón, estipulando la partición de Portugal, motivo que originó la incursión francesa en la península y el intento de ocupación de España, sometiéndola a seis años de lucha durante los cuales el liberalismo y el capitalismo triunfaron en las Cortes de Cádiz, estallando la crisis.

El S. XIX se inició para España con la lucha entre absolutistas y liberales; al regresar Fernando VII (1814-1833) se revocaron las medidas adoptadas en las Cortes de Cádiz restableciendo el absolutismo dinástico. Su intransigencia política agudizó los problemas en las colonias americanas, acelerando los procesos de independencia.

DEL RENACIMIENTO AL BARROCO ESPAÑOL



Fachada de la Universidad de Salamanca - Estilo plateresco (Rodrigo Gil de Montañón, 1525)

Antecedentes en España- El período renacentista será esencial en el desarrollo intelectual de España, con las lógicas consecuencias en el Nuevo Mundo. El llamado Siglo de Oro español presentó dos factores principales que extendieron el pensamiento español en todo el imperio:

- Alcalá y Salamanca fueron de las universidades más importantes de Europa, proyectando su revolución escolástica tanto en el ámbito europeo como americano.
- Los jesuitas ostentaron la supremacía de la enseñanza durante los siglos XVI y XVII.

Durante los siglos XVII y XVIII, la decadencia del pensamiento escolástico originaron que el cartesianismo de la enciclopedia y el empirismo inglés dominaran el desarrollo de la filosofía española. Nuevos brotes humanistas surgieron en 1717, cuando Felipe V fundó la Universidad de Cervera. La Ilustración con toda su complejidad y su marcado interés por el hombre así como el desprecio de la tradición, fue la base del pensamiento español durante el S. XVIII; el culto a la razón, la cultura laica, y el interés por lo económico, se debatieron con la tradición y desencadenaron finalmente el caos filosófico

del S. XIX, reflejo del ambiente social, político y económico que se vivió en España tras la independencia de sus colonias en América.

Para el Renacimiento Español, el sentido de vitalidad fue la causa rotunda de su apertura al exterior; ésta coexistió con las influencias flamencas e italianas, dando como resultado una propuesta propia, de igual forma a lo que ocurrió mas adelante en Nueva España. No obstante, la eclosión del renacimiento español se dió con un siglo de retraso con respecto a Italia, coincidiendo con el ambiente histórico del inquieto S. XV. Fue una época sin claros límites, que Ortega y Gasset definió como *una época de crisis lenta, arrastrada crisis, intercalada entre la vida medieval -cristiana y gótica- y la vida moderna -naturalista y barroca.*

En el Renacimiento español podemos distinguir dos fases: el Plateresco y el Herreriano. El *Estilo Plateresco* (1515-1556), comenzó como una lenta evolución del gótico isabelino, que al encontrarse con el renacimiento italiano dio como resultado el Plateresco, equivalente al Quattrocento que se caracteriza por el tratamiento de filigrana en la ornamentación cubriendo fachadas enteras, amalgamando así los detalles italianos con las influencias mudéjares.

Posteriormente se extendió la etapa clásica del renacimiento español representado por el Purismo, para dar paso al Herreriano.

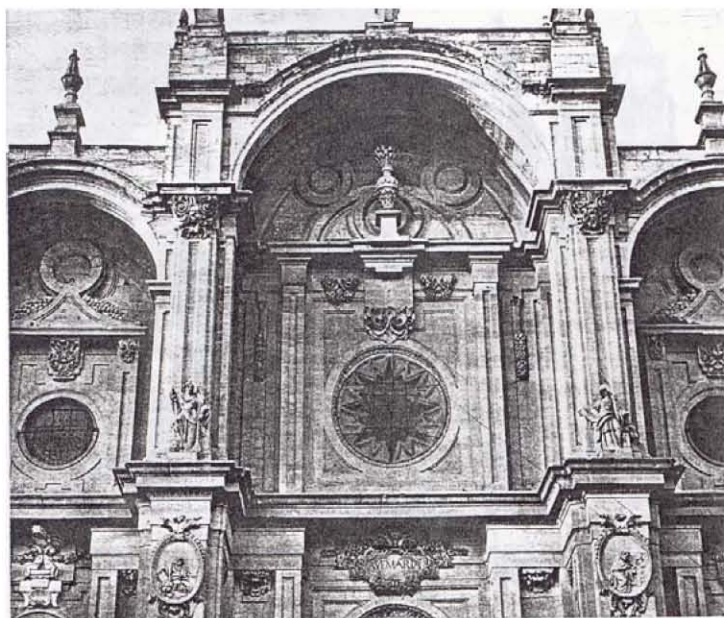
El *Estilo Herreriano* es el estilo de la Contrarreforma, pero en España tomó su nombre de Juan de la Herrera, Maestro Mayor de las Obras Reales. Se caracterizó por la sobriedad y el uso fundamental de los elementos, aunque ya con la aparición esporádica de vestigios barrocos como en el Panteón de Los Reyes del Escorial, por ejemplo.



Fachada de la Basílica del Monasterio de San Lorenzo El Escorial - Juan de la Herrera, 1563.

Otro aspecto importante de la escuela renacentista española, es la intervención de los maestros nórdicos, tan abundantes en el final del Gótico y en cuyas obras, se presenta ya un sentido italiano manierista, que se adapta muy bien a sus rasgos de carácter, consustanciales con su arte. ¹

Se marca así el inicio del manierismo para España, poniendo en evidencia la incrustación de las formas mudéjares, de los elementos flamencos, de los blasones y escudos heráldicos (influenciados por Borgoña y Alemania), y del repertorio decorativo de la escuela genovesa; simultáneamente se difunde en España el tratado arquitectónico de Wendel Dietterlin, que servirá a Alonso Cano para crear su propio canon en la fachada de la catedral de Granada.



Detalle fachada principal de la Catedral de Granada - Alonso Cano, 1667.

¹ Hellendorm, F.: *La influencia del manierismo nórdico en la arquitectura religiosa de México*, UNAM, 1980. p.9

La difusión de los tratados del norte tiene una importancia mayor si recordamos que en España no se grabaron modelos ornamentales, y que los artistas tenían que apoyarse en modelos extranjeros.

Don Alfonso de Ceballos, menciona que temas como el arabesco, las lacerias, los enrollamientos y los entrelazos, penetraron en España gracias a los grabados nórdicos lo que quedará patente en la segunda mitad del S. XVII, cuando nace en Galicia un estilo influenciado en los modelos de Dietterlin, que se extenderá a otras regiones del país.

Este fue pues el panorama español que se desarrolló de manera paralela a la conquista del nuevo mundo, y que se trasladó a este, evolucionando y adaptándose a otra realidad que tuvo como punto de partida la evangelización y con ella la necesidad de crear nuevos espacios para su desarrollo, como en el caso de las capillas abiertas por ejemplo, cuya solución fue ideal a los propósitos de los religiosos para atraer a los indígenas que no estaban acostumbrados a celebrar sus ritos en espacios cerrados. Quizá por ello desde un principio las portadas de las iglesias, tuvieron ese carácter de retablo exterior: *el género de fachada-retablo, provee el marco en el cual se funden la tradición española y la elaboración artesana y flamenca del modelo manierista.*²

El Manierismo nace en Italia hacia 1520 y hasta 1600 se convertirá en el estilo dominante; es sin lugar a dudas uno de los más apasionantes períodos de la historia del arte; no debiera considerarse como la representación de la decadencia del Renacimiento, sino más bien como la propuesta que dio paso al Barroco. Es en síntesis *el paso de un arte riguroso a un arte pintoresco, de una forma estricta a una ausencia de forma.*³

Su caracterización como estilo se debe a la crítica expresionista alemana. Según Shearman, el Manierismo es simplemente el estilo anti-clásico y antinatural; según Manrique es una característica común en el arte novohispano: *El arte novohispano es antinaturalista, totalmente "artificial", como lo es el hombre del s. XVII;*⁴ es sin embargo el resultado lógico del eterno proceso evolutivo del ser humano, que convencido de haber alcanzado la perfección en el Renacimiento, no se resiste a transgredirla en la búsqueda continua de nuevos campos de experimentación.

Arnold Hausser, precisa con acertado juicio que el manierismo es la vía de escape de la contrarreforma en materia artística, ante las rígidas disposiciones a las que opta por someterse, pero subvierte las formas en que se expresa el hecho artístico.

Acontecimientos como la crisis religiosa desencadenada por las fuerzas religiosas de la reforma y la contrarreforma, los hechos históricos de la época como el Sacco di Roma de 1527, los descubrimientos científicos, y la aparición del nuevo mundo, provocaron un contexto incierto y

² Palm, E.: *El Arte del Nuevo Mundo después de la conquista española*, Centro de Inv. Estéticas en Caracas No. 4, Venezuela 1966, p.37

³ Wöfflin, E.: *RENACIMIENTO Y BARROCO, 1888*, Ed. Comunicación, Madrid 1977

⁴ Manrique, Jorge Alberto: *Artificios del arte: estudio de algunos relieves barrocos mexicanos*, en Anales 31 del IIE-U.N.A.M., México pp.19-36 50

confuso que se sumó a la inquietud humana, generando una de las características más emblemáticas del manierismo: el antagonismo. Este estilo otorgó a las formas existentes un contenido diferente y las aplica en un contexto desconocido; recurre a la asimetría como concepto compositivo con el afán de hacer dichas formas menos comprensibles y más complicadas: *El anhelo de lo sorprendente y lo rebuscado*.⁵

Sus transgresiones deliberadas de las proporciones del Renacimiento, formas experimentales, excentricidades, tensiones no resueltas y desequilibrios inquietos, son características dispersas que posteriormente se enlazaron en el barroco; el manierismo tuvo su característica más peculiar en la dislocada tensión de la expresión formal de las partes y del todo.

El Manierismo compartió con el Renacimiento el concepto Wöffliano de *multiplicidad* a diferencia del Barroco que buscó la unidad. Entre sus principales precursores se encontraron Jacobo Sansovino con la Biblioteca Marciana de San Marcos, Andrea Palladio con su obra en Vicenza, y Giulio Romano con el Palacio de Té de Mantua, sin duda una de las más emblemáticas

de éste estilo, que fue inicialmente exclusivo de la intelectualidad, para quien los principios renacentistas se habían convertido en un problema; posteriormente se convertirá en popular divulgándose a escalas más amplias gracias a los libros.



Palacio de Té de Mantua (1525-1534) - Giulio Romano.

*El aporte de los artistas nórdicos a la reinterpretación y recreación del estilo fue decisivo, en su aceptación.*⁶ El Manierismo llega al norte de Europa a través de

libros y grabados; el mismo fenómeno que se presentaría después en Nueva España, pero difiriendo en muchos aspectos del italiano, al grado de que muchos autores han dudado en aplicar el mismo nombre; Robert Hedicke le denominó a este período como *La Época de los Decorativos*.

⁵ Wöfflin, E.: Op. Cit.

⁶ F. Hellendorn, Op. Cit. p.4

No se pueden negar las reminiscencias medievales que se presentan no sólo en el manierismo nórdico sino también en el caso español, y que pasarán a formar parte del código del barroco novohispano. Según Forssman, un estudioso del manierismo en los Países Bajos, el elemento clave del Manierismo del Norte es la portada, *en el sentido más amplio que exista*.⁷ La portada de la iglesia medieval no era principalmente la entrada, sino el telón de fondo de actividades solemnes y actuaciones teatrales; ésta misma característica se presenta en el barroco mexicano en casos como en el Sagrario Metropolitano, *Lorenzo Rodríguez logra trasladar estos retablos al exterior y labrarlos en piedra, lo consigue con tal acierto que forma escuela en breves años*.⁸

Fue en *Fontainebleau* donde se presentó la primera manifestación manierista fuera de Italia, interviniendo muchos artistas italianos del momento como, Serlio, Rosso Fiorentino, Primaticcio y Philibert de L'Orme, tanto en la *Galería de Francisco I* -el lugar más importante del palacio- como en *La Gruta de los Pinos*, donde aparece ya el recurso de los grutescos, típicamente manierista.⁹

La utilización de los grutescos aparece desde 1540, en la obra del artista Pieter Coecke, aunque se desconoce como se convirtieron en elemento esencial del manierismo flamenco.



La Gruta de los Pinos - en Fontainebleau, atribuida a Serlio o Primaticcio, 1543

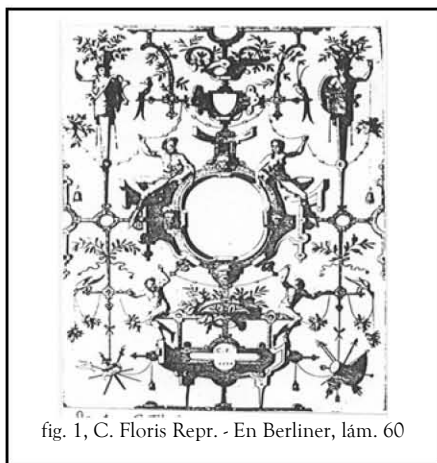


fig. 1, C. Floris Repr. - En Berliner, lám. 60

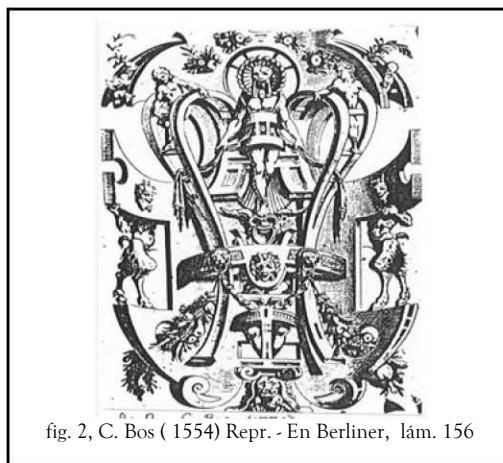


fig. 2, C. Bos (1554) Repr. - En Berliner, lám. 156

⁷ F. Hellendorm. Op.cit. p.5

⁸ Angulo Iníguez, Diego: *HISTORIA DEL ARTE HISPANOAMERICANO*. Cita tomada de: M. González Galván, *El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México*, en Anales No. 35 del I.I.E. - U.N.A.M., México, p.90

⁹ Conti, F.: *Palacio de Fontainebleau*, en LAS CIEN MARAVILLAS, T.V, Ed. Salvat, España, 1981, pp.9-40

Poco a poco, los roleos se separaron de los grutescos, convirtiéndose en el único ornamento manierista que no se puede deducir de un templo antiguo. Los grutescos continúan apareciendo, pero bajo la forma de mascarones, guirnaldas, lámparas de ofrenda o un baccante encadenado.



fig. 5 C. de Passe Repr. En Berliner, lam. 223

La obra del ornamentista Vredeman de Vries fue el punto de partida de la mayoría de los inventores de modelos, constituyéndose en el siguiente paso en el desarrollo de los roleos, llegando a combinar los enrollamientos con otro tipo de ornamentos como el arabesco.

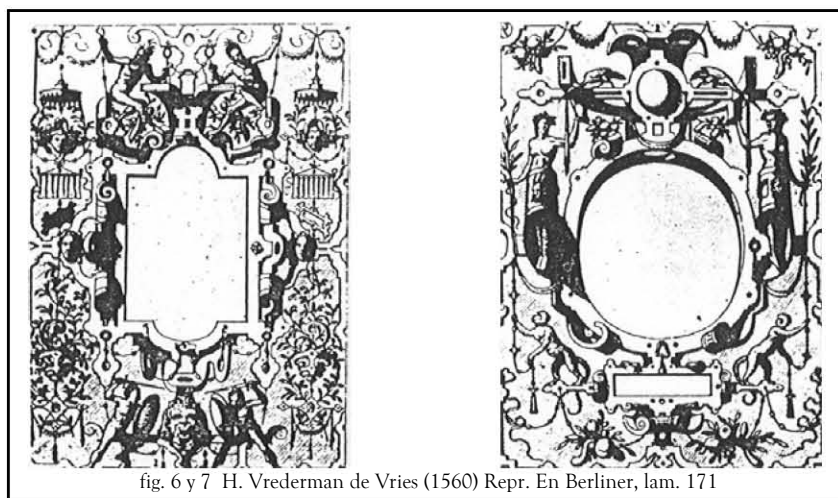


fig. 6 y 7 H. Vredeman de Vries (1560) Repr. En Berliner, lam. 171

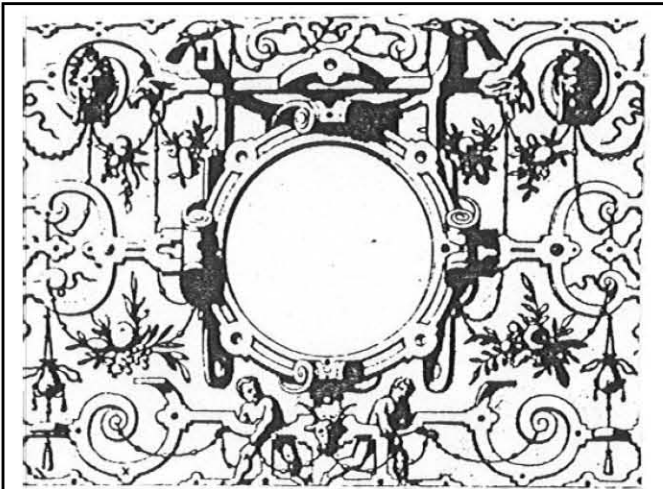


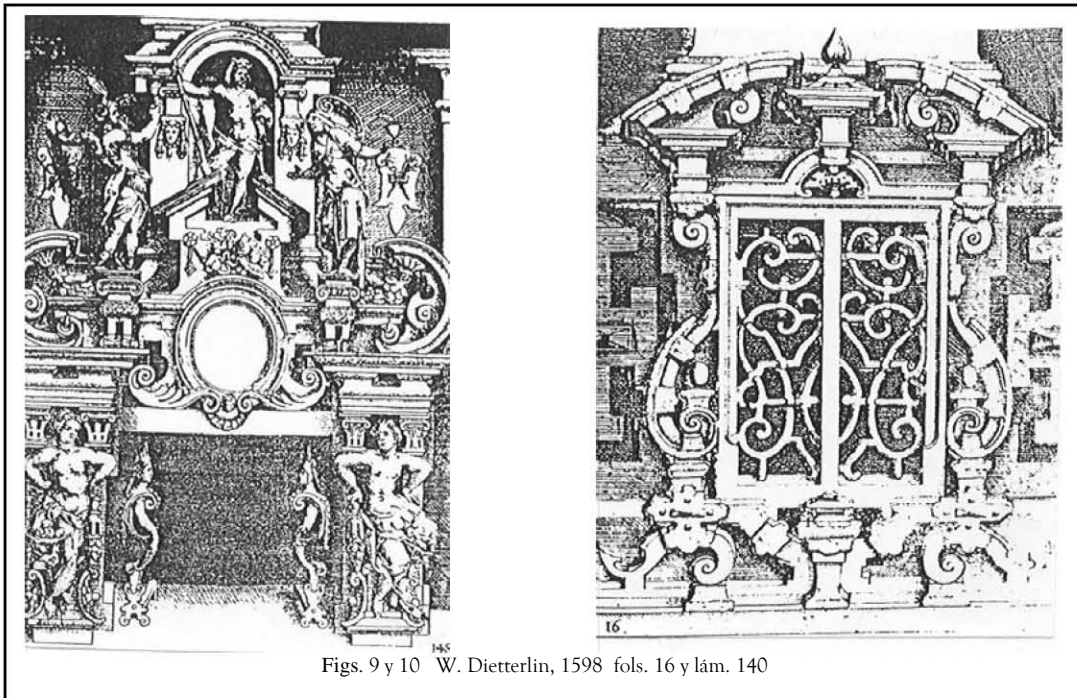
fig. 8 H. Vrederman de Vries (1565) Repr. En Berliner, lám. 172

También fue el primer teórico que incluyó elementos arquitectónicos como los *Termen* en su doctrina; estos consistieron en varias formas de hermas-cariátides, para los cinco órdenes arquitectónicos de los edificios.

Otros estudios al respecto fueron abordados por Gabriel Kramer en su obra, pero no fue sino hasta la llegada de Wendel Dietterlin cuando se llegó al colmo de las especulaciones de la columna manierista; su libro *Architectura* publicado en 1598 en Estrasburgo, sirvió como fuente de inspiración incluso hasta el S. XVIII.

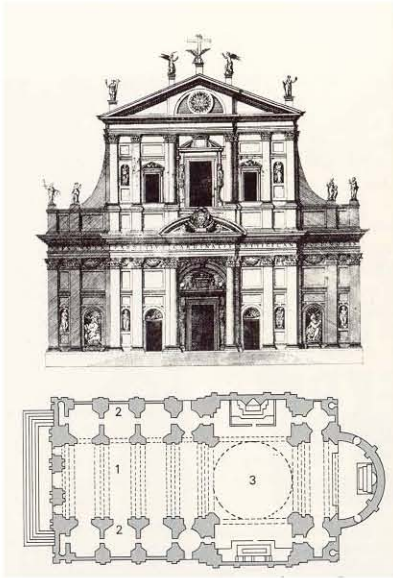
Una prueba convincente de tal hecho la

constituye la obra de Lorenzo Rodríguez, arquitecto emblemático del barroco mexicano y gran estudioso de la obra de Dietterlin.



Figs. 9 y 10 W. Dietterlin, 1598 fols. 16 y lám. 140

El Barroco de Occidente considerado como el estilo de la Contrarreforma, es por lo mismo un arte esencialmente católico cuyos recursos formales contienen una gran carga religiosa y teológica: *...que el artista con las imágenes y pinturas no solo instruya y confirme al pueblo recordándole los artículos de fe, sino además le mueva a la gratitud ante el milagro y sobretodo excitándole a adorar y amar aun mas a Dios.*¹⁰



Il Gesù - Vignola 1568 (Fachada de Giacomo Della Porta 1584).



La Clerecía (1617) - de Juan Gómez de Mora en Salamanca, España

La arquitectura barroca española, se desarrolla entre 1590 y 1775 y es más un estilo decorativo que estructural, de manifestaciones variables pero con rasgos permanentes. La importancia de la ornamentación radica en la necesidad de reafirmar la imagen y el lujo de la iglesia acorde a los preceptos enunciados en el Concilio de Trento. El modelo más copiado es la iglesia del Gesú de Vignola, modelo que se identifica claramente con la planta típica del gótico catalán, por lo que las plantas elípticas y circulares constituyen una excepción en el caso español, como la iglesia de San Miguel en Madrid, aunque mantendrá la constante del estilo de profundizar en el aspecto exterior sensitivo y simultáneamente concretar su significado espiritual.

El espíritu ibérico guarda estrechas afinidades con la abundancia, efervescencia y riqueza que caracteriza al barroco español, en el que se involucran la herencia árabe y la complejidad y esplendor de gótico isabelino logrando un estilo desenfrenado, pero con el refinamiento de la influencia mudéjar, donde la estructura se confunde con el ornamento. La primera manifestación de barroco en España fue la construcción de La Clerecía obra de los jesuitas en Salamanca cuya impresionante silueta domina la ciudad y presenta aun la influencia herreriana al ser un barroco muy moderado también inspirado en el Gesú.

¹⁰ Ortiz Macedo Luis: *El siglo XVIII o un nuevo estilo de vida* en CUARENTA SIGLOS DE ARTE MEXICANO, Ed. Herrero, México, 1981. p. 267

Como contrapunto y en el mismo edificio, se aprecia el patio de la segunda mitad del s. XVIII, donde las columnas adosadas y los remates de los vanos ponen ya de manifiesto el apogeo del barroco español.

La arquitectura religiosa será la que logre una verdadera explosión estética ya calificada por algunos como ultra barroco, llevando los preceptos tridentinos a sus últimas consecuencias; la mayor parte de estos ejemplos se dan en Andalucía, debido a las riquezas extraídas de las posesiones americanas.

El barroco *flamígero* en España es en esencia un arte teológico portador de un mensaje espiritual intenso, mediante la desmaterialización del muro lo que permite fusionar la arquitectura, la pintura, la escultura y el relieve ornamental y por otro lado la transfiguración de la luz que genera un ambiente dramático del espacio sagrado.

Así pues el barroco español, será un arte de ida y vuelta que se enriquecerá con las aportaciones que el nuevo mundo haga al estilo no solo con materiales sino con su peculiar reinterpretación.

La segunda mitad del siglo XVIII se caracterizó por la importación de la arquitectura neoclásica francesa, como resultado del arribo al poder de la dinastía Borbónica; este estilo es considerado por algunos críticos como un arte estático que se resume en la aplicación de formulas que predisponen a un estricto racionalismo. La fundación de las Academias pretende asegurar el cumplimiento de los cánones establecidos.



Claustro de la Clerencia (1779) - Andrés García de Quiñones



Iglesia de San Juan de Dios 1737-1759 - José Francisco Guerrero, Granada

LAS INFLUENCIAS EN NUEVA ESPAÑA

La marcada complejidad de las construcciones españolas de la época exigió una sólida maestría para dirigir las; ésta experiencia traída a México principalmente por las órdenes religiosas en los comienzos de la colonia, sufrió de manera natural un marcado retroceso tanto en el orden constructivo como en el artístico.¹¹

La construcción de las primeras iglesias estaba dirigida por los propios frailes que recurrían a los recuerdos personales de los templos de su lugar de origen para conducir la obra, que sería ejecutada por los propios indígenas, con la ayuda de algún artesano; éstos naturales resultaron constructores hábiles e inventivos, aunque estuvieron limitados en su creatividad por la obsesión española de romper con su pasado:

Desde el primer momento, el arte colonial está rodeado de prohibiciones. Le están vedados tanto el acceso a la realidad como el escape por el camino de la fantasía; o mejor dicho, el papel del arte de producir una verosimilitud estética que excede la realidad se ve suplantado por el deber de representar una verdad considerada como absoluta; o aun más su papel se reduce a copiar o variar representaciones obligadas.¹²

Pronto se les prohibió a los canteros mexicanos dejarse arrastrar por su fantasía; la nueva moda estilística de rellenar las superficies exteriores con decoración, generó cierta afinidad que con el devenir de los años se convertiría en el desarrollo de un estilo propio. Durante el S. XVI, podemos ver el dominio del arte plateresco en los exteriores de conventos e iglesias pero con ingredientes de estirpe grotesca (mascarones, animales fantásticos, arpías, sirenas, guirnaldas, cabezas de ángeles, etc...) como en el caso del convento franciscano de Texcoco, la capilla de Tlalmanalco, Acolman y Yuriria. En el caso de Huejotzingo, se aprecian ya ingredientes puros del manierismo.



Portada plateresca de la Iglesia del ExConvento Agustino de Acolman, terminada en 1560.

¹¹ De la Encina, Juan: *Fernando Chucagoitia, su obra teórica 1947-1960*, U.N.A.M., México 1982, p.38

¹² Palm E.: *Op. Cit.*

Manrique, considera que el arte manierista aparece en Nueva España en la séptima década del S. XVI y se afianza y difunde hacia 1570-1580.¹³ En el aspecto constructivo, por un lado se establece la construcción dirigida por las órdenes religiosas ejecutadas con mano de obra indígena como obras colectivas con el característico anonimato medieval; pero por otro, aparecen los talleres de los modernos arquitectos que afirman su individualidad y personalidad en la construcción de cada obra. El maestro realiza las trazas; no esta al pie de la obra pero la visita periódicamente; tal es el modelo del arquitecto renacentista.

Los maestros españoles de entonces - s. XVI - son por lo general versados en los complejos problemas de teoría y práctica de la edificación y de los más importantes de ellos nos han llegado manuscritos, donde con prolijo estudio y mucha teoría se extiende el estudio sobre estereotomía y perspectiva. Son estos los de Valdevira y Hernán Ruíz.¹⁴

Después de 1570 decrece la actividad constructiva. La reducción de la población como consecuencia de la epidemia de 1576 disminuyó también las labores de las órdenes mendicantes. La Corona revisó su política y comenzó a dar mas apoyo al clero secular el cual fue favorecido por los criollos, llegando a secularizar varios monasterios. Este triunfo del clero secular se reflejó no solo en las catedrales que muestran algún avance en su construcción, sino también en el embellecimiento de innumerables iglesias. Aunque el papel que jugó la Iglesia y la Inquisición fue determinante en el desarrollo de la vida intelectual de Nueva España, durante el siglo XVII se introducen de manera paulatina los mecenas en el campo de la construcción, principalmente de iglesias o templos.

La aplicación de motivos manieristas en los retablos, estuvo en boga por más de un siglo, y el siguiente paso fue el desarrollo de las yeserías, que si bien se deduce de una tradición mudéjar, en ningún lugar se popularizó tanto como en México con su propensión a los elementos puramente decorativos, *la necesidad de manifestar la riqueza con signos exteriores, visibles es una de las razones de ser del barroco novo hispano.*¹⁵ La riqueza formal que ofrece el lenguaje manierista, dio continuidad al desarrollo de la arquitectura virreinal y siguió persistiendo y adaptándose durante el transcurso del S. XVIII, hasta que el Neoclásico acabó con ellas.

Los recursos manieristas que aparecen en la arquitectura del nuevo mundo, se presentaron por dos razones básicas; bien por la afinidad, que desde un principio apareció con la idiosincrasia del pueblo, y por la voluntad conciente del sentir artístico de sus artífices que les llevó a descartar algunos elementos del lenguaje manierista. Este fenómeno no se presenta únicamente en el caso novohispano, sino en el desarrollo de toda la historia del arte; Riegl, el lúcido teórico decimonónico, lo consigna en los términos siguientes: *La historia del arte es una cuestión de voluntad: Voluntad artística.*¹⁶ La prueba de la existencia de dicha voluntad artística es clara en el caso

¹³ Manrique, Jorge Alberto: *Reflexiones del manierismo en México*, en Anales No. 40 del I.I.E. - U.N.A.M., México, pp. 21-42

¹⁴ De la Encina, Juan: Op. cit, p.37

¹⁵ Manrique, Jorge Alberto: *Artificios del arte...*, Op. cit.

¹⁶ Riegl, A.: *FUNDAMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ORNAMENTACION*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980

mexicano, pues aunque algunos conceptos son comunes a su desarrollo, cada región se diferencia según los materiales y el gusto.

Manrique, en el citado estudio que realiza sobre manierismo, refleja varias características que prevalecieron en general, en el barroco mexicano:

- La planta de cruz latina, venida con el manierismo y que a pesar de los excesos decorativos del barroco no se altera durante dos siglos.
- La planta de brazos cortos paralela a la calle, de los conventos de monjas, también se conserva inalterable.
- El alzado de las iglesias, la cúpula en el crucero, las cubiertas con bóveda de cañón con lunetos, y las bóvedas de arista ó vaídas, son todas características de origen manierista.
- Las torres integradas a las fachadas, (elemento que aunque no aparece en el manierismo europeo, estuvo a punto de hacerlo en el proyecto de Maderna para San Pedro en el Vaticano).

Los mayores delirios del barroco se enmarcan en fachadas y retablos de retícula manierista ortodoxa, que los ordena en calles y cuerpos, sin atreverse a alterar la horizontalidad de los entablamentos.¹⁷ Existen otros elementos puramente decorativos, pero esenciales en el desarrollo de la arquitectura mexicana, cuya esencia es manierista; estos han sido referidos del libro de Hellendorm, quien subdivide en tres grupos los principales caracteres propios del manierismo que se hayan presentes en la arquitectura mexicana: El primer grupo lo encabezan los elementos decorativos del manierismo nórdico; el segundo los grutescos; y el tercero la figura humana.

I. Elementos de los Países Bajos:

1. *Los entrelazos / lacerías.* Estos impregnaron también el arte mudéjar, que subsistía, en las bóvedas de madera llamadas alfarje; Rodríguez de Ceballos cita como ejemplo el *retablo Mayor de la Catedral de Burgos*.¹⁸
2. *Enrollamientos / roleos.* Al ser tridimensionales, contrastan con el carácter plano de los anteriores; se aplican de preferencia en escudos y marcos. En la *Seo de Zaragoza* (iglesia catedral en Aragón), aparecen estos motivos que junto con los grutescos presentan un género esencialmente nórdico.
3. *El ornamento tipo clavería.* Se combina tanto con entrelazos como con los roleos, pero es ya un elemento característico del manierismo flamenco; en España su uso será relativamente reducido, a diferencia de México, donde tiene gran aceptación.

Según Rodríguez de Ceballos, se puede considerar *el primer ejemplo del repertorio flamenco tipo "Vredeman de Vries", al presente en un arco detrás del sotocoro de la catedral de León*.¹⁹ Será más común en los

¹⁷ Manrique, Jorge Alberto: *Reflexiones sobre el manierismo en México*, Op. cit.

¹⁸ Rodríguez de Ceballos, A.: *Motivos ornamentales en la Península ibérica entre Manierismo y Barroco*, ponencia en el XXIII, Congreso de Historia del Arte, Granada, 1973

¹⁹ Rodríguez de Ceballos, A.: Op. cit.

retablos, aunque aparecerá también en fachadas, frisos, y capiteles; ejemplo claro de ello son los fustes del retablo de la iglesia de San Miguel en Valladolid.

II. Grutescos:

Los motivos grutescos que se encuentran en La Arquitectura de Nueva España son:

1. Hombre-pez: sirena
2. Hombre - ave: arpía (se presenta principalmente en retablos)
3. Hombre- libélula
4. Hombre- follaje
5. Hombre- elemento inorgánico: Hermas y cariátides
6. Animal: cabeza de león, fénix o mono. (Comunes desde la Antigüedad y usados en la Edad Media).
7. Mascarones.

III. Figura Humana:

Se basa principalmente en la presencia de ángeles:

1. Diversos tipos de representaciones de ángeles.
2. Niño - atlante
3. Putti (a veces con guirnaldas)
4. Cabezas (de ángel)

Un cuarto grupo podría incluir los arabescos y elementos moriscos como el alfarje que permanecen en la arquitectura novohispana.²⁰

²⁰ Hellendorn, F.: Op. cit., pp. 11 y 19

INERCIA MANIERISTA EN NUEVA ESPAÑA

La influencia que el Manierismo ha tenido en la arquitectura barroca novohispana es contundente. Manrique considera que *todo el renacimiento en México es manierista*²¹ y la presencia del lenguaje manierista en el devenir de la arquitectura mexicana es incuestionable.

Resulta aceptable pensar que la hegemonía que ejerció la Madre Patria en sus colonias, tuviera como consecuencia que su arte y arquitectura fuera un reflejo de la cultura española de aquel entonces, con el añadido de las culturas preexistentes en cada una de ellas; sin embargo, no se puede soslayar que muchos elementos no llegaron a fundirse en una expresión artística uniforme sino, que permanecieron con una identidad propia en el desarrollo de la cultura criolla. Tal es el caso de los elementos moriscos y de las influencias flamencas y holandesas, éstas últimas claramente comprensibles si tomamos en cuenta que los Países Bajos ocuparon un lugar excepcional frente a España por ser los holandeses súbditos del rey de España, lo que les daba cierta ventaja frente a italianos y franceses.

Si bien tenemos claro que la mayoría de las expresiones artísticas contemporáneas, nos llegaron por asimilación a través del repertorio español, no se niega que existieron otros caminos que otorgaron influencias más directas al panorama cultural de América.

Por un lado estuvieron los artesanos nórdicos que encontraron trabajo en España; tal fue el caso de Juan Guas, bretón de nacimiento y educado en Bruselas y que se estableció en Toledo; y por el otro, el grupo de artistas que realizaron obras a petición de España pero que no necesariamente trabajaron en ella, como el grupo de *Los Primitivos Flamencos*. En tercer sitio podemos mencionar a los retablos flamencos tallados en madera y al diverso mobiliario que se importaron a España y que ejercieron su influencia propia en el desarrollo del arte español.

En las colonias de ultramar se presentaron también las influencias independientes, pero con resultados distintos a los generados en España. A los diversos factores que intervinieron en el complejo recorrido arquitectónico a estudiar, hay que añadir las diferentes fuentes por las cuales el Manierismo llegó a la Nueva España, favoreciendo la pluralidad con que este fue interpretado y reflejado en una propuesta propia.

Se presentan pues en el panorama mexicano variantes de un mismo estilo. Por un lado el manierismo italiano insertado en el contexto español a través de una propensión hacia los elementos decorativos de la arquitectura española pero que no se popularizó tanto como en

²¹ Manrique Jorge Alberto: *Reflexiones del manierismo en México*, en Anales No. 40 del I.I.E. - U.N.A.M., México, pp. 21-42

México, y por el otro la versión del norte. Esta *tendrá una grata aceptación por su semejanza con la producción artística original de los indígenas, consistiendo en superficies densamente labradas.*²² Ambas, llegaron inicialmente bajo la óptica subjetiva de los arquitectos europeos que emigraron al nuevo continente y que recurrieron al vocabulario didáctico cristiano; sin embargo, no pasó mucho tiempo para que los libros y grabados se convirtieran en fuente de primera mano para los constructores.

En este caso la imprenta jugó un papel importante, sobre todo si tomamos en consideración que la mayoría de los libros que se importaron en México por el año de 1650 consistieron en libros importados de los países bajos, pues el rey de España otorgó a Juan Pablos súbdito de la Casa de Cromberger, el establecimiento de la primera imprenta en México en 1535. Cuando este perdió el monopolio, Pedro de Ocharte y Pedro Bailly ambos del norte de Europa, competieron con él, y en 1595 Cornelio Adriaen Caesar, natural de Haarlem, comenzó una imprenta en México.

Otro factor que se debe contemplar además de la imprenta es la importación de libros que se controlaba rigurosamente a través de la Casa de Contratación de Sevilla, para evitar que la lista de libros prohibidos fuera mandada fuera del país. Aún así es posible imaginar la cantidad de material que llegó por vía oficial al Nuevo Mundo, sobretodo si tomamos en cuenta el monopolio que ejercía la imprenta Plantin para ciertos libros, tanto de imágenes cristianas como de grabados y cuadros de paisajistas flamencos.

Así podemos entender cómo ciertas corrientes artísticas que no eran propias de España, conquistaron América por su propio derecho y ejercieron en el territorio una influencia autónoma. Los maestros novohispanos encontraron en el manierismo el punto de partida para su propio campo de experimentación, que dio como resultado al Barroco Mexicano, cuya diferencia resultante de su precedente europeo fue tan marcada que no encontró paralelo en ninguna parte del mundo.

²² Hellendorn, F.: *LA INFLUENCIA DEL MANIERISMO NORDICO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DE MEXICO*, U.N.A.M., México 1980, p. 9

CORRIENTES TEORICAS Y TRATADISTAS

El panorama teórico y técnico que sirvió de plataforma en la dedicación profesional de los arquitectos dieciochescos estuvo fundamentado en los tratadistas mas reconocidos, algunos de los cuales tuvieron una injerencia casi directa en el hacer arquitectónico mexicano. La investigación ha llevado a reconocer a los que estuvieron virtualmente presentes a través de los trabajos constructivos, especialmente de los Maestros Mayores:

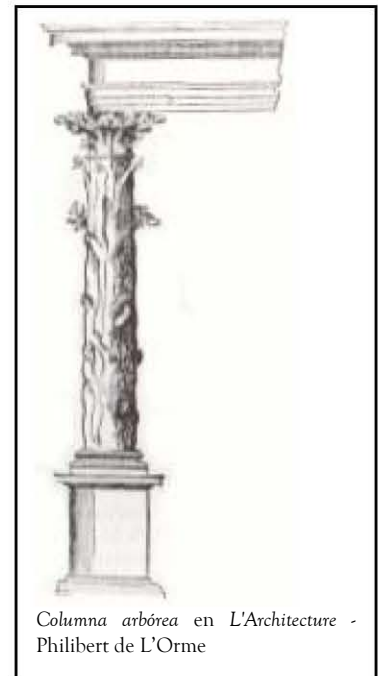
Sebastiano Serlio - Sebastián Serlio fue un escultor y arquitecto que destacó por su obra de teoría de la arquitectura "*I sete libri di Architettura*" (1537-1571), en el que se apoyó fundamentalmente en Vitrubio; plantea la utilización y proporción de los cinco órdenes como esencia de la gramática arquitectónica, rescatando de los edificios de la antigüedad la aplicación a la arquitectura del momento en una versión mas libre. En el libro IV, el primero en conocerse fuera de Italia, Serlio considera la noción *decorum*, como lo fundamental de la doctrina de Vitrubio, que fue el punto de partida para los representantes de la arquitectura ebanística (Blum, Floris, Vrederman de Vries, Dietterlin.) La primera traducción de Serlio al español data de 1552.

Otro libro esencial para comprender los principios de éste tipo de arquitectura, fue el *Extraordinario libro di Architettura*, publicado en Lyon en 1551 y que contiene 50 portadas grabadas en cobre, copiadas en todo el norte europeo y que influyeron de forma decisiva en la decoración arquitectónica manierista y que se aprecia sobre todo en las propuestas de Vrederman de Vries.

Andrea Palladio - Andrea Palladio, fue autor del *Tratado de Arquitectura*, obra que ejerció gran influencia desde que apareció en Venecia en 1570. En ella rinde tributo a Vitrubio, por lo que se puede apreciar que sus ideas tuvieron un cimiento sólido en las construcciones tradicionales romanas; sus estudios giraron principalmente en la planta central simétrica, y en las fachadas con pórticos de varias columnas.

Philibert de L'Orme - *L'Architecture* de Philibert de L'Orme en 1567 representó el primer esfuerzo por no copiar a Serlio, sino desarrollando sus ideas de forma más creativa, como en la muestra del dibujo de la columna arbórea.

José Ximenes Donoso - Fue el precursor de las formas del S. XVIII; usó el estípite en el S. XVII pero a manera de pilastra adosada. Su influencia fue clara en la obra de Guarini.

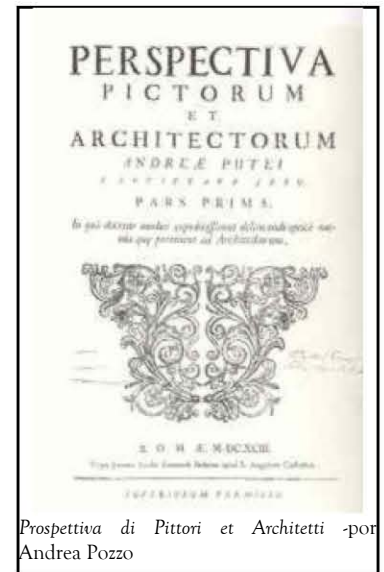


Columna arbórea en *L'Architecture* - Philibert de L'Orme

Andrea Pozzo - Sacerdote jesuita que escribió el tratado *Prospettiva di Pittori et Architetti*, Roma 1693-1700. Figura entre los principales escritos del barroco sobre arquitectura y plantea la importancia de la perspectiva como método científico para la integración de la arquitectura y el espacio.

Simón de Castro (Simón Boduhradsky) – Misionero jesuita de origen checo, nació en 1650 en Polná en la meseta Checomorava, hijo de un escribano municipal y concejal. Estudió probablemente en el liceo de Jihlava, ingresando en la Compañía de Jesús en 1670, trasladándose a estudiar a Roma y donde hizo una solicitud para ser enviado a una misión ultramarina que fue atendida favorablemente en enero de 1678, y en abril de ese año viajó con otros 6 jesuitas vía Génova a Cádiz, pero al llegar al puerto se encontraron con que el barco rumbo a las Américas ya había zarpado por lo que tuvieron que esperar casi un año entero para trasladarse, durante ese tiempo aprende perfectamente el español y comienza a firmar como Simón de Castro ya que los españoles pronunciaban con mucha dificultad su nombre; llegó a la Ciudad de México en 1680, donde se desempeñó como administrador del colegio jesuita, aunque destacó como constructor y proyectista, importando las corrientes arquitectónicas y los modelos matemáticos del momento en Italia al quehacer arquitectónico mexicano. Actuó en la corte del Virrey, tomando parte en la reparación del palacio dañado por un incendio, además de trabajar junto con Diego Rodríguez en el antiguo seminario a un costado de la Catedral Metropolitana; salvó a la ciudad de México de las inundaciones al proyectar un extenso sistema de canales para evitar la crecida de los ríos que desembocaban en el lago de Texcoco y reguló más tarde otros ríos en las cercanías de Coyoacán. En estos términos describía en una misiva sus obras sobre la ciudad.²³

... con la ayuda de Dios y de la Virgen María llevé a cabo toda la obra en el plazo de un mes y libré a la ciudad de los estragos, modificando totalmente su curso fluvial y haciéndolo desembocar, después de dar una vuelta en el lago. Para dicho curso construí un nuevo cauce y lo reforcé con finísimos diques de manera que este año las inundaciones aunque fueron grandes no me llevaron ni un puñado de tierra.



Prospettiva di Pittori et Architetti - por Andrea Pozzo



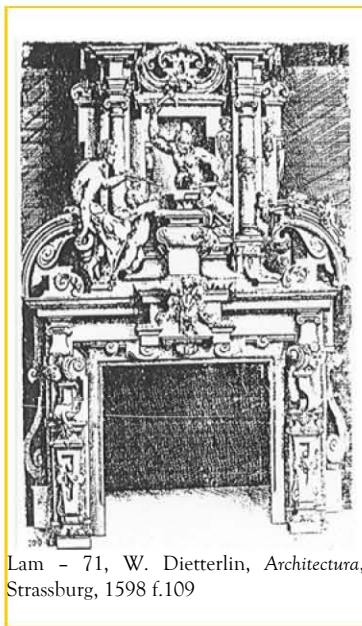
Arquitectura efímera para Il Gesù - Por Andrea Pozzo

²³ Manethová, Eva : *Semblanza sobre personalidades checas realizada para Radio Praga*, 2005

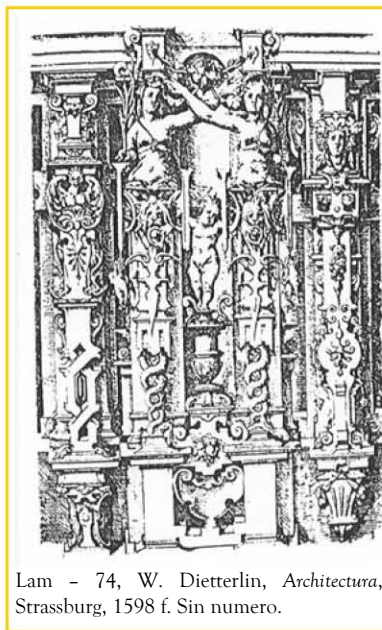
Se negó a ser ordenado sacerdote, ya que quería evitar que el virrey saliente se lo llevase como su confesor a España. Pero como su estancia en la ciudad de México no satisfacía plenamente su espíritu aventurero, en 1688 solicitó ser trasladado primero a California y después a las Islas Marianas al este de Filipinas, después de ocho años pudo salir de México, pero en el barco se contagió de peste y falleció en medio del Pacífico en abril de 1697.

Uvolfo - Pocos datos hemos obtenido de este personaje mencionado en el manuscrito *Architectura Mecánica* que se le atribuye a Lorenzo Rodríguez; recomendado por el autor, y considerado importante por lo que escribió de arquitectura y argamasas; sabemos que es una españolización de Wolfio y el único autor que hemos encontrado y que podría coincidir es Christiani Wolfio (1679-1754), filósofo y matemático alemán, su pensamiento basado en la razón y organización rigurosa será impartido en diversas cátedras, en las universidades europeas, durante todo el s. XVIII. Realizó un curso explicado por D. Diego Alcedo i Llano, cadete del regimiento de Saboya en el Colegio Andresiano.

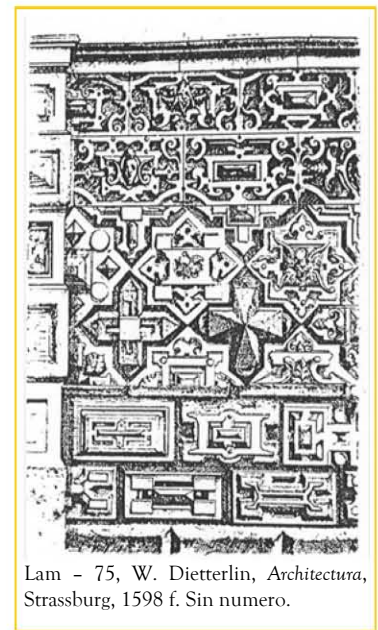
Wendel Dietterlin - Dietterlin (1550-1599) es sin duda uno de los precursores de la arquitectura ebanística, cuya influencia se dejó sentir en el desarrollo del barroco novohispano a través de su tratado *Architectura*; las fantasías ornamentales de Dietterlin obedecen a la más rigurosa modulación Vignoliana. Sus pináculos y vasos, sus placas talladas, los lazos que terminan en puntos y ganchos, y las volutas torcidas, fueron elementos recurrentes en la obra del maestro Lorenzo Rodríguez.



Lam - 71, W. Dietterlin, *Architectura*, Strassburg, 1598 f.109



Lam - 74, W. Dietterlin, *Architectura*, Strassburg, 1598 f. Sin numero.



Lam - 75, W. Dietterlin, *Architectura*, Strassburg, 1598 f. Sin numero.

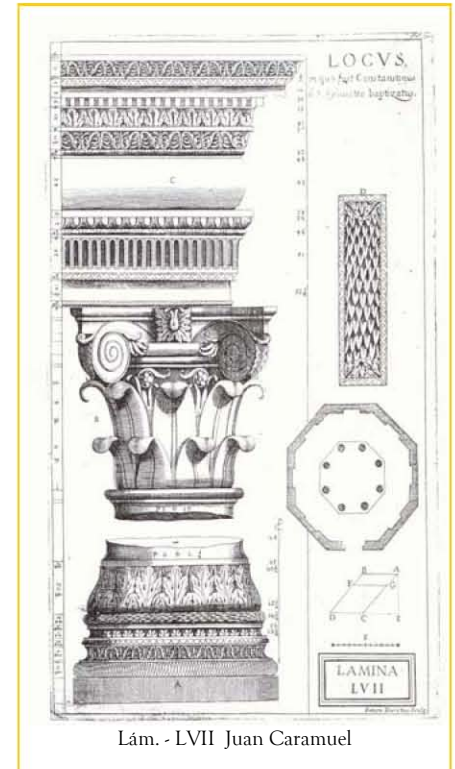
Fray Lorenzo de San Nicolás - Arquitecto del siglo XVII, quien perteneció a la orden de los agustinos (1595-1679); fue un estudioso de los tratados de Diego de Sagredo y Alonso de Vandelvira; su tratado denominado *Arte y uso de la Arquitectura*, según Kubler es el mejor libro de arquitectura que se haya escrito jamás, se publicó en Madrid entre 1639 y 1664, dedicado a las cuestiones técnicas y prácticas de la arquitectura. El primer volumen muestra sistemas constructivos y en el segundo, se centra en la iglesia de la Contrarreforma.

Fray Juan Ricci - Fue un pintor benedictino cuyos escritos *Tratado de la Pintura sabia*, no fueron publicados sino hasta 1930; sus teorías arquitectónicas compuestas entre 1659-1662, reflejaron sus inquietudes pictóricas en medio de tratados de geometría y anatomía. Consideró a la arquitectura como el arte que organizó las viviendas humanas según la condición de las personas; la modulación de los órdenes la tomó de Vignola, insistiendo en que se mantuvieran las proporciones antiguas, y en que cada uno de los órdenes expresaba una específica virtud cristiana. A los cinco conocidos agregó el sexto, *universal o salomónico*, y aún el séptimo, compuesto con miembros tomados de los otros seis al cual lo consideraba su *compuesto perfecto*.

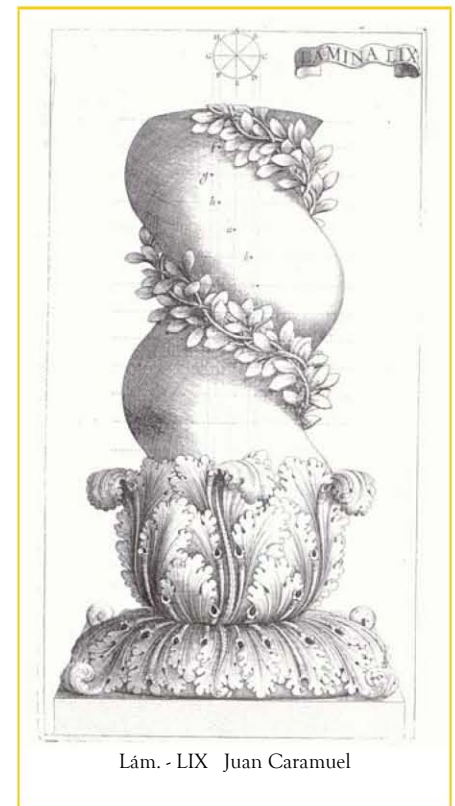
Tomás Vicente Tosca - Filósofo del S. XVII, quien escribió el libro *Architectura civil*, de gran difusión durante el S. XVIII.

Juan Caramuel y Lobkowitz - Arquitecto español (1606-1682) residente en Italia a partir de 1655, donde llegó a ser obispo de Vigevano, en Milán; su libro *Architectura Civil Recta y Oblicua* es la apoteosis del barroco del S. XVIII, y consta de tres volúmenes en los cuales establece un estudio de los modelos matemáticos y geométricos de la arquitectura, a la que divide en recta y oblicua. En el tercer volumen reproduce todos sus grabados.

Guarino Guarini - Teórico italiano del barroco, en *ARCHITETTURA CIVILE* concilia las tendencias italianas y las francesas, concediendo una importancia especial a las matemáticas, como la forma mas pura del pensamiento racional. Su libro *DISEGNI*, contiene láminas con variantes de la columna salomónica, utilizadas durante el S. XVIII en el barroco mexicano.



Lám. - LVII Juan Caramuel



Lám. - LIX Juan Caramuel

EL BARROCO EN NUEVA ESPAÑA

Durante las últimas décadas del s. XVII, se realizaron una serie de mejoras en el ámbito urbano de la ciudad de México que se intensificaron en el siglo posterior culminando con las obras del desagüe; el Siglo XVIII con el creciente progreso económico, se cubrió de suntuosidad con gran número de edificios civiles y religiosos en Nueva España.

El barroco, con todas sus modalidades temporales y regionales, se construyó como una modificación continua y paulatina de las formas más puras del Renacimiento pero dándole un sentido manierista. En el caso de las Catedrales, aunque dedicadas en su mayoría durante el s. XVII seguirán construyéndose en el siglo siguiente dotándolas principalmente de retablos, coros, órganos, cipreses etc. continuando así con el empuje constructivo del barroco español, aunque imprimiéndole un sello propio, pues resulta obvio entender que un alarife del s. XVIII, difícilmente tendría los conocimientos necesarios sobre historia religiosa, necesaria para la erudita iconografía barroca. De ahí que en el caso mexicano las categorías son diferentes a las del barroco europeo,* pues si bien el barroco mexicano no inventa nuevas formas arquitectónicas, su descubrimiento y transformación del lenguaje característico del estilo será lo que le de un sello propio, estableciendo una nueva forma de relacionar los elementos decorativos y constructivos. Esto resulta comprensible si consideramos que en Nueva España el barroco no se constituye como un arte de lucha contra la Reforma.

En América no hubo necesidad de esa lucha por lo que el resultado fue diferente al estilo que se produjo en Europa, a lo que se sumó la disparidad de tiempos y el sentido religioso novohispano más idealista e ingenuo que en el caso español, constituyéndose como un camino de expresión social cuyo desarrollo alcanzó niveles delirantes, influyendo en todo tipo de expresión artística, e incluso en la cocina de la época.

Así pues el barroco les permitió reafirmar su identidad sobretodo en el caso de la arquitectura. Fue el barroco mexicano el que como ningún otro estilo llevó a la apoteosis de la expresión plástica a la columna salomónica y estípite entre otros muchos elementos, desbordando una gran carga simbólica: *El amor ancestral de los indios por la música, su sensibilidad por el color y la forma, su gusto por lo refinado y minucioso, va creando con la austeridad peninsular un producto original y nuevo.*²⁴

El lenguaje barroco con el que se identifica el artesano indígena, le permitió ejercitar su creatividad e implicarse en la creación de espacios que le fueron propios. La estrecha relación que existía entre religión y arte produjo un lenguaje común a todas las clases sociales de la Nueva

* Al final de este apartado se anexa la clasificación del Barroco Mexicano realizada por Manuel González Galván que refleja con excepcional claridad el desarrollo de las diferentes etapas de este estilo en Nueva España.

²⁴ Ortiz Macedo, Luis: *El siglo XVIII o un nuevo estilo de vida*, en CUARENTA SIGLOS DE ARTE MEXICANO, Ed. Herrero, México 1981, p. 262

España. El churrigueresco por ejemplo, que correspondió a la última etapa del Barroco Mexicano, poseyó características propias que no fueron asimilables a ningún otro; Francisco de la Maza lo atribuye a que solo en las artes plásticas existió libertad de expresión para el mestizo y el criollo,²⁵ enmarcando en 1718 la introducción de la pilastra estípite, atribuida al arquitecto y escultor andaluz Jerónimo de Balbás. Víctor Manuel Villegas lo consideró el *gran signo formal del barroco*.²⁶

En lo que respecta a la arquitectura religiosa, a diferencia del barroco europeo que integró el movimiento a las plantas de los templos, el barroco mexicano empleó las plantas tradicionales, salvo en algunas excepciones como en *El Pocito* de Guerrero y Torres; su principal preocupación la dirigió a la ornamentación, que fue donde se concentró toda la carga simbólica.

Para mediados del siglo, la Ilustración trajo implícitos numerosos cambios en el mundo de las ideas y la política al pasar la Corona a la Casa de Borbón, lo que repercutió en la administración de la Nueva España. Las transformaciones en el ámbito urbano no se hicieron esperar; de manera paralela se produjeron una serie de cambios radicales en la sociedad novo hispana, pues con el devenir del siglo XVIII los criollos fueron ganando en preparación intelectual, incluso superando a los peninsulares lo que dio origen a una serie de conflictos entre ambos grupos.

A la rebeldía criolla se sumó el descontento provocado por la expulsión de los jesuitas, acentuando así el descontento contra el gobierno español. La fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1785, implantó el estilo neoclásico como señal de progreso, dando fin al arte barroco que por otro lado prácticamente se había agotado en si mismo.

²⁵ De la Maza, Francisco: *El Barroco Mexicano*, conferencia sustentada en el Palacio de Bellas Artes el 4 de junio de 1954.

²⁶ Villegas, Víctor Manuel: *El gran signo formal del Barroco*, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, México 1956

Trascripción de la Clasificación del Barroco Mexicano según Manuel González Galván:²⁷

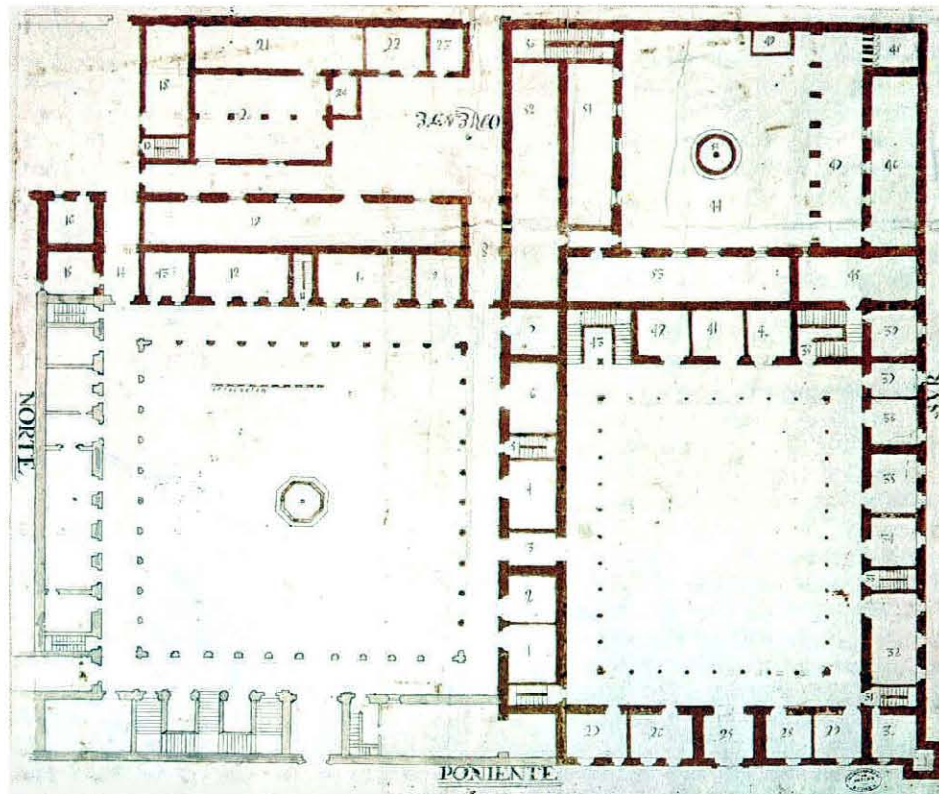
Barroco	Fechas	Características
ESTUCADO	Florecimiento: Segunda mitad del S. XVII Finalización: S. XVIII	Facilidades en: Manejo técnico, Economía, Riqueza morfológica Anástilo: no emplea el apoyo arquitectónico Es puramente decorativo; no rebasa los límites, establecidos por los paños en que se aplica. Respeta las líneas de la estructura, permitiendo su lectura. Se sujeta a las direcciones geométricas de la arquitectura, tanto a ejes compositivos y planos delimitadores. Genera alardes de expresividad barroca.
TALAVERESCO (vidriado ó esmaltado)	Se presenta desde el S. XVII, pero su máximo esplendor es a mediados del S. XVIII	Se aplica una policromía brillante y perenne a fachadas, torres y cúpulas, generando contrastes y variaciones luminicas en los volúmenes arquitectónicos. Es consciente de su función atectónica y ornamental. Respeta los paramentos constructivos donde se aplica, sin rebasar los límites bidimensionales. Provoca texturas pictóricas sometidas a una simetría casi matemática.
PURISTA	Los mejores ejemplos se dan en la primera mitad del s. XVII, aunque se sigue manifestando en todo el S. XVIII	Es la primera modalidad estructural. Utiliza el apoyo clásico en su pureza formal de composición y molduración aunque no de proporción. Contraste entre columnas y pilastras. Incorpora el arco a los intercolumnios. Convierte los entablamentos y frontones en elementos ornamentales, a través de quiebres y ondulaciones. Sus columnas mantienen sus formas clásicas y estáticas, con sus fustes estriados con nitidez, a pesar de los alardes ornamentales que presenta en los elementos constructivos. Es un barroco consciente de sus posibilidades, pero respetuoso de la esencial tradición arquitectónica. En un principio solo se atreve a distorsionar y poner en movimiento a los elementos secundarios de la estructura.
DE ESTRIAS MOVILES	Su cronología es difícil de concretar, aunque su momento de esplendor lo alcanza a principios del S. XVIII	Emplea las estrias en zigzag, en la transformación del fuste, aunque el volumen y composición de la columna permanecen fieles a las líneas puristas. En las pilastras adosadas, la modalidad es mas notable, pues se quiebra la rigidez tradicional del fuste. Perdiendo su carácter de masa rígida, mostrándose flexible.
TABLERADO	Mediados del s. XVII hasta mediados del S. XVIII	Muestra de una forma rotunda la transformación del estilo. Siendo la modalidad mas usual y predominante de la arquitectura civil en todo el virreinato. Uso exclusivo de pilastras, cuyo fuste en volumen, plano y perfil de rectángulo alargado, sirve de fondo a los elementos ornamentales, al que se sobreponen otros tableros de varios diseños, siempre en plan bidimensional. Pedestales y fustes son versiones pétreas de tableros de puertas y apoyos de muebles, aparecen en ellos molduraciones perimetrales, simétricas y limpiamente trazadas. La ornamentación vegetal se sustituye con trazos mixtilíneos, incorporando las guardamalletas a la arquitectura. Este elemento cubrirá muros, y se colgará de capiteles y repisones de ventanas. Llegando a ser un elemento representativo del barroco.
TRITOSTILO	Su apogeo se presenta en los años fronterizos de los siglos XVII Y XVIII.	La columna acentúa o marca los tercios del fuste. Generalmente el primero. La columna se distorsiona, volviéndose más escultórica. Alcanzando una gran suntuosidad, se exageran sus características. No se trata de delatar la función del fuste, sino de darle una expresividad vibrante, no solo reviste la columna sino que la mueve. Aparece la "locura barroca" con gálibos exagerados, ornamentaciones vegetales y geométricas, capiteles que parecen desgajarse
SALOMONICO	Plenitud en la segunda mitad del S. XVII	La columna helicoidal, responde a los anhelos religiosos y estéticos de la contrarreforma. Responde al a búsqueda de estructuraciones arquitectónicas distorsionadas y movidas. Produce la sensación de movimiento ascendente, satisfactorio para el barroco, trasmitiendo su vibración tanto a los pedestales como al entablamento, haciéndolos ondulantes. Negación gravitacional de la estructura Al fuste salomónico se incorpora el distintivo tritostilo para añadir mayor agitación
ESTIPITE	Del primer tercio a fines del S. XVIII	Desplaza al Salomónico al ofrecer mayores alardes atectónicos. Es además una abstracción del cuerpo humano. Usado desde los griegos, es hasta el barroco, cuando alcanza una perfecta incorporación como integrante básico de la organización estructural de una pilastra. Difundida en España por Churriguera, en México fue el apoyo más representativo del estilo. Su ultimo alarde innovador fueron los capiteles corintios o compuestos, y las bases áticas o toscanas.
ULTRABARROCO		Desborda los límites, oculta la estructura, introduciendo volúmenes arbitrarios. Pilastra-nicho El estipite se desintegra a tal grado que parece irreconocible. Pierde sus perfiles geométricos. El inter-estipite, se convierte en protagonista del argumento compositivo, desplazando a los apoyos, donde el fuste desaparece de manera arbitraria. NO hay reglas y los límites se desbordan según la fantasía del diseñador. El ultrabarroco proclama la superioridad del intercolumnio (siempre en segundo plano) sobre lo lógico-constructivo. Se abandera en el inter-estipite que deviene a su vez en la pilastra nicho, formando ricos volúmenes ornamentales. Nunca pretende ser un nuevo apoyo sino supeditar lo estructural a lo puramente simbólico y decorativo. Los retablos adquieren carácter de mobiliario.

²⁷ González Galván, *Manuel: Modalidades del Barroco Mexicano*, en Anales VIII, No.30, del I.I.E. - U.N.A.M., México 1961, pp. 39-68

Francisco Antonio de Roa

FRANCISCO ANTONIO DE ROA

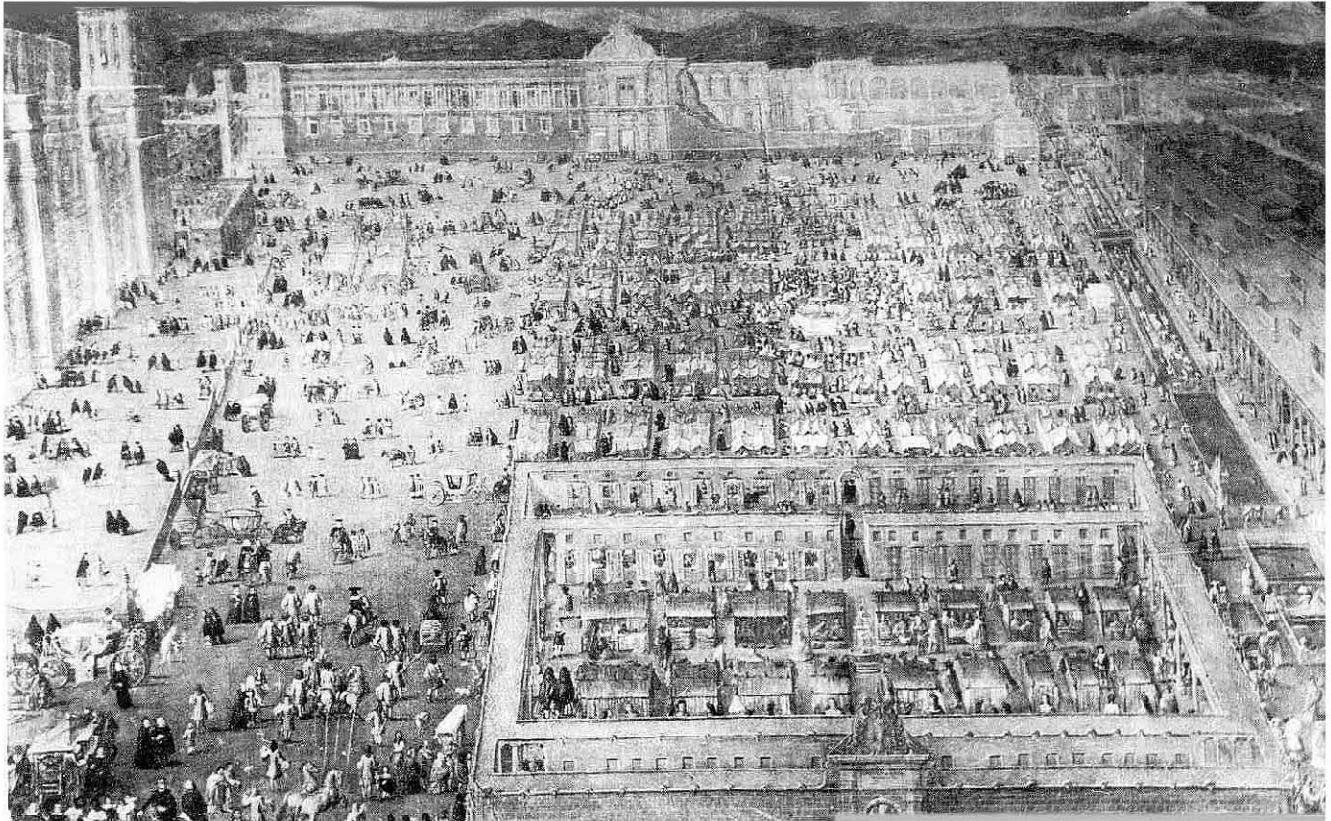
El arquitecto sin huella, Francisco Antonio de Roa fue hijo de Felipe de Roa y de María Esquivel; su padre fue Aparejador Mayor y posteriormente Maestro Mayor de la obra de la Santa Iglesia Catedral y del Real Palacio. A la muerte de su padre, Francisco Antonio quien era en ese entonces el Aparejador Mayor, tomó su lugar en la Maestría Mayor de Catedral el 5 de Abril de 1709,¹ antecediendo a Pedro de Arrieta en el cargo. Efraín Castro lo califica como *arquitecto prácticamente desconocido*.²



Palacio de los Virreyes - Plano elaborado en 1709 por Felipe de Roa (padre de Francisco Antonio), en compañía de Antonio Mexía, Diego de los Santos y Marcos Antonio Sobrarias, para continuar la reconstrucción del conjunto; la sección en claro indica la parte que quedó en pie luego de la revuelta popular del 8 de junio de 1692; el resto estaba por ser edificado y/o reedificado. Este fue el estado del Palacio que tuvo que enfrentar Francisco Antonio de Roa como responsabilidad de su nuevo cargo, y así arrancó el nuevo siglo en su primera decena (Imagen: tomada de libro *Palacio Nacional*, de la SOP rescatada a su vez del Archivo General de Indias)

¹ Berlin, Heinrich: *Artífices de la catedral de México*, en Anales No. 11, I.I.E. - UNAM, México 1944, p. 32

La mayoría de los antecedentes acerca de este arquitecto lo ubican laborando sobre todo en el Real Palacio a partir del año de 1709, donde también se le reconoce su Maestría Mayor.³



Plaza Mayor de México - Vista de la plaza, mostrando al fondo el estado del Palacio de los Virreyes con el ala sur de la fachada en ruinas, a principios del Siglo XVIII. Pintura de Cristóbal de Villalpando (tomada del libro *Palacio Nacional*, SOP).

El 8 de Abril, es decir tres días después de ocupar el puesto, ya aparece como el *nuevo Maestro Mayor* del Real Palacio haciendo un reconocimiento de las casas del Marquesado del Valle para ver la posibilidad de ocuparlas para mudar allí las salas de los tribunales de la Real Audiencia, ya que sus dependencias en el viejo palacio *amenazaban ruina*; en este reconocimiento estuvo acompañado por el arquitecto Diego de los Santos, y el oidor Francisco de Valenzuela.⁴

² Castro Morales, Efrain: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 142

³ Castro Morales, Efrain: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano S.A., México 2003, p. 124

⁴ AGN, *Ramo Obras Públicas*, vol. 35, fs 83 y 84

Según Castro Morales, para 1712 se modificó y redujo el patio de la Real Audiencia de acuerdo a una planta hecha por el arquitecto.⁵ En 1713, junto con el Ing. Militar del Reino José de Massini, procedió a hacer un reconocimiento del estado de la techumbre de las habitaciones de los Virreyes debido al mal estado de la viguería, dictaminando su mudanza inmediato a las nuevas salas de la Real Audiencia que estaban parcialmente terminadas, en el ala sur del edificio, y trasladando provisionalmente a aquella a las casas del Estado y Marquesado del Valle. Después el Virrey Duque de Linares y Marqués de Valdefuentes decidió quedarse ahí y dejar a la Real Audiencia en sus antiguas habitaciones en Palacio, una vez reparadas.⁶

Continuó dirigiendo los pocos trabajos que se efectuaron en el Real Palacio bajo el mandato de este Virrey (cuya gestión terminó en 1722) al menos hasta el año de 1719 cuando todavía aparece como Maestro Mayor del Reino y de la Fábrica material de la Catedral y Real Palacio;⁷ con ésta investidura y en ése mismo año, hace un reconocimiento de la Capilla de los Reyes en Catedral.⁸

Se estima su deceso en el primer trimestre del año de 1720 por la lectura de la carta de méritos de su sucesor Pedro de Arrieta para ocupar su puesto de Maestro Mayor de Catedral y del Real Palacio, y ahí terminó su labor profesional que pasó sin pena ni gloria dados los pocos registros y referencias que de él se encontraron. Tovar y de Teresa sólo comenta que *existen varios documentos en los cuales figura como perito valuador.*⁹

Gracias a un grueso expediente encontrado de última hora en el AGN¹⁰, se sabe ahora que Francisco Antonio de Roa murió muy probablemente intestado y con muchas deudas en los primeros días del mes de Marzo de 1720, ya que se entabló contra sus herederos un *Concurso de Acreedores* para finiquitar diversos montos pendientes; el juicio iniciado el 11 y 12 de Marzo del mismo año, lo entablaron 20 personas entre las cuales se contaron entre otros, un panadero, un cacahuatero, trabajadores del arquitecto, su sastre, un comerciante de madera, su casero, un mercader, un velero, y otros, incluyendo a Don Francisco del *Varrio* (Barrio) Lorenzot conocido compilador de la Ordenanzas de la Ciudad de México.

Existe información relacionada a los Maestros de Arquitectura Manuel de Roa y José Antonio de Roa trabajando en reparos y avalúos en la ciudad en la primera mitad del S. XVIII posterior a la muerte de Francisco Antonio de Roa; se hace la aclaración pertinente para evitar confusiones.

⁵ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 97

⁶ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano S.A., México 2003, p. 127

⁷ Toussaint, Manuel: *La Catedral de México*, Ed. Porrúa S.A., México 1992, p. 350

⁸ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 301

⁹ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. III p. 168

¹⁰ AGN: *Ramo Civil*, vol. 164, exp., fs. 84



PEDRO DE ARRIETA

El Arquitecto de las grandes obras y los grades conflictos, arrancó la sucesión de figuras sobresalientes en la arquitectura barroca del siglo XVIII en la Ciudad de México y sus alrededores, y fue aquí donde desarrolló la mayor parte de su trabajo profesional; según Berlín fue en este periodo cuando la ciudad consolidó el distintivo de *Ciudad de los Palacios*, erróneamente atribuido a Humboldt (*De Valle Arizpe refiere a un viajero inglés de nombre Charles Joseph Latrobe quien en su libro "The Rambler in Mexico", introduce por vez primera la expresión Ciudad de Palacios*).¹

Fue hijo de Don Juan de Arrieta y Doña María de la Encarnación, vecinos de la población de Real de Minas de Pachuca, su lugar de nacimiento. Contrajo matrimonio con Doña Melchora Robles quien lo acompañó hasta el final de su vida en 1738, no sin algunos apremios legales y económicos.

El arquitecto De Arrieta alcanzó los nombramientos de *Maestro Mayor del Reino en el arte de Arquitectura*, *Maestro Mayor de la fábrica material de la Santa Iglesia Catedral y del Real Palacio*,² y *Maestro Mayor de la fábrica material del Santo Tribunal de la Inquisición*.³ Sin duda se convirtió en una de las tres figuras mas reconocidas por las crónicas de ese siglo⁴ en cuanto a arquitectura se refiere, –si bien no las únicas–, y su impronta se encuentra en los cuatro costados de la ciudad virreinal. No en vano poseyó las máximas categorías gremiales y no gremiales a que aspiraba un arquitecto en su tiempo.

Su formación inicial fue como carpintero de lo blanco –retablista, posiblemente trabajando junto al arquitecto Juan Montero– y luego como arquitecto, siendo examinado *de lo tosco* por los Veedores del gremio de arquitectos el 12 de Junio de 1691, fecha en que se convierte oficialmente en arquitecto; resultó aprobado y con la obligación inmediata de pagar el impuesto de la *Media Annata* por derechos de examen.⁵

El 9 de Febrero de 1695 obtiene su primera *Maestría Mayor de arquitectura e ingeniería de la Inquisición*,⁶ sucediendo al fallecido arquitecto Juan Montero. En ese año también fungió como Veedor del gremio de Arquitectos,⁷ lo que nos da un indicio de su gran capacidad como arquitecto

¹ De Valle-Arizpe, Artemio: *La Muy Noble y Leal Ciudad de México*, Ed. Lectorum, México 2004, pp.242-243

² AGN, *Ramo Obras Públicas*, vol. 35, fs. 309

³ AGN, *Ramo Inquisición*, vol. 834, fs. 65

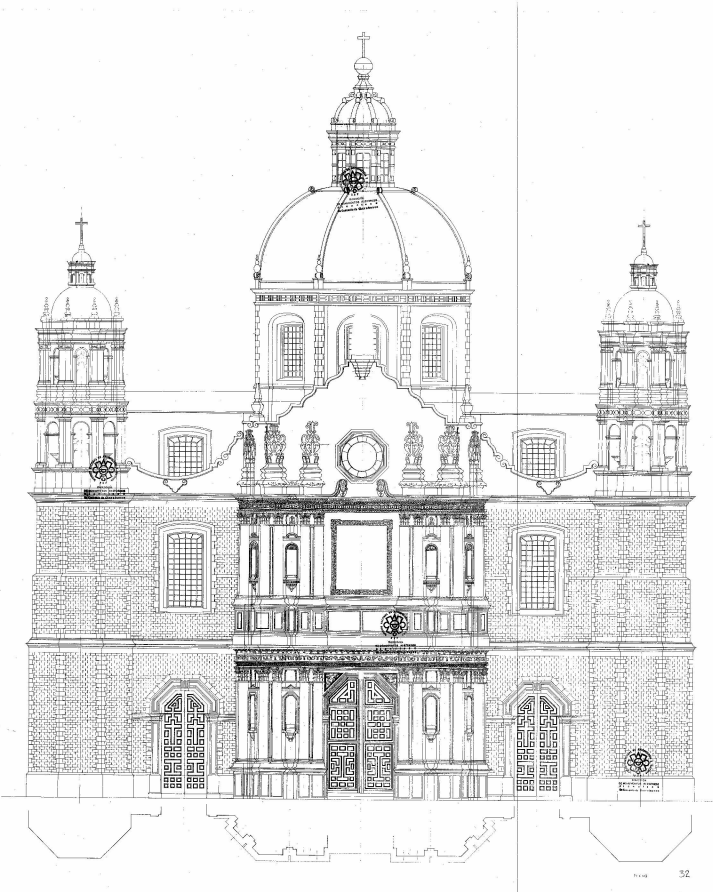
⁴ Berlín, Heinrich: *Three Master Architects in New Spain*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1948, p. 375

⁵ AGN, *Ramo Media Anata* vol. 119, f., 148

⁶ Berlín, Heinrich: *El arquitecto Pedro de Arrieta*, Boletín del Archivo General de la Nación, México 1945, p. 75

⁷ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.84





La Colegiata o Basílica Antigua de Guadalupe - Trazo del Alzado principal; el rango de Colegiata fue otorgado en 1749. (Imagen: Planoteca del INAH).

al escalar importantes puestos en tan breve período de tiempo; este cargo lo repitió, a saber en 1695, 1696, 1700, 1702 y 1717.

En 1695, en su papel de Veedor, aparece tasando unas casas bajando el puente del Tezontlali,⁸ además de trabajar en la obra de la Basílica de Guadalupe que daba inicio en ése año y que terminaría en 1709,⁹ con un costo de ochocientos mil pesos obtenido de limosnas y donativos.¹⁰

En 1698 ya como Maestro Mayor del Santo Oficio de la Inquisición, valuó una casa en la calle de San Agustín.¹¹

En esos mismos años de 1695 y 1698 se encuentra trabajando en la inspección y tasación de las obras realizadas en el Real Palacio, primero junto al arquitecto Juan Zepeda, y luego con el mismo Zepeda y Antonio Mexía.¹²

De 1701 a 1733 se desempeña en el pueblo y Santuario de Guadalupe tasando y reparando casas del lugar, y en el propio Santuario. En ese período se ubica también tasando casas en la calle del estanco de los Cordobanes; repitió con unas casas detrás de la iglesia de Santa Ana, *en las calle de Don Juan Manuel, en el barrio de Montserrat, en el callejón de Amanalco en el barrio de Belén, y en la que iba de la iglesia...de San José de Gracia a la acequia y Puente Colorado.*¹³ También en 1701 inició la edificación del templo de Santa Teresa la Nueva, que terminó en 1704.¹⁴

⁸ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 89

⁹ Fernández, Martha: *Artificios del Barroco*, U.N.A.M., México 1990, p. 97

¹⁰ Senties Rodríguez, Horacio: *La Villa de Guadalupe*, Gobierno de la Ciudad de México, Del. GAM, México 1999, p. 23

¹¹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, En Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 76

¹² Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano S.A., México 2003, pp.111-112

¹³ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: Op. Cit. p. 87

¹⁴ Fernández, Martha: Op. Cit. p. 97



En 1702 en el mismo edificio y como Veedor, trabajó al lado de Felipe de Roa quien entonces era el Maestro Mayor, y Diego de los Santos quien era el otro Veedor de ése año.¹⁵

En 1711 realizó el avalúo de una casa frente a la portería de San Pablo,¹⁶ y en 1714 dio comienzo a la construcción del templo de la Profesa, que terminaría en 1720.¹⁷

En 1707 y 1708 terminó la casa de la familia Chávez Nava, finca que estaba ubicada en la esquina de las calles de Argentina y Guatemala, y que había sido iniciada en 1704 por el arquitecto Juan de Peralta.¹⁸

En 1715 realizó más avalúos, esta vez en unas casas ubicadas en la calle de Cordobanes; al año siguiente repitió en una construcción del convento de la Encarnación ubicada en la *calle que va de San Pedro y San Pablo esquina con la calle que da a la puerta seglar del convento de Santo Domingo*.¹⁹

En 1716 contrató la obra del nuevo templo, sacristía y antesacristía de Santo Domingo, recibiendo por dicha construcción un estipendio de \$3,600.00 pesos oro,²⁰ terminado cuatro años mas tarde en medio de una bonanza de trabajo en edificios notables para este arquitecto.



Vista del conjunto dominico completo en 1855, antes de las mutilaciones que sufrió. Se aprecia aún la barda atrial, y la Cúpula de la capilla de la Tercera Orden. (Imagen: archivo fotográfico INAH).

¹⁵ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano S.A., México 2003, p. 115

¹⁶ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 73

¹⁷ Fernández, Martha: Op. Cit. p. 97

¹⁸ Berlin, Heinrich: *Three Master Architects in New Spain*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1948, p. 376

¹⁹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1979, p. 96

²⁰ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. I p. 108



En el mismo año de 1716, Arrieta compró las casas altas y principales en la calle que iba de la Cruz del Factor al Puente de la Misericordia, en la cuadra que hacía esquina hacia el convento de la Concepción. Estas mismas casas fueron hipotecadas por el arquitecto a un particular años más tarde, en 1738 año de su muerte, cuando sus padecimientos de salud no lo dejaban ya trabajar y los agobios económicos ya lo apremiaban; cuando sobrevino el deceso justo después de contraer el compromiso por cuatrocientos pesos y *cuatro tomines y medio*, su viuda al no poder cubrir la deuda de su marido, dos años después acabó por vendérselas al prestador Don Mateo de los Ríos por tres mil doscientos pesos. Como Melchora de Robles no sabía escribir, firmó en su lugar José de Ibarra, Maestro de Pintor²¹ cuyas obras en las catedrales de México y Puebla son muy reconocidas hoy en día.

En 1719, en su faceta de carpintero consumado, fabrica la que es considerada como su obra cumbre en el ejercicio de éste oficio: el altar erigido para la Inquisición, ya perdido.²²

En el año de 1720, al quedar vacante el puesto de Maestro Mayor de Catedral y del Real Palacio por muerte de Francisco Antonio de Roa, somete a consideración de las autoridades su petición para ocupar el puesto y enlista las no pocas obras en las que había participado:

Habiendo vacado el puesto de Maestro Mayor de Arquitectura por muerte de Francisco Antonio de Roa, alienta a poner a su superior atención he maestreado y fabricado las iglesias de San Gregorio, San Bernardo (Toussaint lo asigna a Juan de Zepeda),²³ iglesia y convento de Santa Teresa la Nueva, el convento de San Joseph de carmelitas descalzas, la iglesia del Amor de Dios, la iglesia que hoy sirve, sacristía y antesacristía en Santo Domingo, la iglesia de Santiago Tuxpan; he encadenado las bóvedas de la iglesia de Santa Clara y el cañón de la iglesia de Jesús Nazareno; metí cimientos en las paredes de la capilla del Señor San Joseph en San Francisco sin derribar las paredes, hice el Colegio seminario de esta Santa Iglesia Catedral, y la iglesia de la casa Profesa, y por mandato del Excelentísimo Señor Duque de Albuquerque hice el puente de San Juan del Río que es una de las obras de mayor importancia y utilidad en todo el reino como hoy es notorio, y asimismo la Alhóndiga y carnicería mayor de esta ciudad, puente que llaman de la Mariscala y otras muchas obras públicas e infinitas casas particulares y conventos en que raro ninguno habrá en que deje de tener obra o reparo mío; acabé la iglesia de San Miguel y le hice el cimborrio, y por la grande inteligencia que en todas cuantas obras se me ha encomendado de que podía ser única prueba la escalera del convento de San Francisco que todos admiran por peregrina en el arte, la pila de la plaza Mayor de esta ciudad, y los arbitrios y reglas para enmendar muchas obras erradas...²⁴

La respuesta a su petición la consigna Heinrich Berlin en uno de sus artículos:

²¹ Amerlinck, Ma. Concepción: *Pedro de Arrieta, su origen y testamento*, en Boletín 6 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 29

²² Berlin, Heinrich: *Three Master Architects in New Spain*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1948, p. 377

²³ Toussaint, Manuel: *Paseos Coloniales*, Ed. Porrúa, México 1983, p. 209-218

²⁴ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 233



..Y por mi visto atendiendo a que en la persona de dicho Pedro de Arrieta concurren las calidades necesarias para obtener este empleo, he tenido por bien de nombrarle como por la presente le nombro por Maestro Mayor de la obra y fábrica material de esta santa iglesia Catedral Metropolitana de esta Corte y reino y Casas reales para que lo use y ejerza en todos los casos y cosas pertenecientes a estas ocupaciones y con los mismos salarios pagados en esta Real Caja, por obrero mayor de ella y de mas emolumentos que han gozado sus antecesores con la casa que se les ha dado para su vivienda en la forma que se ha acostumbrado y practicado con los demás antecesores, pagados sus salarios desde hoy día de la data que es en el que le nombré por mi decreto que con este despacho y sus cartas de pago ante escribano, se pasará en data lo que así le pagaren y mando se le guarden los honores, preeminencias y prerrogativas, que como tal Maestro Mayor y Obrero Mayor le tocan y pertenecen y le deben ser guardadas.- México, abril once de mil setecientos veinte años. = Marques de Valero = Por mandado de su Excelencia, Antonio de Avilés.²⁵



Templo de La Profesa - Vista actual de la portada principal a la calle de Isabel la Católica.

En el mismo año de 1720, Arrieta finalizó los trabajos de la construcción del nuevo templo jesuítico de La Profesa que posteriormente se llamó de San José del Real, cuya autoría fue confirmada por De la Maza al ubicar el contrato correspondiente de fecha 26 de abril de 1714.²⁶

Por si no fuera suficiente y para redondear un año de creaciones que marcaron a la ciudad, el Virrey Marqués de Valero le encargó con contrato del 8 de Febrero del mismo año²⁷ el proyecto y la construcción del convento de Corpus Christi²⁸ para indias nobles hijas de caciques indios, que concluyó en 1724.²⁹

En 1721 construye la capilla de las Ánimas en la Catedral, y en 1725 hizo la habitación de los Infantes

²⁵ Berlin, Heinrich: *Artífices de la Catedral de México*, en ANALES No. 11, I.I.E. - U.N.A.M., México 1944. pp. 32-34

²⁶ Berlin, Heinrich: Op. Cit. pp. 34-35

²⁷ Instituto Nacional de Antropología e Historia: *BOLETIN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, tercera época*, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, CONACULTA-INAH, México 2004, p. 24

²⁸ Tovar y de Teresa, Guillermo: *La Ciudad de los Palacios*, Espejo de Obsidiana Ed., México 1991, p. 129

²⁹ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p.105

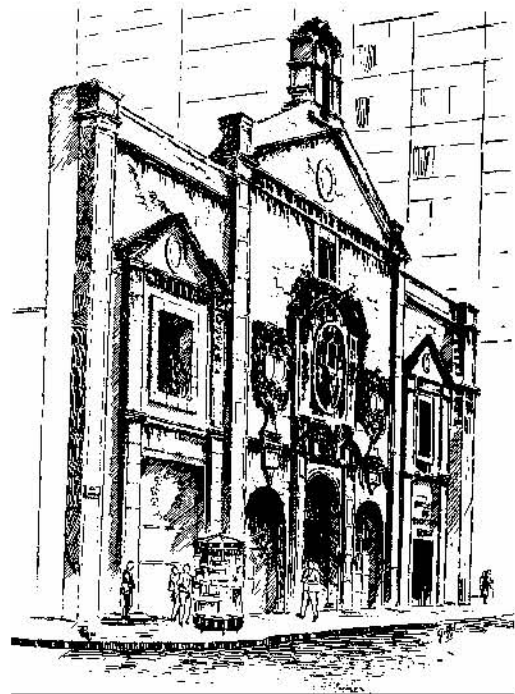


dentro del Seminario;³⁰ en ese mismo año de 1721 tasó construcciones en la esquina de la calle de San Agustín con la de Don Juan Manuel.³¹

A partir del año siguiente, 1722, se hizo cargo de la dirección de las obras de reconstrucción del Palacio de Chapultepec.³²

En Agosto de 1723, en su calidad de *Maestro Mayor del Palacio*, realizó una inspección de las condiciones que guardaban algunas dependencias del Palacio, como fueron la cárcel de corte, la sala del crimen y la cancillería, para recomendar las mejoras necesarias al Virrey Juan de Acuña Marqués de Casa Fuerte; en esta diligencia estuvo acompañado por Antonio Alvarez (padre del arquitecto Manuel Alvarez), y Miguel Joseph de Rivera. Se encargó personalmente del proyecto, y la obra de la cárcel, en la que participó Miguel Custodio Durán,³³ continuando en ella hasta el año de 1729,³⁴ así como del resto de las dependencias, cuya dirección prolongó al menos hasta 1733 según registros; los trabajos continuaron durante la gestión del Virrey Arzobispo Juan Antonio de Vizarrón y Eguirreta de 1734 a 1740, por lo que supone que Arrieta también siguió al frente de ellos hasta su deceso. Su intervención en el Palacio se destacó principalmente en el patio principal y en la Casa de Moneda.³⁵

En 1729 fue requerido por el convento de la Encarnación para medir y valuar el terreno donde se asentó la Real Aduana, para aceptar la permuta que les hacían con otro terreno junto a la iglesia de dicho convento. En 1731 hizo una inspección a los trabajos en una casa en la bajada del Puente de Leguizamo, hechos por el arquitecto Manuel de Herrera. En 1732, de nuevo junto a Antonio Álvarez, hizo un reconocimiento de los daños que presentaban la iglesia y oficinas del convento de la Encarnación, y los de la Real Aduana.³⁶



Croquis de la portada del Templo de Corpus Christi, hoy recién restaurado.

³⁰ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 142

³¹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1979, p. 96

³² Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

³³ Castro Morales, Efraín y otros: Op. Cit. pp. 98-99

³⁴ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano S.A., México 2003, pp. 128-129.

³⁵ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

³⁶ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 73



En los años de 1730, 1733 y 1734 realizó el avalúo de unas casas *bajando el Puente del Apartado, en el barrio de Montserrat y en la calle del Arco de San Agustín.*³⁷

Pedro de Arrieta reconstruyó la Capilla del Tercer Orden en el convento de San Francisco, obra que le dio varios dolores de cabeza debido a los cambios que hizo durante la obra, y tuvo que someterse a la revisión de varios de los arquitectos de su tiempo, hasta que finalmente la capilla fue reabierto en 1732.³⁸ Dado que una situación similar se dio en el convento de Corpus Christi, al añadirle elementos que no estaban en los planos originales, parece ser que el arquitecto era propenso a realizar este tipo de acciones no previstas sobre la marcha de los trabajos, lo que le acarreó conflictos constantes durante su ejercicio profesional.

En 1731 Arrieta aún no se liberaba de problemas legales cuando contrajo uno que al parecer lo acompañó hasta su muerte. De su amistad con Don Thomas de Teleña quien era tesorero del Santo Oficio, le resultó a Arrieta el ofrecimiento de comprar una casa del mismo Teleña en \$2,500.00 pesos; sin embargo Teleña falleció antes de finalizar la transacción y sus herederos reclamaron legalmente al arquitecto el pago de la deuda que no pudo solventar oportunamente, motivo por el cual fue preso y sus propiedades resultaron embargadas. El arquitecto hizo el intento de anular la compra-venta del inmueble motivo de las demanda, pero los herederos no aceptaron; la casa en cuestión estaba localizada en el barrio de Santa Catarina Mártir.³⁹

Según documentos, la casa de Arrieta estaba ubicada en *la calle que va de Profesa a la pila que llaman seca de Santo Domingo, linde por la vecina parte con la casa que fue de Pedro de Soto López, Alguacil Mayor del Santo Oficio, y por otra parte con la esquina de la calle de los Donceles, casa que fue del convento de Santa Clara y después del Capitán Domingo Larrea y ahora de Pedro de Arrieta Maestro Mayor del arte de Arquitectura que la compró de Diego Castillo.*⁴⁰

Al saberse la noticia del remate de los bienes de Pedro de Arrieta, surgió otra parte demandante en la persona de Don Manuel Altamirano, esposo de Doña Francisca de Nebro, el cual también reclamaba derechos por obligaciones de dote y alimentos sobre Arrieta por \$982.00 pesos, ya que él había firmado como fiador de Don Juan Joseph de Nebro, tutor de Doña Francisca. Pero sus problemas no pararon ahí porque un par de clérigos presbíteros se sumaron a los reclamos de cobro de deudas a Arrieta, esta vez por la cantidad de \$500.00 pesos, al parecer por los réditos no sufragados de una capellanía. Era ya el año de 1734,⁴¹ y todo esto le acontecía a

³⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1979, p. 96

³⁸ Tovar y de Teresa, Guillermo: *La Ciudad de los Palacios*, Espejo de Obsidiana Ed., México 1991, p. 16

³⁹ A.G.N., *Ramo Inquisición*, vol. 834, fs. 65

⁴⁰ A.G.N., *Ramo Inquisición*, vol. 834, fs.

⁴¹ A.G.N., *Ramo Inquisición*, vol. 834, fs. 66 vuelta y 67



Arrieta en su carácter de *Maestro Mayor de Arquitectura y de las obras del Real Palacio y la Santa Iglesia Catedral de esta Ciudad*, como se puede leer en documentos oficiales.⁴²

Los inmuebles a embargar propiedad de Arrieta que correspondían a 3 sendos pares de casas ubicadas en la calle de Manrique, en la esquina de San Lorenzo, y en el barrio de Santa Catarina Mártir, fueron justipreciados para los efectos legales correspondientes por los arquitectos Miguel Joseph de Rivera y Manuel Álvarez, quien era el Alarife Mayor de la ciudad y Veedor de su gremio. Para tener una referencia del monto de la deuda total, una de las casas en la calle de Manrique fue preciada en \$2,720.00 pesos, de tal manera que era evidente el abuso de la orden de embargo de éstas propiedades del arquitecto porque valían mucho más que las sumas reclamadas por sus acreedores.

El 29 de Julio de 1734 se procedió al embargo y pregón de sus bienes, y al mismo tiempo Arrieta fue llevado preso en la *real cárcel de abajo* del Santo Tribunal.⁴³ Resulta por demás interesante conocer la relación de algunos de los bienes embargados a Pedro de Arrieta, para conocer un poco más acerca de las posesiones y de los gustos personales de un personaje célebre e importante en la sociedad virreinal:

Una casa de viviendas en esta ciudad situada en la calle que va de la estampa de San Lorenzo de la Cruz que llaman del Factor...cuatro cuadros en que estan pintados varios pasos de la vida de Cristo, y en uno la conversión de San Pablo todos de pinturas finas sobre lienzos con los marcos dorados y de largo dos varas...Yten un lienzo de nuestra señora del Rosario alto dos varas y media ancho dos varas con su remate y marco dorado...Yten diez y seis espejos de varios tamaños todos con sus marcos dorados...Yten cuatro lienzos pintados finos de fruteros y cuatro roseros de vara de alto y dos tercios de ancho con sus marcos dorados...Yten cuatro lienzos de pintura fina señores Don Joaquín y Santa Ana, San José y Nuestra Señora, alto vara y tres cuartas y una vara de ancho con sus marcos dorados...

La sentencia de remate fue confirmada el 23 de Junio de 1735, dejando a Pedro de Arrieta prácticamente en bancarrota. Todavía en julio de 1736 se seguían dando los pregones de rigor para el ofrecimiento de posturas sobre los bienes mencionados; el Santo Oficio que lo había arropado como su Maestro Mayor para las obras de la Inquisición, se convirtió en un breve lapso de tiempo en su implacable verdugo que no prestó el mínimo oído a los descargos presentados por Arrieta.

En 1733 debía de realizar una tasación de una casa en la calle que iba de la Plazuela de la Santísima Trinidad a San Lázaro, pero su salud ya estaba decayendo y fue sustituido por Manuel Álvarez.⁴⁴

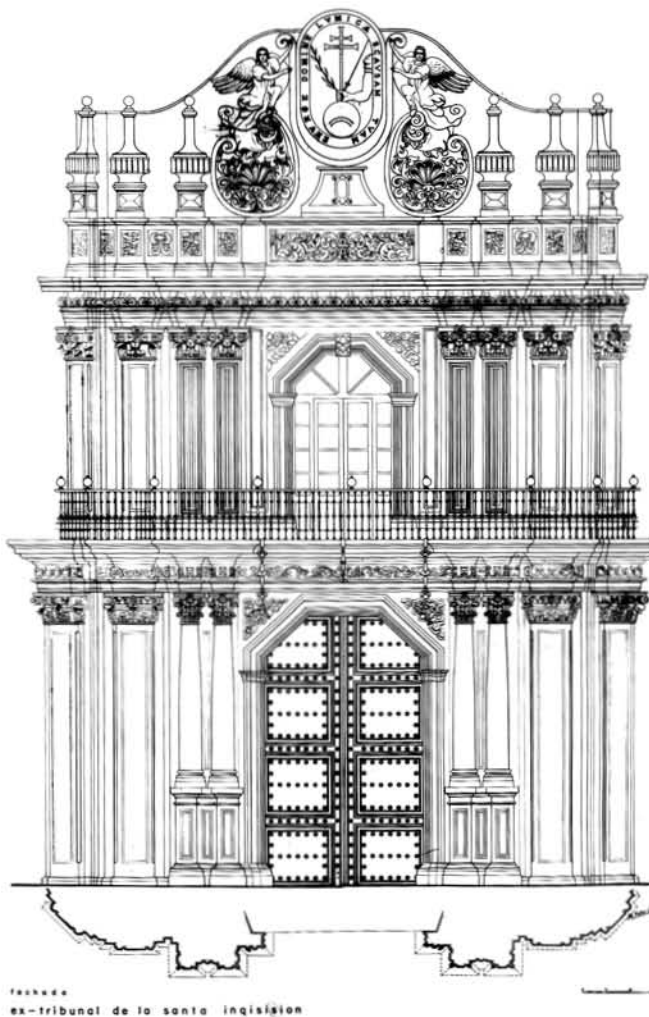
⁴² A.G.N., *Ramo Casa de Moneda*, vol. 177, exp. 3, fs. 136 vuelta

⁴³ AGN, *Ramo Inquisición*, vol. 834, fs.

⁴⁴ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1981, p. 87



Sin embargo, sus problemas personales y de salud no mellaron su desarrollo profesional ni gremial. Pedro de Arrieta formó parte del grupo promotor de los intentos de reformar ordenanzas de Albañilería de 1599. El primero, del 7 de Diciembre de 1735 al frente de su gremio y junto con Miguel Custodio Durán, Miguel Joseph de Rivera, Joseph Eduardo de Herrera y Francisco Valdez, firmó el documento denominado *Ordenanzas formadas por los maestros Veedores de Arquitectura para su aprobación*, que contiene 16 ordenanzas de Arquitectura que pretendían corregir las anteriores porque *no comprenden cuanto en sí encierran y que aun son y sirven de mérito para muchos abusos*.⁴⁵ El documento fue presentado al Cabildo de la ciudad el 20 de Febrero de 1736 y el 8 de Junio recibieron el visto bueno del procurador,⁴⁶ aunque como sabemos nunca recibieron la autorización real final para su aplicación oficial.



Palacio de la Inquisición - Trazo de Portada el pancuopé (Imagen: Planoteca INAH)

Uno de los edificios que sin duda distinguen la obra de Arrieta, fue el Palacio de la Inquisición, cuyos planos había ya elaborado en 1723 y que habían sido enviados a España para recibir la aprobación real, misma que fue otorgada sin objeción alguna;⁴⁷ el inmueble fue terminado por el arquitecto durante el período de 1732 a 1736, luego de un largo proceso de construcción y cambios, iniciado en 1571 cuando el tribunal se estableció en México.⁴⁸

En 1736 continuaba su labor como valuador, esta vez a una casa en la calle de Tiburcio.⁴⁹

⁴⁵ Reyes y Cabañas, Ana Eugenia, *Las ordenanzas de arquitectura de la ciudad de México de 1735*, en BOLETÍN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Tercera época, CONACULTA-INAH, México 2004, p.41

⁴⁶ Tousaint, Manuel: *Arte colonial en México*, I.I.E., U.N.A.M., México 1990, p. 149

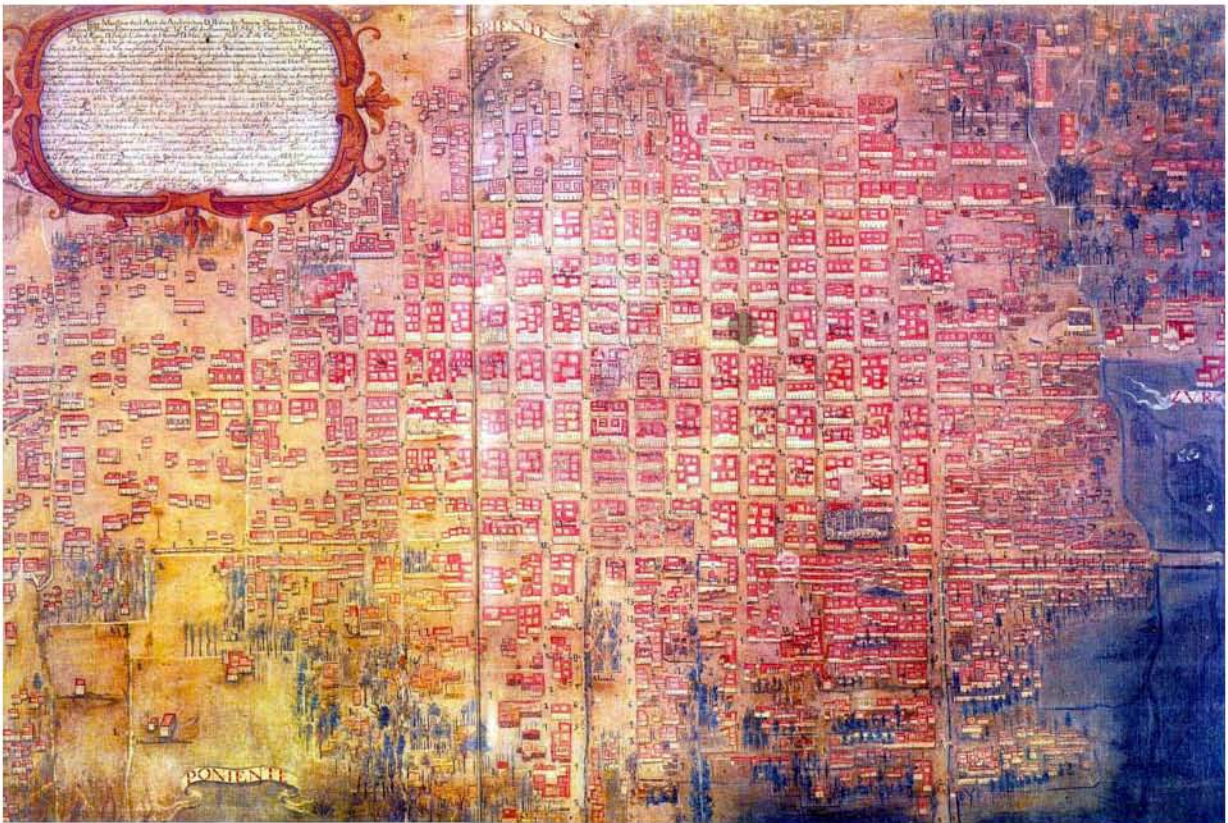
⁴⁷ Berlin, Heinrich: *Three Master Architects in New Spain*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1948, p. 376

⁴⁸ Tousaint, Manuel: Op. Cit. p. 158

⁴⁹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1979, p. 96



Un año antes de su muerte, en 1737 y de nuevo como la cabeza del grupo, Pedro de Arrieta junto con Miguel Custodio Durán, Miguel Joseph de Rivera, Joseph Eduardo de Herrera, Manuel Alvarez y Francisco Valdez (erróneamente Valderrama según Toussaint),⁵⁰ elaboró el plano de actualización de la Ciudad de México. Corresponde a una planta perspectivada de la ciudad pero en forma ortogonal, y cuya realización se le adjudica al arquitecto De Arrieta.⁵¹



Plano de la ciudad de México de 1737, realizado por Arrieta al frente de los arquitectos de su gremio; su nombre es “Los Maestros de el Arte de arquitectura, D. Pedro de Arrieta...”; se muestran sus calles ortogonalmente sin marcar inclinaciones, además de manzanas, plazas, edificios importantes, conventos, iglesias acueductos y acequias, en una forma mas pintoresca que exacta (imagen: tomada de 500 PLANOS DE LA CIUDAD DE MEXICO. SAHOP, México 1982).

De Arrieta hizo su testamento en su lecho de enfermo, dos días antes de su fallecimiento, e incluso tuvo que servirse del escribano Real Felipe Muñoz de Castro para elaborarlo pues ya no podía ni firmar; testó pero en realidad fue más un poder para testar que otorgó a su aún mujer Melchora de Robles para que dispusiera de todas sus propiedades, que un testamento en forma. No tuvieron descendencia así que ella fue la receptora única de bienes y deudas.⁵²

⁵⁰ Toussaint Manuel, Gómez de Orozco Federico, Fernandez Justino: *Planos de la Ciudad de México siglos XVI y XVII*, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.-D.D.F., México 1990, p. 25

⁵¹ De Ita Martínez, Concepción y Herrera Moreno, Ethel: *500 Planos de la Ciudad de México 1325-1933*, SAHOP, México 1982, p.90

⁵² Amerlinck, Ma. Concepción: *Pedro de Arrieta, su origen y testamento*, en Boletín 6 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 28 84



Con Pedro de Arrieta se marcó una época en la construcción en la Ciudad de México durante el primer tercio del siglo que nos ocupa. Es típico entre él y sus contemporáneos el manejo del estilo con los arcos poligonales en puertas y ventanas, el uso de las columnas salomónicas y estriás quebradas o en zig-zag, y la utilización de un elemento decorativo nuevo conocido como estípite.⁵³ A decir de Guillermo Tovar fue un período de tiempo, alrededor de 1733, en que se podía observar en los templos de la ciudad, la convivencia del barroco salomónico y el estípite, estilo este último cuyo origen se dio primero al interior de los templos en forma de obra de talla en retablos y colaterales, para luego salir a la calle convertido en piedra con Lorenzo Rodríguez, Inieta Vejarano y Felipe de Ureña; según la historiadora del arte Martha Fernández, con Arrieta el estilo barroco encontró una manifestación más arquitectónica que decorativa a través del juego del claroscuro y del movimiento.⁵⁴

Pedro de Arrieta falleció en la ciudad de México el 15 de Diciembre de 1738⁵⁵ agobiado por problemas de salud, económicos y legales, lo que obligó a su viuda a recurrir a la ayuda del Santo Oficio para cubrir los gastos funerarios y las misas (los inquisidores le dieron cuarenta pesos),⁵⁶ e incluso a tratar de vender una de las propiedades embargadas que pretendía fuera liberada, la mencionada casa de viviendas en San Lorenzo; se desconoce si logró su objetivo. Así el final de una prolífica, destacada y exitosa vida profesional se vio empañada por desventuras personales y de salud, que a la postre lo llevaron a la tumba.

En 1741, tres años después de su fallecimiento, la casa de Santa Catarina Mártir era valuada por el Maestro de Arquitectura Joseph Eduardo de Herrera, como *propiedad que fue del difunto maestro Arrieta y su esposa Melchora de Robles*.⁵⁷

⁵³ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.85

⁵⁴ Fernández, Martha: *Artifícios del Barroco*, U.N.A.M., México 1990, p. 97

⁵⁵ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

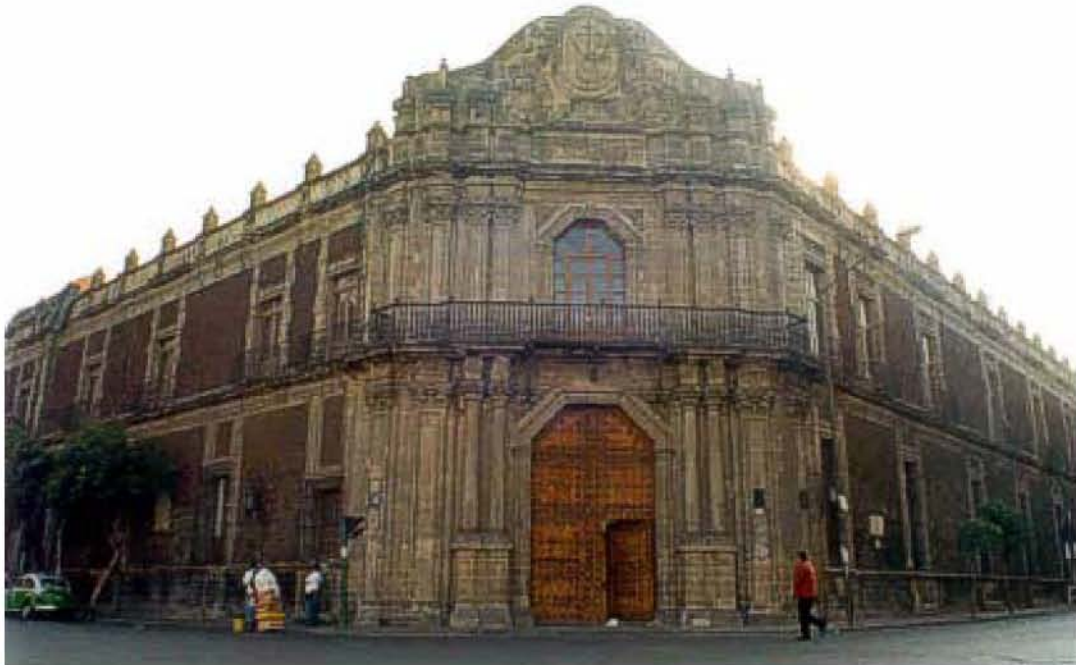
⁵⁶ Amerlinck, Ma. Concepción: *Pedro de Arrieta, su origen y testamento*, en Boletín 6 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 28

⁵⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 87



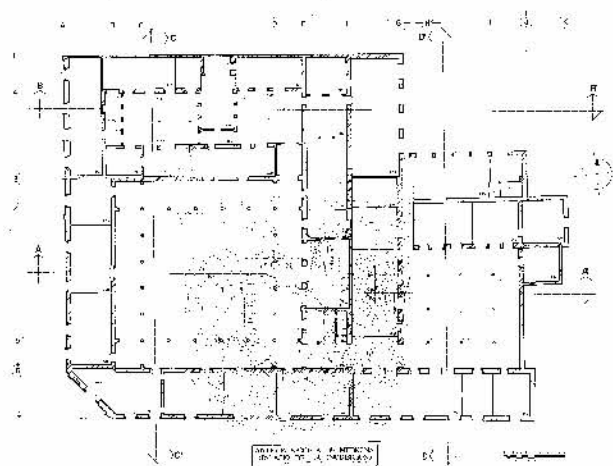
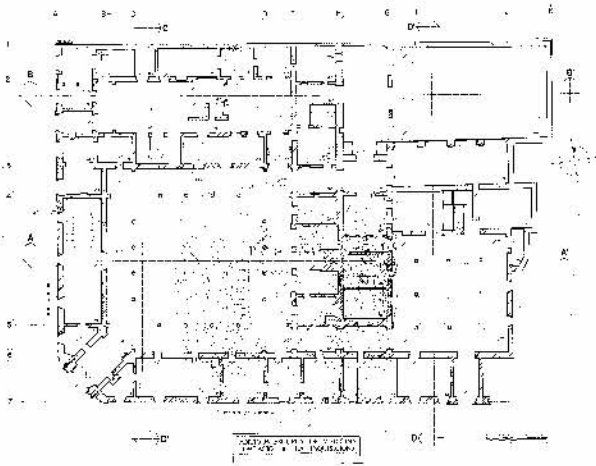


El Palacio de la Inquisición - Vista de la esquina ochavada que da hacia la plaza de Santo Domingo, cuando el edificio fue ampliado con un nivel extra, a mediados del siglo XIX. Afortunadamente, en una restauración posterior este piso fue liberado y el inmueble recobró sus proporciones originales, al igual que la plaza; incluso el inafrente que contenía el escudo de la Inquisición fue rehecho en base a fotografías e ilustraciones anteriores a la demolición.



El Palacio de la Inquisición, estado actual - Bien decía Manuel González Galván que Arrieta no podía reducir la vista de la gran portada hacia la barda atrial oriente de Santo Domingo, y menos hacia la calle secundaria de La Perpetua, por lo que el genio del arquitecto abrió el edificio hacia la plaza, decidiendo que para *mayor lucimiento de decencia, he discurrido ochavar la esquina de hacia la plazuela de Santo Domingo y dar en ella la puerta principal...*





Ex-Palacio de la Inquisición - Proyecto de adaptación de las plantas baja y alta, realizada por el arquitecto Flavio Salamanca en 1979 (Imagen: Dirección General de Patrimonio Universitario, UNAM).

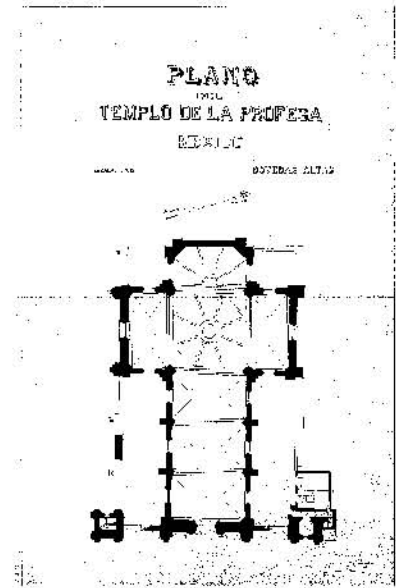
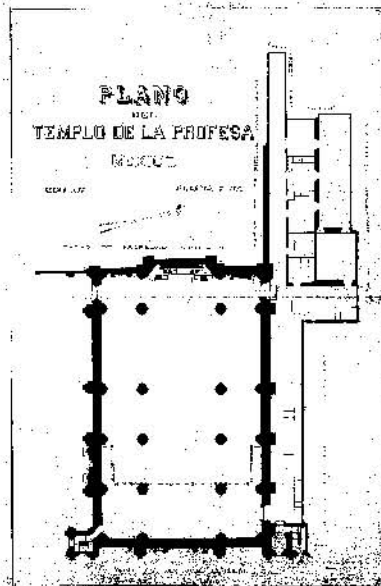
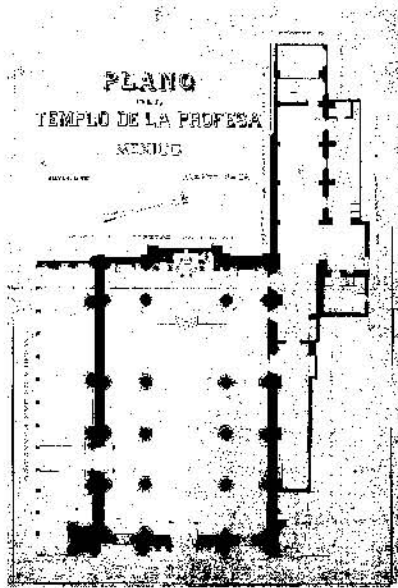


El Palacio de la Inquisición - La solución de la portada en *ochavo*, provocó un problema de circulaciones y de visual en el patio interior, ya que la columna de la esquina más próxima interferiría la proximidad franca, el paso de carruajes y la apreciación general del mismo. Para solucionar esta cuestión, Arrieta eliminó las columnas de esquina, uniendo los arcos correspondientes con una clave como pinjante, logrando un sorprendente equilibrio estructural. Las columnas esquineras de la planta superior se apoyan sobre la unión aparente de los dos arcos.





Templo de San José del Real o La Profesa - Aspecto de la iglesia según un grabado del siglo XIX (Imagen: fototeca INAH)



Templo de San José del Real o La Profesa - Según planos provenientes de la primera década del siglo XX, que representan a la planta baja, la alta, y la planta de las bóvedas altas. Las calles aún conservan su antigua nomenclatura: la Av. Madero se lee como San Francisco, y la actual Isabel la Católica es la calle de San José del Real (Imagen: Planoteca INAH)





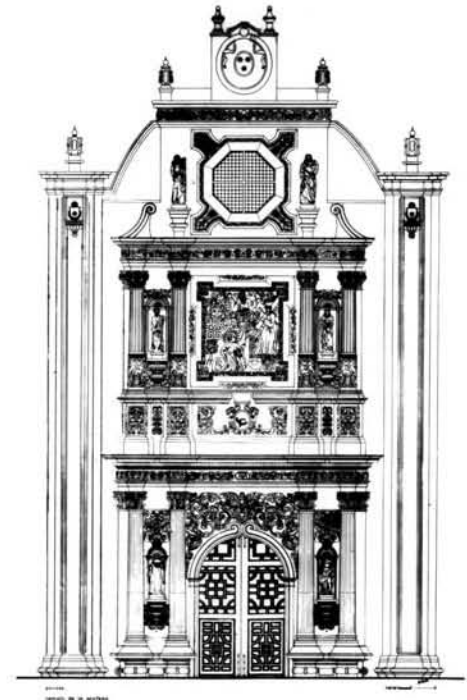
Templo de San José del Real o La Profesa - Inscripción en la fachada lateral sur con la datación precisa de su terminación: 21 de Abril de 1720.



Templo de San José del Real o La Profesa - Portada lateral sur

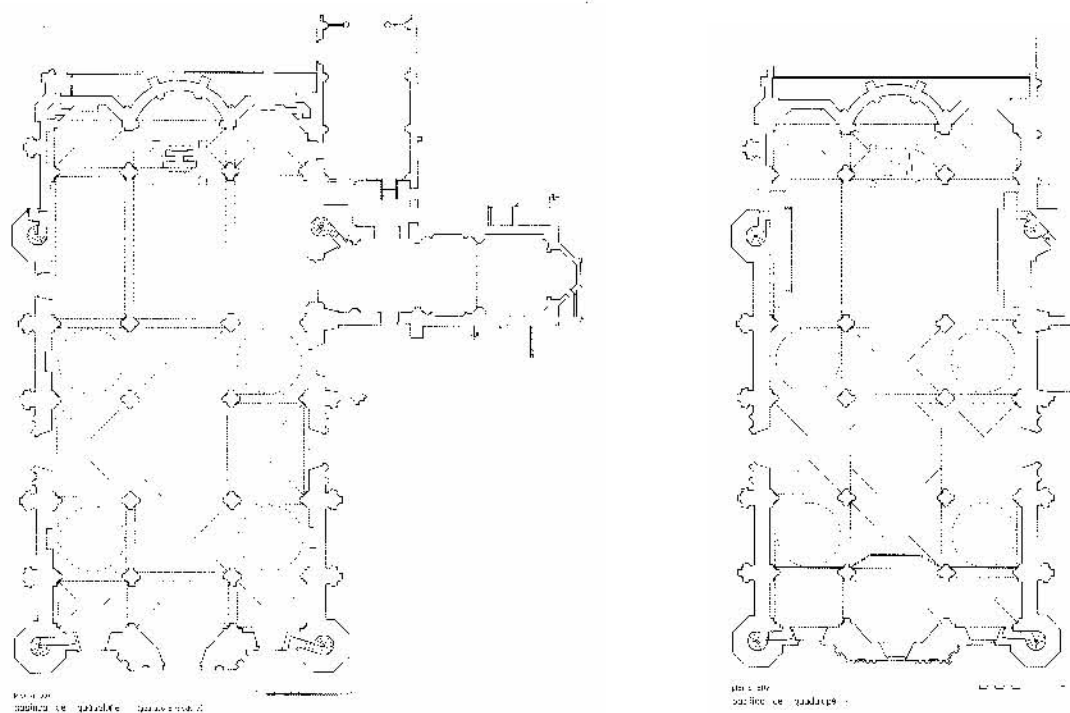


Templo de San José del Real o La Profesa - Detalle del cuerpo central de la portada principal.



Templo de San José del Real o La Profesa - Croquis del cuerpo central de la fachada principal, sobre la calle de San José del Real hoy Isabel la Católica.





Basilica de Guadalupe - Esquema de la planta baja y alta con el coro, de la antigua basílica o Colegiata, como se le conocía.



Basilica de Guadalupe - Fachada principal de la antigua basílica; sus columnas interiores tienen ahora un cinturón de concreto a lo largo de todo el fuste, debido a los severos problemas estructurales que presenta.





Basilica de Guadalupe - Ejecutada por Pedro Gualdi, esta litografía proporciona la vista general del conjunto de la Basilica como se encontraba iniciado el siglo XIX; al fondo a la derecha, ya se había integrado el edificio de Capuchinas por Castera.



Basilica de Guadalupe - El conunto de la Basilica en la actualidad.



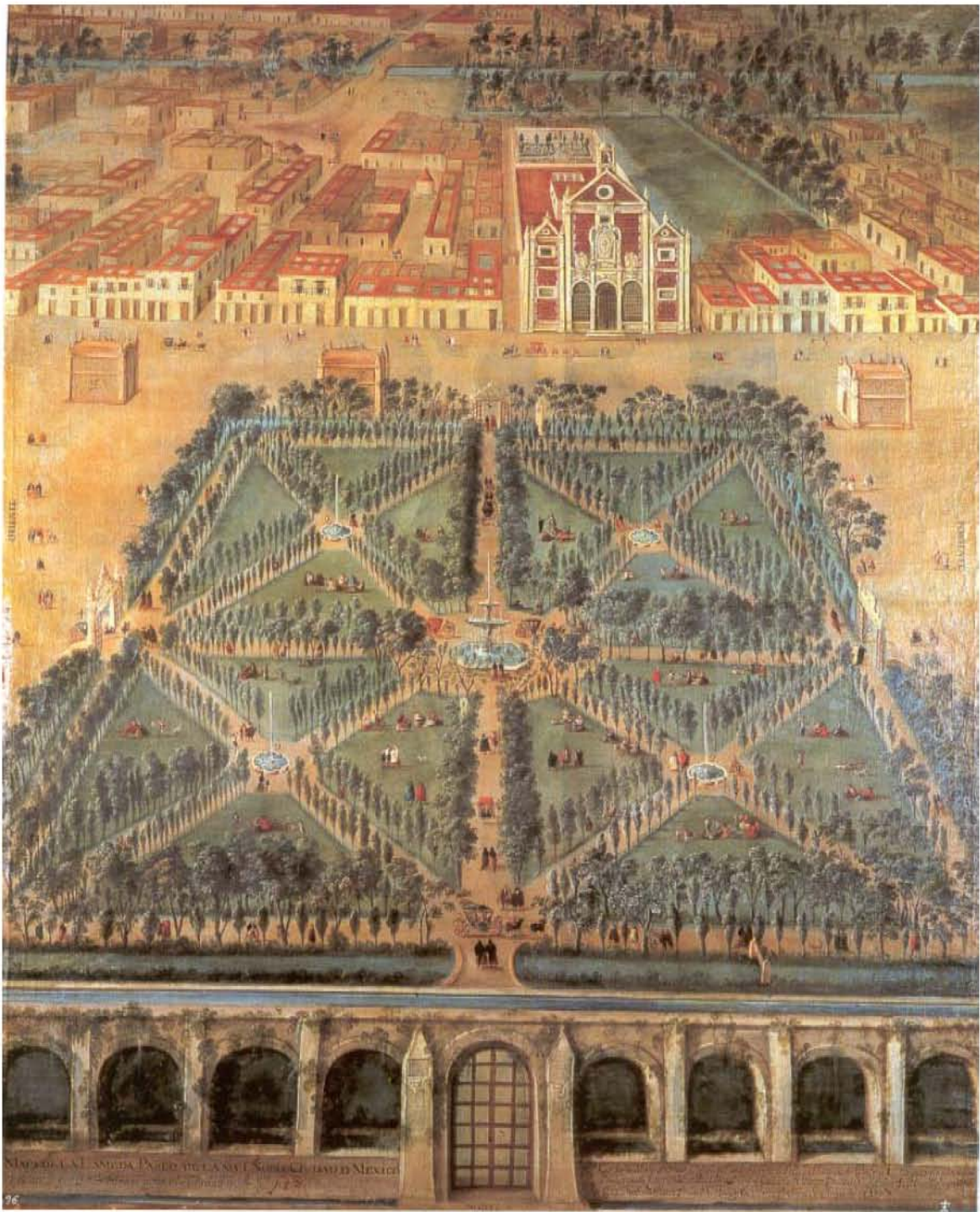


Extemplo de Corpus Christi - Dos épocas del edificio; la de la izquierda corresponde a los años 70's cuando aún estaban en pie los edificios altos que lo rodeaban y que vinieron abajo en el sismo de 1985, mientras que la opuesta es una fotografía actual, justo después del más importante esfuerzo de restauración y recuperación de su época más reciente. La diferencia del aspecto de los acabados se debe a una investigación realizada por los responsables para devolverle a la fachada su rostro primero según las fuentes documentales del siglo XVIII.



Extemplo de Corpus Christi - Con un entorno que pareciera ser su destino, los rascacielos modernos han vuelto a enmarcar la majestuosa portada del extemplo, de nuevo en su parte sur contraria a su frente a la Alameda y a la Avenida Juárez, otrora la Calzada del Calvario. Afortunadamente el último vestigio del exconvento para indias caciques ha sido recuperado sin menoscabo del desarrollo urbano de la zona.





Mapa de la Alameda Paseo de la Mui Noble Ciudad de México - Esta pintura anónima del siglo XVIII de la colección privada de la familia Farnesio en Italia, ilustra en primer plano el jardín histórico, y en la parte posterior la fachada del templo recién terminado por Arrieta frente a la calzada del Calvario; fue un documento de primer orden para la restauración del inmueble. La Dra. Lombrado lo data cerca de 1720, pero debe ser un poco más tardío porque el templo se terminó cuatro años después (Ilustración: Atlas Histórico de la Ciudad de México. Se agradece la aportación del Arq. Carlos Martínez Ortigoza del INAH).

Los Maestros Mayores de Arquitectura en la Ciudad de México: S. XVIII





LUIS DÍEZ NAVARRO



Perspectiva actual de la portada de la ExCasa de Moneda, una de las primeras obras que dirigió el Ing. Luis Díez Navarro.

Un notable ingeniero en tierra de arquitectos, Luis Díez Navarro no nació en el año de 1700 en la ciudad de Málaga como han dicho la mayoría de los autores conocidos, sino que fue oriundo de Navalcarnero, en la Provincia de Madrid, donde vio la primera luz en el año de 1699;¹ fue hijo de Agustín Díez de Navarro y Jerónima de Albuquerque, y contrajo matrimonio con Doña Bernarda de Torres y Cuevas con quien procreó tres hijas.²

Fue un destacado ingeniero militar de carrera, y arquitecto por vocación, ya que hizo una pausa en su trayectoria castrense para estudiar la arquitectura civil de 1723 a 1726³ lo que le proporcionó la sensibilidad necesaria para mas adelante realizar obras destacadas en la Ciudad de México, donde trabajó escasos 10 años (de 1732 a 1742), antes de ser enviado a Guatemala ya con el grado de Teniente de infantería e Ingeniero Ordinario, y no como General Brigadier según afirma Castro Morales.⁴

¹ AGI: *Relación de Méritos que dirige Don Luis Díez Navarro a Don Julián de Arriaga el 30 de Noviembre de 1758*, Guatemala 874

² Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. I p.330

³ AGI: *Relación de Méritos que dirige Don Luis Díez Navarro a Don Julián de Arriaga, el 30 de Noviembre de 1758*, Guatemala 874

⁴ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en *Artes de México* No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 142

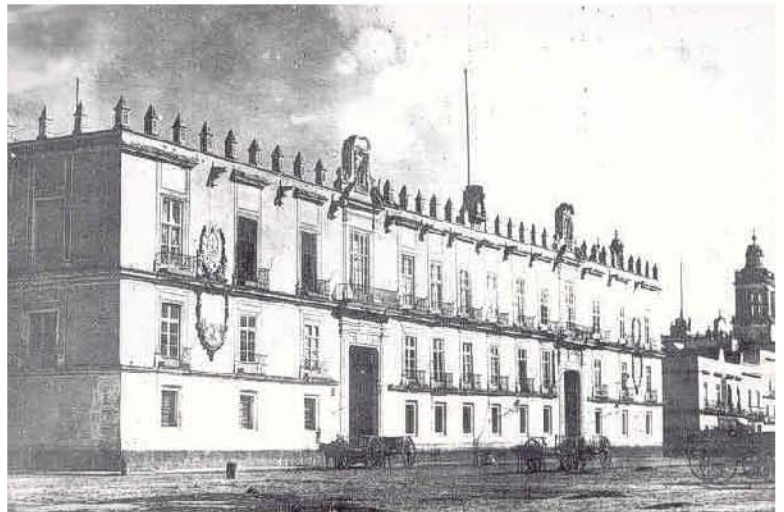


Fue gobernador interino de Costa Rica de Enero de 1748 a Marzo de 1750;⁵ volvió a Guatemala donde realizó la traza de la Nueva Guatemala en 1776 por órdenes reales de Felipe V después de que un terremoto destruyera la antigua capital tres años antes; esta traza fue *posteriormente modificada por* –el ingeniero mayor de las Obras Reales– *Francisco Sabatini y sus discípulos*,⁶ ya que su avanzada edad y sus enfermedades le impidieron participar directamente en los trabajos. El Palacio Real⁷ o de los Capitanes Generales en la Antigua Guatemala,⁸ también fueron de su autoría.

Vino a la Nueva España en 1732 con una asignación de estipendio de 800 pesos, que a decir de él mismo era *preciso para comer, pero no suficiente para andar decente, ni ahorrar nada*.⁹

Según Efraín Castro, el motivo de su llegada fue para hacerse cargo de las obras de la fortaleza de San Juan de Ulúa en Veracruz, pero el motivo real fue la reparación del *muelle de aquella plaza*¹⁰ y al año siguiente ya estaba en la capital;¹¹ el Dr. Omar Moncada lo sitúa en la ciudad de México en 1733, inspeccionando el puente del Molino Blanco ubicado en el camino que va hacia el Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, y al año siguiente continuaba la fábrica material de la nueva Casa de Moneda.¹²

Existe la inquietud de que Díez Navarro haya llegado a México antes de 1732 debido a versiones recogidas acerca de su autoría del proyecto del edificio de la Real Aduana en la actual plaza de Santo Domingo, ya que dicha construcción se ejecutó durante 1730 y 1731;¹³ no fue posible asegurar la autoría, pero lo que si se sabe con certeza es que no estuvo en México en esos años ya que en 1730 fungía como Alférez en



Edificio de la Real Aduana – Diversos autores asignan su autoría a Díez Navarro, sin embargo las fechas de su construcción no coinciden con la estadía del ingeniero en México. Tal vez fue un proyecto “a distancia”, o bien las fechas de construcción no son del todo precisas (Imagen: Fototeca INAH).

⁵ Universidad de Costa Rica, *Conquistadores y Gobernadores de Costa Rica*, Proyecto Clionet, Facultad de Ciencias Sociales, Esc. De Historia

⁶ Castro Morales, Efraín: Op.cit. p. 143

⁷ Bonet Correa, Antonio: *Ciudad y Arquitectura en Guatemala. Siglos XVI, XVII, y XVIII*, en Catálogo de la exposición El País del Quetzal, SEACEX, Ciudad de Guatemala, Guatemala 2002, p.131

⁸ Berlín, Heinrich: *El ingeniero Luís Díez Navarro en México*, en ANALES de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Guatemala, año 22, tomo 22, No. 1-2, marzo-junio, p. 89

⁹ Moncada Maya, José Omar: *Ingenieros Militares en Nueva España*, Instituto de Investigaciones Sociales, U.N.A.M. México 1993, p. 81

¹⁰ Calderón Quijano, José Antonio: *Noticias de Ingenieros Militares en Nueva España en los siglos XVII y XVIII*, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla 1950, p. 42

¹¹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

¹² Moncada Maya, José Omar: Op. Cit. p. 81

¹³ Alvarez Gibanel, Ofelia: *Los muy ilustres y antiguos paseos de las acuarelas*, Gpo. Ed. Convite S.A., México 1999, p. 70



las obras de fortificación de *Cádiz y la Carraca*,¹⁴ puesto que ocupó hasta recibir su nombramiento de ingeniero extraordinario para servir en la Nueva España *por un período de cinco años*; partió a México junto con la flota de Don Rodrigo de Torres en la fecha señalada, y pasó el resto de su vida en tierras americanas y a su patria no volvió más. Sin embargo cabe la posibilidad de que en ése lapso de poco menos de dos años haya ejecutado algún proyecto para ésta ciudad a distancia, lo que no era ajeno a la vida de la Colonia, pero sin embargo esto sólo es una conjetura.

Heinrich Berlin le atribuye a Díez Navarro entre otros, el plano y la reparación de los muelles de la ciudad de la Nueva Veracruz en 1733, y un plano del Templo de Guadalupe y su perspectiva con la calzada.¹⁵

En Noviembre de 1734 edifica un cuartel de caballería por instrucciones del Virrey Arzobispo Juan Antonio de Vizarrón; al año siguiente, en 1735, debe suspender sus trabajos en la ciudad de México al recibir una orden real para trasladarse a Veracruz a esperar la llegada del Ing. Félix Prósperi de Santo Domingo, para juntos estimar los costos del Puerto y reparación del Surgidero (sitio del fondeo de los navíos); precisamente de las preferencias que el Virrey Arzobispo tuvo para Don Luís Díez Navarro al otorgarle un gran número de encargos de arquitectura civil y religiosa, nació el disgusto y el distanciamiento con el ingeniero Prósperi, quien era su jefe, ya que éste no admitía que en su calidad de militar sacara provecho de fábricas particulares llegando incluso a ser *Maestro Mayor de la Catedral y Alarife de la Ciudad, con el sueldo de 400 pesos al año, acción tan impropia como indecorosa en un militar e individuo de un cuerpo de tanto lucimiento...*¹⁶ Además ejecuta con otro ingeniero de apellido Cortés el plano de la seguridad del Puerto de Veracruz y el Castillo de San Juan de Ulúa; mas tarde en ese año, debió regresar a la ciudad de México para hacer reparos en la Casa de Moneda, limpiar los ríos circundantes a la ciudad, y para encargarse de proyectar la nueva Villa de Guadalupe.¹⁷

El Dr. Moncada dice que en 1736 es nombrado Maestro Mayor de la Catedral y Alarife de la Ciudad, aunque esta fecha es inexacta ya que mas adelante se consigna la fecha precisa de su nombramiento el 9 de febrero de 1739, gracias al acta de archivo referida por Berlin.¹⁸

Del puerto pasó a la ciudad de México donde hizo varios proyectos para su desagüe en el año de 1736,¹⁹ teniendo bajo su mando a Lorenzo Rodríguez. Según el Dr. Moncada, el plano del santuario fue realizado en 1738, junto con otro de las llamadas Casas de las Prebendas, con motivo de la fundación de la Colegiata en el mismo lugar.²⁰

¹⁴ Calderón Quijano, José Antonio: *Noticias de Ingenieros Militares en Nueva España en los siglos XVII y XVIII*, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla 1950, p. 41

¹⁵ Berlin, Heinrich: *El ingeniero Luís Díez Navarro en México*, en ANALES de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Guatemala, año 22, tomo 22, No. 1-2, marzo-junio, pp. 91-92

¹⁶ Calderón Quijano, José Antonio: Op. Cit. p. 45

¹⁷ Moncada Maya, José Omar: Op. Cit. p. 81

¹⁸ Berlin, Heinrich: *Artífices de la Catedral de México*, en ANALES No. 11, I.I.E. - U.N.A.M., México 1944. p. 35

¹⁹ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.84

²⁰ Moncada Maya, José Omar: Op. Cit. p. 81



Entre 1734²¹ y 1742, dirigió obras en la Casa de Moneda, cuya frontón de portada presentaba una inscripción por la parte posterior donde se leía *Hizo esta portada por dirección del Inge. de S. M. Don Luís Díez Navarro y se ejecutó por el M^o de Montería y Cantería Bernardino de Orduña. Año de 1734;*²² actualmente dicha inscripción no existe, y se observa en el paño posterior del frontón un rajueleado en las juntas que indica que hubo al menos una intervención en este elemento que puede haber sido la causa de la pérdida.



Cara posterior del frontón de fachada principal del actual Museo Nacional de las Culturas, donde se aprecian los vestigios de la intervención de restauración. La inscripción que refería De Valle-Arizpe en 1952 ya no existe. Al fondo aparece la cúpula de Santa Teresa la Antigua.

En 1739 participó en arreglos en el recogimiento de mujeres de San Miguel de Belém,²³ y continuó trabajando en el desagüe de la ciudad.²⁴

En 1740 dirigió la obra del Hospital Real de Indios en sus inicios, y posteriormente se avocó al proyecto del templo de Santa Brígida, para rematar ese año con las casas del Mayorazgo de Villanueva en *contraesquina del Palacio de los Virreyes*, junto con Miguel Custodio Durán.²⁵ En este año también laboró como Maestro Mayor del Real Palacio encargado de las obras de los almacenes de los reales azogues, el tribunal de cuentas y el despacho de la Real Audiencia.²⁶ En el mismo año de 1740, Díez Navarro fungió como jurado en el examen de arquitecto de Don Lorenzo Rodríguez, en su calidad de Ingeniero Mayor por su Majestad y Maestro Mayor de los Reales Alcázares y Santa Iglesia Metropolitana, junto a los Veedores gremiales de ése año que fueron Miguel Custodio Duran y Manuel Álvarez.²⁷ A la postre se convirtió en el protector y colega de Don Lorenzo, compartiéndole y/o heredándole algunas obras al dejar México (la Casa de Moneda, el desagüe de la ciudad, la casa de los Virreyes en Huehuetoca, y probablemente también algunas obras en el convento de Betlemitas).

²¹ A.G.N., *Ramo Casa de Moneda*, vol. 177, exp. 3, fs. 136 vuelta

²² De Valle-Arizpe, Artemio: *El Palacio Nacional de México*, Cia. General de Ediciones S.A., México 1952, p. 185

²³ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. I p.330

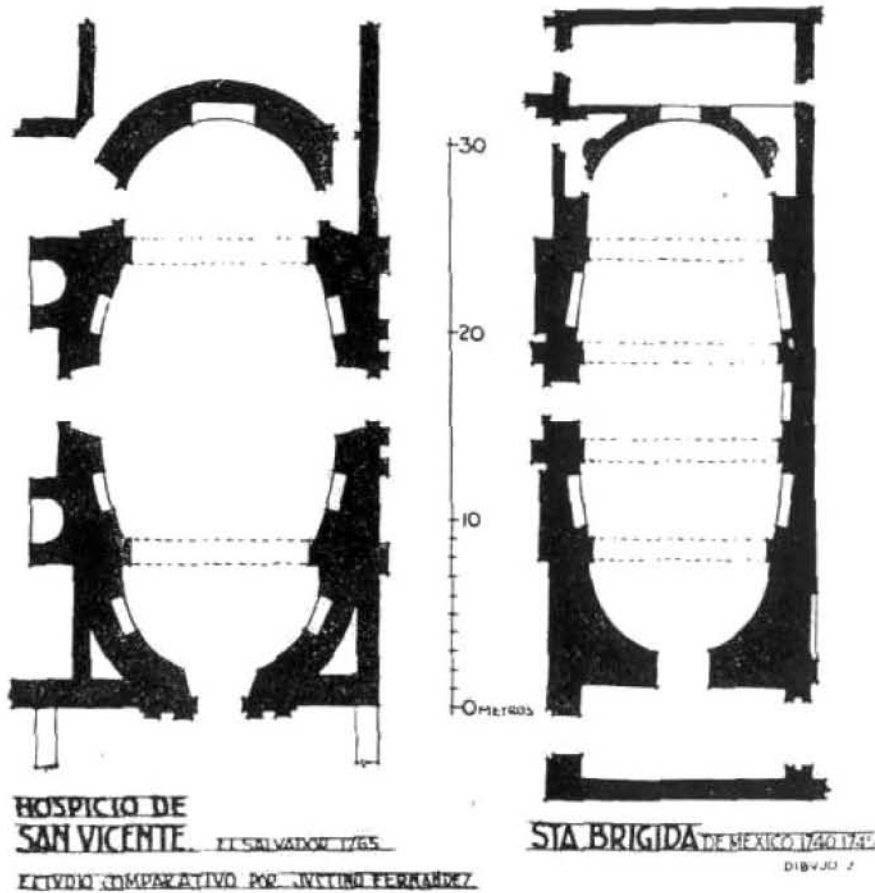
²⁴ Moncada Maya, José Omar: Op. Cit. p. 81

²⁵ Berlin, Heinrich: *El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera*, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 1964. p. 97

²⁶ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano, México 2003, p. 130

²⁷ Romero de Terreros, Manuel: *La carta de examen de Lorenzo Rodríguez*, en Anales No. 15 del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM 1947, pp. 105-107





Las plantas arquitectónicas del Hospicio de San Vicente y la del Templo de Santa Brígida, estaban formalmente emparentadas según el estudio de Justino Fernández. Aunque no hay la certeza, ambas se adjudican a la autoría del Ingeniero Díez Navarro (Imagen: Anales No. 35, I.I.E. - U.N.A.M.)

Además de la Casa de Moneda, otra de las obras emblemáticas de este personaje, fue sin duda la mencionada Iglesia del convento de Santa Brígida por desgracia ya desaparecida, cuya planta elíptica sólo tuvo parangón en el período barroco con la planta de la iglesia del Hospicio de San Vicente de 1765 (en el actual El Salvador) del mismo autor, y en menor grado con la de la iglesia del Pocito de Francisco Guerrero y Torres.

El 3 de Febrero de 1742, lo encontramos todavía seleccionando entre tres carpinteros, las maderas de labrar que se utilizarían en la obra de la sala de las labores en la Real Casa de Moneda, resultando agraciado el maestro carpintero Francisco de Tapia.²⁸

Coincidió su estadía en la Ciudad de México con la vacante del puesto responsable de las obras de Catedral, por lo que el ingeniero de su Majestad recibió el nombramiento de Maestro Mayor de la Santa Iglesia Catedral el 9 de febrero de 1739,²⁹ aunque en realidad el documento de su designación correspondió al de Maestro Mayor de el Real Palacio y Reales Alcázares, al que se le añadió el primero: ... y también para que entienda en las obras y reparos pertenecientes a la fábrica material de esta Santa Iglesia Catedral en la forma y con el salario que se compensa respecto a estar vacante por muerte de Pedro de Arrieta...Declaro así mismo que le deputo y nombro también para que entienda en las obras y reparos pertenecientes a la fábrica material de esta Santa Iglesia Catedral consignándole como le consigno aquel propio salario con que hasta ahora

²⁸ AGN, *Ramo Obras Públicas*, exp. 2, fs. 95-96

²⁹ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en *Artes de México* No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 142



se les ha acudido a los demás Maestros Mayores por este especial encargo.³⁰ Su labor en Palacio fue breve – escasamente tres años – concretándose primordialmente a dirigir la construcción de algunas salas altas en el patio principal, donde se ubicarían el Tribunal y la Real Audiencia.³¹

Manuel Toussaint consigna al Capitán Díez Navarro en su *Nómina de Artífices de la Catedral*, como uno de los arquitectos que participó en una de las etapas de la larga y magna obra, presentando un *proyecto para trasladar las campanas de la torre vieja cerca del nuevo edificio y subirlas adonde habrían de quedar definitivamente*;³² se da por sentado la ejecución de esta obra sin mayores sobresaltos, dado que la cita es muy escueta y no aporta mas información; sin embargo resulta curioso la denominación de Capitán que le otorga Toussaint, puesto que tal grado fue otorgado a Díez Navarro hasta el año de 1749,³³ cuando él tenía siete años de haber salido de México.

El 24 de Octubre de 1741, Díez Navarro fue nombrado Ingeniero Ordinario, por Real Cédula expedida por Felipe V: *Por cuanto considerando lo importante que es a mi servicio, que el cuerpo de ingenieros se componga de hombres inteligentes y prácticos en la fortificación, sitios y otras operaciones de la guerra; y atendiendo a que estas y otras buenas partes concurren en vos Don Luís Díez Navarro ingeniero extraordinario de mis reales ejércitos y plazas, he tenido en nombraros por ingeniero ordinario con el sueldo de 75 escudos de vellón al mes...yo EL REY.*³⁴ En la misma Cédula le advierte que será el propio Rey quien le designará su nuevo destino; al año siguiente partiría hacia Centroamérica.

Siendo ya ingeniero ordinario con el grado de Teniente de Infantería, en el mismo año regresa temporalmente a Veracruz por razones militares, y al volver a la ciudad de México hace un plano de una casa en la calle Real de San Juan; trabaja en el proyecto y la construcción de la Casa de los Virreyes en Huehuetoca³⁵ junto a Lorenzo Rodríguez, y finalmente en este año recibe la notificación de su traslado a Guatemala.³⁶

Legalizó su testamento en la Ciudad de México en 1742 justo antes de emprender su viaje, al poco tiempo es asignado a Guatemala por orden Real y a disposición del gobernador Don Pedro de Rivera, con un sueldo de 1,000 pesos para hacerse cargo de la construcción de dos fuertes para resguardar la provincia,³⁷ uno en el puerto de Trujillo en la costa de Honduras y otro en la boca del Río Matina en la costa del mar del Norte de la provincia de Costa Rica, para lo cual fue nombrado *Visitador General* de todo el Reino; su arribo a la ciudad se registra en el mes de Octubre de ese año.³⁸

³⁰ AGN, Ramo Obras Públicas

³¹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

³² Toussaint, Manuel: *La Catedral de México*, Ed. Porrúa S.A., México 1992, p. 350

³³ Calderón Quijano, José Antonio: Op. Cit. p. 41

³⁴ AGN, *Ramo reales Cédulas*, Vol. 61, exp. 78, fs. 1

³⁵ Berlin, Heinrich: *El ingeniero Luís Díez Navarro en México*, en ANALES de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Guatemala, año 22, tomo 22, No. 1-2, marzo-junio, pp. 92-93

³⁶ Moncada Maya, José Omar: Op. Cit. 81

³⁷ AGN, *Reales Cédulas*, Vol. 63 exp. 10 f.1

³⁸ AGI: *Relación de Méritos que dirige Don Luís Díez Navarro a Don Julián de Arriaga*, Guatemala 874



Con el tiempo se convirtió en uno de los arquitectos más importantes de ese lugar durante la segunda mitad del S. XVIII.³⁹ Luis Díez Navarro, *uno de los ingenieros más brillantes de cuantos estuvieron destinados en América*, agobiado por achaques de la edad y prácticamente ciego murió en la Nueva Guatemala en 1780,⁴⁰ dato que corrige la fecha aducida por Guillermo Tovar y Teresa quien establece su deceso en 1750.⁴¹



Casa de los Virreyes en Huehuetoca - Esta edificación fue construida para recibir a los distinguidos visitantes cada vez que supervisaban las obras del desagüe de la ciudad de México; aquí el Maestro Mayor Luis Díez Navarro tuvo bajo su mando a un joven arquitecto llamado Lorenzo Rodríguez. La imagen inferior muestra el estado actual de lo que queda del edificio, con sus dos torres a los extremos y los arcos del portal.

³⁹ Berlin Heinrich, *Artífices de la Catedral de México (investigación en el AGN)*, en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. III, No.11, UNAM, México 1944 pp. 35-36

⁴⁰ Bonet Correa, Antonio: *Ciudad y Arquitectura en Guatemala. Siglos XVI, XVII, y XVIII*, en Catálogo de la exposición El País del Quetzal, SEACEX, Ciudad de Guatemala, Guatemala 2002, p.131

⁴¹ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.84

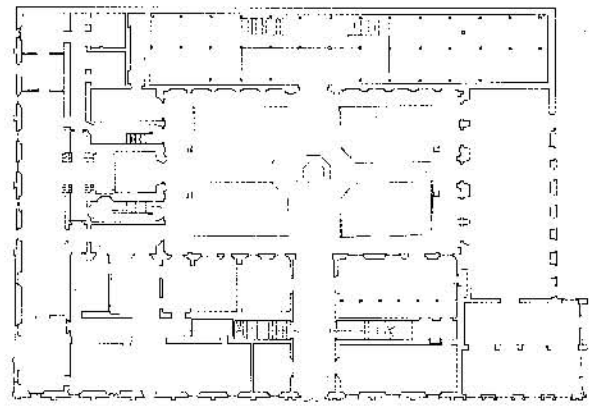




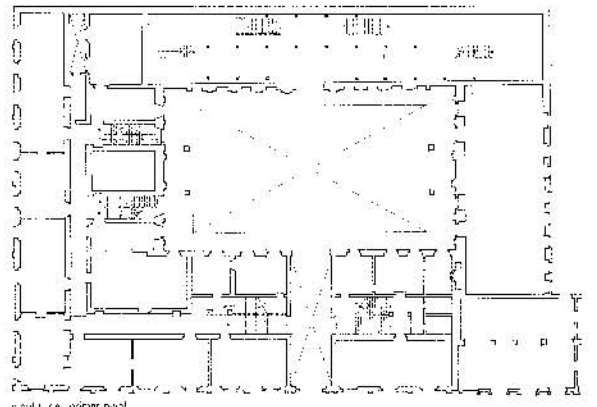
Real Casa de Moneda – Como resultado de un concurso para ejecutar la portada del inmueble, Díez Navarro desarrolló su propuesta ganadora que ha decir de José Eduardo de Herrera, no excedía ni en adornos ni en gastos superfluos para su ejecución; se enfrentó a Nicolás Peinado Valenzuela y a Gerónimo de Balbás quien presentó un proyecto de fachada-retablo que fue rechazado.



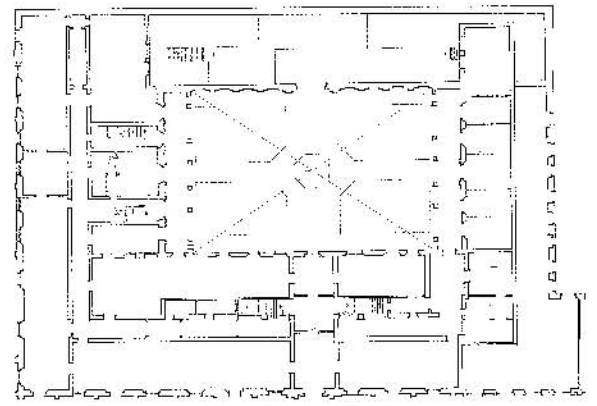
Real Casa de Moneda – La obra fue inaugurada por el Virrey Don Juan de Acuña Marqués de Casafuerte en 1734, según reza la inscripción del dintel de la portada. El nombre de Díez Navarro no aparece en ninguna de las todavía existentes.



planta de primer nivel
museo nacional de las culturas.



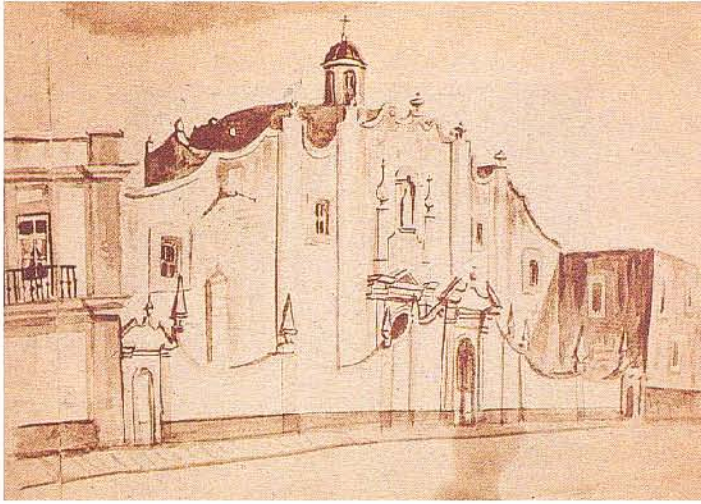
planta de segundo nivel
museo nacional de las culturas.



planta de tercer nivel
museo nacional de las culturas.

Real Casa de Moneda – Plantas arquitectónicas de sus tres niveles. Como una de las instituciones fundamentales del régimen virreinal, el edificio tuvo la atención de grandes arquitectos. Sólo en el siglo XVIII se cuentan entre otros a Manuel de Herrera, José Eduardo de Herrera, Pedro de Arrieta, Lorenzo Rodríguez, Bernardino de Orduña, y por supuesto a Luis Díez Navarro (Imagen: Planoteca INAH).

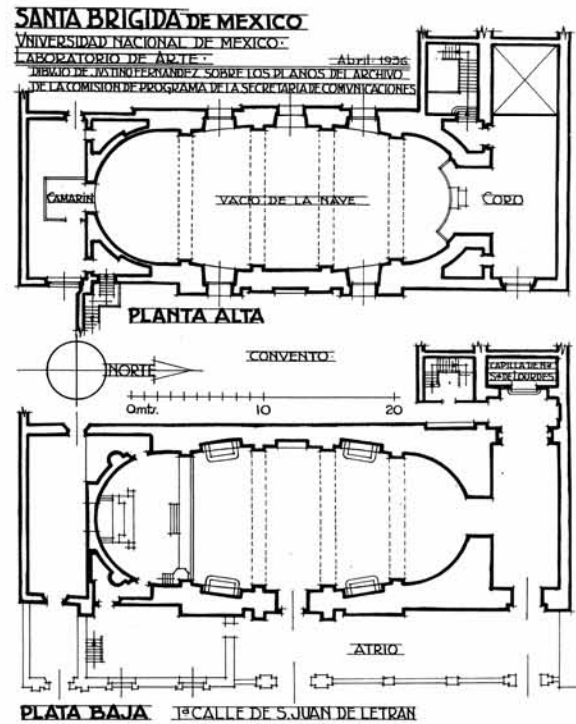
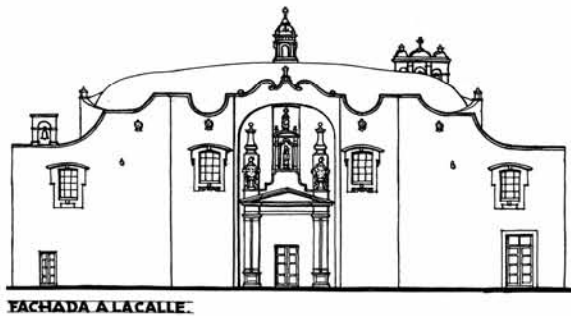




Iglesia de Santa Brígida - De autor desconocido, esta acuarela del s. XIX muestra el aspecto que alguna vez tuvo, incluyendo su barda atrial. Está firmada M.L. (Foto: IIE U.N.A.M.)



Iglesia de Santa Brígida - Vista aérea de las cúpulas de la cubierta (Imagen: Fototeca INAH).



Alzados y Plantas de la Iglesia de Santa Brígida por Justino Fernández - En éstos trazos realizados por el historiador del Arte y arquitecto, 3 años después de su demolición, se aprecia la innovativa planta elíptica usada por Diez Navarro abandonando la típica planta cruciforme del resto de los templos de la ciudad en ése siglo. La fachada principal contenía enmarcamientos de mármol blanco que le daban igualmente un carácter de notabilidad (Imagen: Crónica del Convento...de Josefina Muriel).





Iglesia de Santa Brígida - La iglesia a principios del s. XX (Imagen: de *Crónica del Convento...*, I.I.H.-U.N.A.M.)



Iglesia de Santa Brígida - Aspecto de la fachada en las primeras décadas del siglo XIX (Imagen: de *Crónica del Convento...*, I.I.H.-U.N.A.M.)





Iglesia de Santa Brígida - Después de establecer su proyecto urbano de ampliación de vialidades en 1933, el Arq. Contreras pretendió sin éxito reubicar la iglesia para salvarla; aquí dos propuestas plasmadas por Justino Fernández.



Iglesia de Santa Brígida - Portada principal como lucía por 1930, justo antes de la demolición (Imagen: Crónica de...de Tovar de Teresa).



Iglesia de Santa Brígida - Durante el proceso de su destrucción (Imagen: Fototeca INAH).



MIGUEL ESPINOSA DE LOS MONTEROS

El arquitecto de claroscuros en su profesión, Miguel Espinosa de los Monteros fue uno de los arquitectos privilegiados del siglo XVIII que contó con más de un título de los llamados *Mayores* en su tiempo, por lo que resulta evidente que existía un estrecho e influyente nexo entre él y las esferas políticas y eclesiásticas de la época, quienes lo favorecieron para ser receptor de tantos reconocimientos. De los títulos conocidos, se le puede encontrar como *Maestro Mayor en la nobilísima Arte de Arquitectura, Maestro Mayor de las Obras del Real Palacio y del Estado y Marquesado del Valle de Oaxaca, y Maestro Mayor de la Fábrica de la Santa Iglesia Catedral.*

Castro Morales establece este último de 1742 a 1760. Sin embargo existe un conflicto de fechas en este último nombramiento, ya que Lorenzo Rodríguez quien fue su sucesor en la Catedral y en el Real Palacio ya era el Maestro Mayor de estos dos inmuebles en 1758, según datos derivados del acta de su nombramiento como Maestro Mayor de la Inquisición.¹ De tal manera que es muy probable que Espinosa de los Monteros pudiera haber terminado antes su gestión como tal, y no sería aventurado hablar de 1758 en lugar de 1760, como el año en que terminaron sus funciones como Maestro Mayor. Berlin consigna documentos que lo ubican ejerciendo el cargo en 1756.²

Sin embargo, su autoridad profesional como arquitecto fue mas de dicho que de facto, porque a pesar de sus distinciones, su producción arquitectónica (iniciada al parecer un par de años anteriores a 1742) no estuvo a la altura de sus nombramientos, pues su nombre no aparece en la mayoría de sucesos constructivos relevantes de esta etapa de la vida colonial, ni los archivos lo consignan como un gran constructor, y como bien lo califica Guillermo Tovar resultó un *arquitecto de muchos títulos y pocas obras.*³ Los registros lo muestran en trabajos profesionales de reconocimientos de predios y fincas (inspecciones y avalúos), reedificaciones (nada destacable), y en labores gremiales diversas donde incluso alcanzó el grado máximo de Veedor, donde tal vez encontró su faceta más reconocida. Efraín Castro incluso lo califica como *figura oscura en la arquitectura colonial...*⁴

¹ AGN, *Ramo Inquisición*, vol. 847, fs. 325v.

² Berlin, Heinrich: *Artífices de la Catedral de México (Investigación en el AGN)*, Anales I.I.E.No. 11, U.N.A.M., México 1944, p.36

³ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. I p.378

⁴ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 143 105



En el año de 1742 asumió funciones como Maestro Mayor del Real Palacio bajo la tutela del Virrey Pedro Cebrián y Agustín, Conde de Fuenclara.⁵ El 3 de Septiembre del mismo año y siguiendo la costumbre, recibió el encargo también para la Catedral.⁶

En Agosto de 1743, lo encontramos ya encargado de lleno en algunas obras en el Real Palacio: la sala de audiencia de los señores del crimen, salas de confesiones y torturas, la capilla, una cárcel para mujeres, y una vivienda para el alcalde.⁷

En Noviembre de 1744, Espinosa de los Monteros, como Maestro Mayor de la fábrica material de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana y del Real Palacio, se presentó junto con Miguel Custodio Durán, Joseph Eduardo de Herrera (Obrero Mayor del Santo Oficio), Manuel Alvarez (Maestro Mayor de la Ciudad), Lorenzo Rodríguez, Joseph de Roa, Bernardino de Orduña, Joseph González, e Yldelphonso de Iniesta y Vejarano, ante el escribano de la ciudad y el Lic. Antonio Núñez quien era el Presbítero abogado de la Real Audiencia, para empoderar a Don Manuel de la Marcha para que los defendiera como grupo en las cuestiones legales derivadas de su ejercicio profesional ante el Virrey, la Real Audiencia, y los tribunales correspondientes.⁸ El documento lo pone a la cabeza del grupo, lo que le da una significancia de reconocimiento y respeto ante el resto, cuestión extraña si se considera que los méritos profesionales mas importantes no correspondían a su persona ante tanto nombre destacado. En ése año mismo año estuvo trabajando en el Real Palacio, dirigiendo las obras de construcción del patio principal.⁹

En Abril de 1747 y de nuevo a la cabeza del escrito y del gremio, aparece ante el escribano, como Maestro Mayor de las Obras del Real Palacio y como Veedor de ése año, junto al otro Veedor Manuel Álvarez, y Joseph Eduardo de Herrera, Joaquín de Torres, Lorenzo Rodríguez, Joseph González, Bernardino de Orduña, Joseph de Roa, e Ildephonso de Iniesta Vejarano, para aclarar cuestiones gremiales acerca de las elecciones de Veedores y sus obligaciones con el lucimiento del Santo Ángel en las festividades santas; lo curioso del asunto es que el tema central de la reunión era que ya nadie quería ser postulado para Veedor debido a los gastos que acarrearía sacar el Santo a la procesión, y que según la costumbre corrían por cuenta propia del designado.

En 1749 realizó una tasación de una casa en la calle de la Palma, y al año siguiente hizo una inspección como Maestro Mayor de algunas obras en el patio del convento de San Bernardo; además estimó el costo de las reparaciones para casas propiedad de los conventos de San Jerónimo y de San Lorenzo, e hizo lo propio para otras localizadas en el barrio de San Pablo, pertenecientes al colegio de Recogimiento Voluntario de Niñas de San Miguel de Belén.¹⁰

⁵ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano, México 2003, p. 130

⁶ Berlin, Heinrich: Op. Cit., p.36

⁷ AGN, *Ramo Obras Públicas*, vol. 35 exp 6 (no se pone la foja porque hay una doble numeración).

⁸ AAHCM, *Arquitectos* 380 fs 36v.

⁹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

¹⁰ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, En Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México, 1978, p. 74



En 1751, Espinosa de los Monteros sirvió como fiador del arquitecto Cayetano de Sigüenza para la obra de la Iglesia de Santa Prisca.¹¹ El mismo papel de fiador lo desempeñó en la obra del Sagrario Metropolitano de Lorenzo Rodríguez, siendo él el Maestro Mayor de la Catedral,¹² por lo que resulta un tanto extraño que no haya tenido un papel más directo y participativo en esta obra.

En un hecho poco conocido, se sabe ahora que sus compromisos laborales no sólo se circunscribieron al ámbito de la arquitectura, sino que incluso aportó pronósticos astrológicos para el año subsiguiente, contando incluso con sendas licencias del mismísimo Arzobispo y del Santo Oficio de la Inquisición, de tal manera que Miguel Espinosa de los Monteros se desempeñó también en una suerte de oráculo civil y religioso oficialmente autorizado. No se sabe cuanto tiempo se dedicó a tal actividad, pero si se puede afirmar que incluso tales pronósticos le fueron publicados y difundidos públicamente.

En Junio de 1751, y en ocasión de querer dar a conocer el pronóstico para *el año del señor de 1752*, se presentó la impresora de la ciudad Doña María de Rivera ante el tribunal del Santo Oficio de la Inquisición a solicitarle licencia para proceder a la impresión; según el documento, ya se tenía el permiso del *...superior gobierno y de ordinario de este Arzobispado*. La respuesta, signada por Pedro de Arcilla, es expresada en los siguientes términos aprobatorios:

*...pronóstico para el año de 1752 por Don Miguel Espinosa de los Monteros Maestro Mayor en la nobilísima arte de Arquitectura de esta Nueva España, y hallo que es pronóstico no sólo de la astrología en cuanto mira a lo que se lee en los astros de variedad de los tiempos, sino también el pronóstico físico, que da reglas para conservar la salud que anuncia muy mala en todo el año que pone de principio a fin lleno de fiebres lo que Dios no quiera y también es cronológico, sin rosace con la astrología judiciaria, ni en las prohibidas artes de la adivinación no hallo que se oponga a nuestra santa fé católica ni buenas costumbres...*¹³

Sin duda, Espinosa de los Monteros fue un personaje influyente en la sociedad colonial como para haber gozado de las gracias de las máximas autoridades eclesiásticas; los motivos aún se desconocen, pues méritos profesionales destacados no se encuentran.

En 1753 tasó unas casas en la calle de San Francisco, donadas a la Cofradía de Nuestra Señora de Aranzazu; las valuó en \$32,000.00 pesos.¹⁴

En 1754, ostentando nombramientos de *Maestro Mayor en la nobilísima Arte de arquitectura y de las Obras del Real Palacio*, presupuestó el costo de las reparaciones de unas casas propiedad del Convento de Santa Inés, localizadas en las calles de la Palma y la Cerbatana.¹⁵

¹¹ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 143

¹² Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. I p. 378

¹³ AGN, *Ramo Inquisición*, vol. 932, f. 18v y 19

¹⁴ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: Op. Cit., p. 74



En Julio de 1756 en el Real Palacio, reedificó los cuarteles de infantería y se encargó de las obras de las viviendas para las damas de la Virreina;¹⁶ hizo además un reconocimiento de los cuartos de cocheros y de algunos locales anexos al patio de las caballerizas del Virrey Agustín de Ahumada y Villalón Marqués de las Amarillas, recomendando su reedificación.¹⁷ En respuesta a lo anterior, en el mes de Diciembre de ése mismo año, Miguel Espinosa de los Monteros (Maestro Mayor del Real Palacio), junto a Manuel Alvarez (Maestro Mayor de la Ciudad) y Lorenzo Rodríguez, procedieron a inspeccionar el sitio mencionado para hacer sus propuestas y calcular los costos de las obras de demolición y reedificación en el Real Palacio, mismos que estimaron en \$4,300.00 pesos; esta cantidad fue ajustada en \$4,000.00 por Don Agustín López Monsalve Molina González de Mendoza y de la Cámara Alta, ingeniero por su majestad traído desde el puerto de Veracruz para el efecto.¹⁸ El trío de arquitectos que acudió al llamado oficial fue notable, y según se ha corroborado, tal suceso solía presentarse cuando se trataba de asuntos oficiales del Virrey, o del interés propio de la ciudad.

Un mes antes, en Noviembre de 1756 el Virrey ordenó que Espinosa de los Monteros hiciera una *vista de ojos* a la habitación de los Virreyes que mira a la plaza del Volador, para que se procediera a su ampliación, debido a que un solo cuarto no era suficiente para su él y su familia; también debió reparar las piezas anexas que estaban por caer. El coste de las modificaciones y reparaciones lo ponderó en \$8,300.00 pesos; es de hacer notar el mal estado que guardaba la condición física de ésa parte de la fábrica del Real Palacio, ya que las reparaciones eran todas con carácter emergente. En el mismo año de 1756 tasó unas casas en la calles de San Felipe Neri y Mesones, en colaboración con el maestro Ildefonso Iniesta Vejarano.¹⁹

Espinosa de los Monteros enfermó de gravedad a principios de 1760, por lo que sus obligaciones y responsabilidades como Maestro Mayor de Catedral y Real Palacio tuvieron que ser transferidas a su sucesor Don Lorenzo Rodríguez; el nombramiento lo oficializó el Virrey Marqués de las Amarillas (quien feneció unos días después, el 5 de Febrero de ese año),²⁰ aunque Berlín no concuerda con el año de esta designación afirmando que el hecho debió de haberse dado entre 1756 y 1760; sin embargo podemos aclarar el punto, ya según el acta de nombramiento de Maestría Mayor de la Inquisición a favor de Don Lorenzo, expedida en abril de 1758, ya se le designaba con el cargo correspondiente para Catedral.²¹

Miguel Espinosa de los Monteros murió en la Ciudad de México el 6 de Junio de 1760.²²

¹⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 98

¹⁶ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

¹⁷ AGN, *Ramo Obras Públicas*, vol. 35, exp. 7

¹⁸ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano, Puebla, México, 2003, p. 134

¹⁹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 90

²⁰ Castro Morales, Efraín: Op. Cit., p. 135

²¹ AGN, *Ramo Inquisición*, vol. 847, fs. 325v

²² Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303





Plano de las Haciendas de La Noria y San Juan de Dios. 1754 - De los escasos documentos relativos a los trabajos profesionales de Miguel Espinosa de los Monteros que se pudieron encontrar, se presenta éste plano que muestra linderos, acequias, puentes, ojos de agua, bordos, albardones, y zanjas de dos haciendas ubicadas por el rumbo de Xochimilco. El plano está firmado además por Manuel Álvarez, Felipe Zúñiga e Ildephonso Iniesta Vejarano, y se desconoce si la firma de Espinosa de los Monteros manifiesta su autoría o solamente un aval oficial, toda vez que en 1754, él era Maestro Mayor de Arquitectura.



JOSEPH EDUARDO DE HERRERA

El arquitecto favorito de las congregaciones religiosas, José Eduardo de Herrera nació en la Ciudad de México probablemente alrededor del cambio de siglo ya que se desconoce la fecha precisa; sus padres fueron el arquitecto Manuel de Herrera y de Francisca Hernández, ambos nacidos y avencindados de la Ciudad de México.¹ Casó en dos ocasiones pero no tuvo descendencia;² en primeras nupcias se unió a Doña Antonia Pérez Rondero quien falleció, y en la segunda ocasión en febrero de 1758 desposó a María Gertrudis de Elizaga, quien era una huérfana alumna del Colegio de Doncellas de Nuestra Señora de la Caridad, recibiendo mil cuatrocientos pesos de dote.³

Es considerado uno de los arquitectos mas destacados de su época en razón del gran volumen de trabajo que desarrolló, ya fuese haciendo avalúos, proyectos, construcciones, y/o reparaciones; por el cuantioso número de documentos relativos a su ejercicio profesional, es fácil apreciar que fue unos de los arquitectos favoritos de algunos conventos coloniales para realizar las tasaciones y reparaciones de sus numerosas propiedades, rasgo que parece ser el sello distintivo de su carrera profesional en el siglo de nuestro interés. Entre ellos se pueden mencionar al Convento de San Bernardo, el de San José de Gracia, el de la Encarnación, el de Montserrat, el de Regina Coeli, el de San José de Carmelitas descalzas, el de Santa Teresa de Jesús, el Antiguo de Santa Teresa, el de San Jerónimo, y el de San Lorenzo.

Se considera que aprendió su oficio precisamente de su padre quien ya aparece en registros trabajando en la ciudad desde 1702 y se sabe que murió en 1732;⁴ Joseph Eduardo lo acompañó profesionalmente hasta su deceso a decir de Guillermo Tovar⁵ para de ahí empezar ya su carrera independiente, aunque cabe mencionar que este mismo autor ya ubica al mismo Joseph Eduardo construyendo una casa en la calle de Santa Teresa en 1709, fecha que parecería un tanto temprana para su inicio como arquitecto,⁶ porque tendría de 15 a 20 años.

¹ Olvera Calvo, Ma. Del Carmen: *La biblioteca de un arquitecto en la época virreinal en México*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1981, p. 33

² Berlín, Heinrich: *El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera*, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 1964. pp. 90-98

³ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1981, p. 92

⁴ Berlín, Heinrich: Op. Cit., p. 90

⁵ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. II p.164

⁶ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.83





Casa de Moneda - Vista del patio interior del actual Museo de Culturas Populares, anexo al Palacio Nacional.

Se examinó de Arquitecto en 1726.⁷ Sus primeras intervenciones destacadas se relacionan con la Casa de Moneda, donde su padre y Pedro de Arrieta trabajaban como dirigentes técnicos, bajo la dirección general de la obra de Nicolás Peinado y Valenzuela. A la renuncia de Arrieta motivada por una reducción de su sueldo,⁸ Manuel de Herrera quedó a cargo de las obras hasta su muerte, sucediéndole en el cargo su hijo Joseph Eduardo de Herrera, el 1º de Septiembre de 1732.⁹

Sus funciones no se limitaron a ser el maestro de las obras sino además fungió como administrador y como dictaminador de diversas propuestas de otros arquitectos para este mismo edificio;¹⁰ como por ejemplo, la correspondiente a terminar la portada hacia la calle de Moneda, sobre la cual el arquitecto dictaminó primero acerca del proyecto del propio Peinado diciendo que *el todo de ella está desproporcionado a causa de que estando la portada sin más adorno que dos columnas con sus contrapilastras queriendo encima poner el balcón tan alto como demuestra en su*

*coronación, ejecutado tal diseño parecería un cuerpo largo y angosto y por consiguiente no quedaría hermoso...; opinó luego sobre la propuesta de Don Gerónimo Balbás quien la dibujó con primor, pero tan estrañosamente adornada que para su ejecución necesitaba de muchos costos, y acabada parecería mas retablo de iglesia que portada de casa; finalmente dijo de la que presentó Don Luís Díez Navarro ingeniero enviado por el Excmo. Sr. Marqués de Casafuerte, y el cual ya para entonces -agosto de 1733- fungía como Director de la obra sustituyendo a Peinado quien había sido removido de su cargo por incapaz ...no excede ni en los adornos que el arte ofrece ni en hacer gastos superfluos como lo demuestra su planta a que me remito, por lo cual soy de sentir, salvo el parecer de su Exca. y de personas de mejor acuerdo, que dicha planta es la más cómoda y la mejor para ejecutar en dicha Real Casa.*¹¹

⁷ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. II p.164

⁸ Berlín, Heinrich: *El Ingeniero Luís Díez Navarro en México*, en Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Año 22 T. 22 No. 1-2 1964. p. 90

⁹ Berlín, Heinrich: *El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera*, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 1964. p. 91

¹⁰ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. II p.164

¹¹ Berlín, Heinrich: Op. Cit., p. 91-92



El mismo año en que murió su padre se hizo cargo de las obras de la Casa de Moneda, 1732, y además de fungir como Veedor de su gremio¹² construyó para la Universidad *las tiendas y casa grande...en la puente que llaman de Correo Mayor o la fabrica de la esquina de la calle de la Asequia*, que fueron finalizadas en Septiembre del año siguiente, no exentas de problemas posteriores de asentamientos y cuarteadoras que luego de un dictamen legal hecho por los maestros Miguel Joseph de Rivera y Manuel Álvarez, fueron posteriormente solventados por el maestro Francisco Valdés.¹³

En 1733 hizo el avalúo de varias edificaciones ubicadas en la calle *que sale de la Alcaicería a la calle de Tacuba*, en la de la rinconada de la Alcaicería, y en la calle de la Profesa.¹⁴ Desde este año hasta 1757, los documentos lo sitúan haciendo diversos avalúos de propiedades civiles en la ciudad: *en la calle cerrada de Jesús Nazareno y esquina con la que viene del Arco de San Agustín; en la calle del Puente Quebrado esquina con la calle que viene de la Merced y la que viene de la Iglesia de San José de Gracia; en la calle de la portería de Santa Inés; de San Felipe de Jesús; del Reloj; la que sigue a la de la Estampa de Jesús María; en el pueblo del Santuario de Guadalupe; calle de los Medina; calle de San Juan y callejón del Puente de la Teja; calle que va a la de Jamaica; en los barrios de Necatitlán y de la Alameda.*¹⁵

En 1735 trabajó para el convento de San Bernardo en una tasación de una propiedad *bajando el Puente de Balvanera*;¹⁶ fungió como tasador también para posesiones de los carmelitas localizadas en la calle de San Francisco.¹⁷

Joseph Eduardo de Herrera fue integrante del grupo de arquitectos que en 1736 intentaron modificar las Ordenanzas del gremio vigentes desde 1599, para frenar algunos abusos en la construcción por parte de personas ajenas al mismo. Formó frente común con Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel Joseph de Rivera, Manuel M. Juárez, y Francisco Valdez.¹⁸ En ése año hizo mancuerna profesional con Don Manuel Álvarez, con quien le unía un afecto especial, para construir la casa de la Hacienda de San Nicolás Tolentino en Coyoacán.¹⁹

Existen registros de que en el mismo año de 1736, además de 1749 y 1751, laboró tasando algunas haciendas, como una en Janepantla en Tacuba; la de San Isidro aledaño a Azcapozalco; y la de San Nicolás Huipulco, en Coyoacán. También en 1736 estimó costos de reparaciones en propiedades del convento de San José de Gracia, en la calle de Tiburcio, y en el Hospicio de San

¹² Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

¹³ Berlín, Heinrich: Op. Cit. p. 93

¹⁴ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 78

¹⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 100

¹⁶ Idem, p. 101

¹⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 92-93

¹⁸ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p. 148-149

¹⁹ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.330



Nicolás; para el mismo convento trabajó en la implementación de la cañería de agua que abastecía su sede.²⁰

En 1737 intervino las obras de las *tribunas que rodean el coro de la Catedral de México*.²¹

Según Olvera Calvo, desde 1739 se desempeñó como Maestro Mayor del Juzgado de testamentos, capellanías y obras pías;²² la misma autora afirma que en el mismo año se convirtió en Obrero Mayor de la Inquisición, lo cual es inexacto porque el acta de su nombramiento dice claramente *Maestro Mayor*, de acuerdo a la transcripción que se muestra a continuación.

Joseph Eduardo de Herrera recibió el nombramiento de Maestro Mayor de la Inquisición el 14 de Enero de 1739 sucediendo en el cargo al arquitecto Pedro de Arrieta, y jurando el puesto el 19 del mismo mes.²³ El acta de su juramento dice así:

Juramento de Joseph Eduardo de Herrera de Maestro Mayor de arquitectura y albañilería de este Santo Oficio:

En el Santo Oficio de la inquisición de México en diez y nueve días del mes de Enero de 1739 años estando en audiencia de la mañana Don Pedro Navarro de Ysla; mandó entrar en ella a Joseph Eduardo de Herrera maestro de arquitectura y albañilería de esta ciudad, a quien se le tiene mandado despachar nombramiento de Maestro Mayor de arquitectura y albañilería de este Santo Oficio, y siendo presente le fue recibido juramento por Dios nuestro señor y la señal de la cruz en forma debida de derecho bajo cuyo cargo de tal Maestro Mayor de arquitectura y albañilería, y de tener y guardar secreto de lo que por razón de él supiere y entendiere, y le fue leída la carta acordada de S.A. y señores de la Santa Inquisición que trata de la observancia de dicho secreto, que prometió guardar y cumplir su contenido bajo las penas en ella expresadas, y lo firmo de que doy fe. Joseph Eduardo de Herrera (Rúbrica)²⁴

Según Castro Morales, su desempeño en 1739 era como *Maestro Mayor del Santo Oficio y del Juzgado de Testamentos del Obispado*.²⁵

Sus primeros trabajos con el encargo del Santo Tribunal tres días después de recibirlo, se relacionaron con el dictamen para reedificar unas *casas viejas* contiguas al Palacio –recién terminado por Arrieta en 1736- que fueron del mayorazgo de Don Alfonso Valdés,²⁶ y con la recomendación para elegir el proyecto de la desaparecida Capilla de la Cofradía del Rosario de los Dominicos, en el conjunto conventual de la plaza;²⁷ el diseño de la Capilla que Arrieta había dejado fue

²⁰ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 101

²¹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

²² Olvera Calvo, Ma. Del Carmen: *La biblioteca de un arquitecto en la época virreinal en México*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 34

²³ Berlin, Heinrich: *El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera*, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 1964. p. 93

²⁴ A.G.N., *Ramo de Inquisición*, Vol. 847 exp. 338 fs. 80-81

²⁵ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

²⁶ A.G.N., *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 21 fs. 564

²⁷ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. II p.164



seleccionado por el arquitecto de Herrera, sobre el de un arquitecto de apellido Barona. Como maestro de la fábrica, la Cofradía designó al propio Joseph Eduardo de Herrera.²⁸

De nuevo en 1739, tuvo a su cargo las reparaciones de fincas propiedad de la *Cofradía de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, de la Ilustre Platería, en la esquina de la calle de Tiburcio*; en el mismo año, *tasó dos terrenos en el barrio del Hospital de San Juan de Dios* firmando los avalúos como Maestro en el *Arte de Arquitectura y Obrero Mayor del Santo Oficio de la Inquisición*,²⁹ además de iniciar la construcción del templo de San Fernando, junto con Don Manuel Álvarez.

Desde 1739 hasta 1742 edificó siete casas localizadas en la Plazuela del Colegio del Señor San Gregorio, o sea en *todo el lado poniente de la actual Plaza de Loreto*.³⁰

En 1741 hizo el avalúo de una celda del convento de la Encarnación.³¹

Con los mismos títulos, desde 1742 a 1744 trabajó en la construcción de las bóvedas de la iglesia del Colegio de Niñas,³² por lo cual Gonzalo Obregón le atribuye la autoría de dicho templo.³³

En el mismo año, terminó las casas del Mayorazgo de Villanueva ubicadas junto al actual edificio de la Suprema Corte y *dando vuelta a la plaza de la Constitución*, cuyo proyecto fue elaborado cuatro años antes por Don Luís Díez Navarro y Miguel Custodio Durán; Herrera se hizo cargo de la obra en Octubre de 1742 hasta su finalización.³⁴

También valuó una propiedad del Dr. Juan de Dios Lozano, y *una casa en la calle que iba a la Ermita de San Ciprián*;³⁵ además, para el convento de San Bernardo, *tasó una casa de trato de alquiler de coches...en la calle que baja del Puente de Balvanera a la vuelta de la iglesia de San José de Gracia*.³⁶

En 1746, *tasó una casa que el convento de San José de Gracia pensaba comprar, y se le halla también haciendo vista de ojos a una celda del convento de San Bernardo*.³⁷

²⁸ Berlín, Heinrich: *El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera*, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 1964. p. 95

²⁹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 78

³⁰ Berlín, Heinrich: Op. Cit. p. 97

³¹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: Op. Cit., p. 78

³² Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

³³ Obregón, Gonzalo: *La Iglesia del Colegio de Niñas*, en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., México 1952, pp. 21-40

³⁴ Berlín, Heinrich: Op. Cit., p. 97

³⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: Op. Cit., p. 78

³⁶ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 101

³⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 93



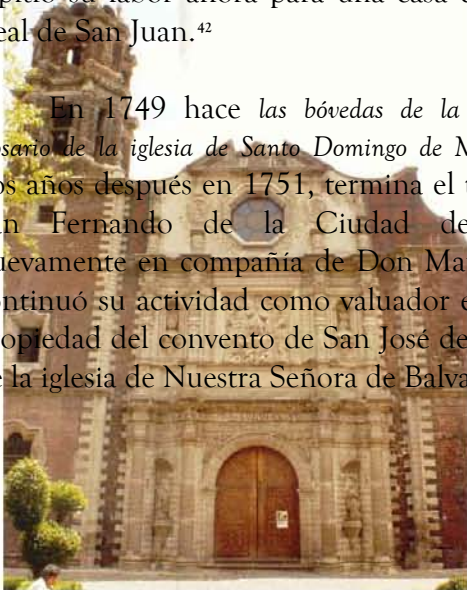
Al siguiente año, en 1747 y siguiendo con su labor como tasador, realizó lo propio en varias fincas en la calle del Águila, y en la que iba del Hospicio de San Nicolás al Hospital de San Lázaro;³⁸ la misma actividad desarrolló para el convento de Montserrat en una casa en el callejón de Cerralde.³⁹

En 1748 en compañía de Manuel Álvarez, remató –terminó– la construcción de la iglesia y dos casas pertenecientes al Hospital de Naturales.⁴⁰ En el mismo año construyó desde sus cimientos dos casas en donde hoy se ubica la SEP: una en la esquina de la calle del Relox junto a la iglesia de Santa Catarina de Siena y la segunda en la calle de la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación;⁴¹ para el convento de ésta congregación, tasó otra celda en Marzo de este año. En Septiembre, repitió su labor ahora para una casa en la calle Real de San Juan.⁴²

En 1749 hace las bóvedas de la capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo de Mixcoac,⁴³ y dos años después en 1751, termina el templo de San Fernando de la Ciudad de México nuevamente en compañía de Don Manuel Álvarez;⁴⁴ a la par de éstas realizaciones, en aquel año continuó su actividad como valuador en varios sitios: en una casa en la calle de la Palma, en una propiedad del convento de San José de Gracia en la calle de Tiburcio, y en una construcción cerca de la iglesia de Nuestra Señora de Balvanera hacia el puente de Fierro.⁴⁵



El Hospital Real de Naturales – Su edificación conjugó a dos grandes arquitectos del siglo XVIII, Manuel Álvarez de la Cadena y Joseph Eduardo de Herrera.



Portada del Templo de San Fernando – La iglesia también fue terminada por la mancuerna Álvarez-De Herrera, a quienes unía una estrecha relación.

³⁸ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 78

³⁹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 93

⁴⁰ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

⁴¹ Berlín, Heinrich: *El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera*, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas – Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 1964. p. 98

⁴² González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 78

⁴³ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

⁴⁴ Berlín, Heinrich: Op. Cit., p. 96

⁴⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: Op. Cit., p. 78-79



En el año de 1750 atendió solicitudes de varias congregaciones: reparó el claustro y el patio principal del convento de San Bernardo del cual era maestro, además de tasar algunas celdas del mismo, y fungir como su tasador en una finca que el convento pensaba adquirir en la calle de Tiburcio; para el convento de Regina Coeli hizo también un dictamen de unas casas propiedad de aquel, en la calle de San Juan; también trabajó para el convento de San José de Carmelitas descalzas, reparando algunas casas de la orden; y finalmente justipreció unas propiedades en la calle Real de San Juan de la Penitencia que intentaba comprar el convento de Santa Teresa de Jesús. Supervisó además las reparaciones de dos casas particulares, una en la calle de la Profesa y la otra en la de la Alcaicería.

En 1752 tasó...una casa frente de la portería de Santa Clara. En Septiembre valuó una celda para el convento de la Encarnación y estimó costos de reconstrucción para una casa del convento Antiguo de Santa Teresa, en la esquina de la calle de Don Juan Manuel. Para el convento de San José de Gracia, inspeccionó las obras de reparación de varias de sus fincas, en las calles de Tiburcio, de Mesones, de Real del Rastro a espaldas de San José de Gracia, en la del Colegio de San Ramón en la Plazuela de Jesús Nazareno, en la de Chiquis, en la del Hospicio, de los Donceles, bajando el puente de Santo Domingo, y en la de Santa Catarina;⁴⁶ para el convento de Regina, tasó una casa junto a la acequia, atrás de la iglesia de la Misericordia; para los padres agustinos de Culhuacán, unas accesorias en la calle de Vértiz a espaldas del convento de San José de Gracia; para el convento de San Jerónimo, la reedificación de una finca en la esquina que viene del Colegio de las Doncellas y da vuelta a la calle de Ortega.⁴⁷

En 1753 hizo una estimación de las reparaciones de una propiedad del convento de Nuestra Señora de la Encarnación, en la calle de San Francisco; para el convento de San Jerónimo tasó una construcción en la calle Real que iba de la calzada de Guadalupe, y la reedificación de otras de sus fincas en la bocacalle de la Alcaicería esquina con la calle llamada de la Olla; para el de San Bernardo, estimó costos para la reconstrucción de una casa en la calle de la Acequia.

En 1754, trabajó para el convento de Regina Coeli dirigiendo obras de reparación en algunas de sus fincas ubicadas en la calle de San Agustín; al año siguiente y para el mismo convento, hizo lo propio en otras propiedades: junto a la pila de San Jerónimo, en las calles de Mesones, de Zuleta, del Puente de Monzón, de Escalerillas, y del Hospicio.⁴⁸

Entre los años de 1755 y 1756, como maestro del convento de San Jerónimo⁴⁹ efectuó reconocimientos de unas *casas antiguas* en la calle de la Alcaicería para las que además hizo planos y estimaciones de su reedificación, e hizo tasación de otra en la calle de Solano; para el convento de

⁴⁶ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1978, p. 79

⁴⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1980, p. 101

⁴⁸ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Ibidem*, p. 101

⁴⁹ Olvera Calvo, Ma. Del Carmen: *La biblioteca de un arquitecto en la época virreinal en México*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1981, p. 34

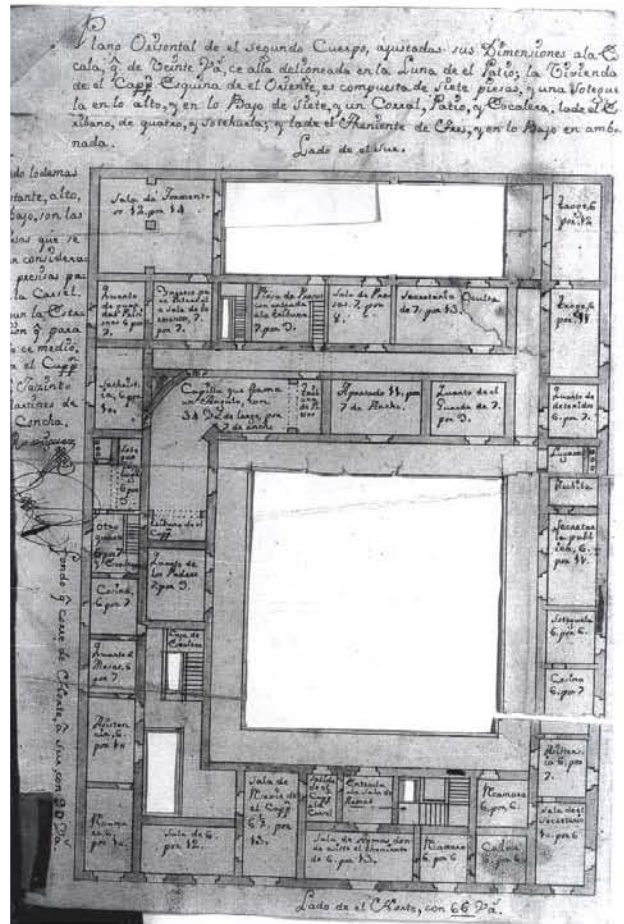


San Lorenzo, presupuestó las reparaciones de dos casas en la calle de las Cocheras de la Inquisición.

En 1756 trazó los planos para la reconstrucción de una casa en la calle de Ortega que las religiosas del convento de Regina Coeli pensaban adquirir.⁵⁰

En 1757, como Maestro Mayor del Santo Oficio de la Inquisición, hizo mancuerna con Don Lorenzo Rodríguez quien a su vez fungía como Maestro Mayor de las obras del Real Palacio, para *maestrear* la edificación de la casa y cárcel de la Acordada; dieron las condiciones - especificaciones- para la obra en Mayo de ése año contando para ello con la colaboración de Don Manuel Álvarez,⁵¹ y durante la etapa de cimentación, el *reconocimiento de la obra y vista de ojos* fue encargado oficialmente a los maestros de Arquitectura Don Manuel Álvarez, Alarife Mayor de esta Noble Ciudad, Don Cayetano Sigüenza, y Don Ydelphonso de Yniesta y Bejarano.⁵²

Tasó una celda en el convento de la Encarnación,⁵³ además de los trabajos de reparación en dos de sus propiedades en la calle de San Francisco, otra en la de Cordobanes, y en una velería en Balvanera;⁵⁴ para el convento de San José de Gracia tasó algunas casas ubicadas en las calles de Santa Catarina Mártir, bajando el puente de Santo Domingo, del Hospicio, Escalerillas, Puente de Monzón, Puente de Fierro, Rinconada de Jesús, esquina de la calle de Chiquis, delante de la iglesia de San José de Gracia, y un baño en la calle de Mesones.⁵⁵



Plano de las Cárceles de la Acordada - Joseph Eduardo de Herrera y Lorenzo Rodríguez dieron las condiciones para la reedificación en 1756 (Imagen: AGN)

⁵⁰ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1981, p. 93

⁵¹ A.G.N., *Ramo Acordada*, vol. 5 fs 98,99,100

⁵² A.G.N., *Ramo Obras Públicas*, Vol 4 exp. 12 fs. 380-428

⁵³ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1978, p. 79

⁵⁴ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1981, p. 93

⁵⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1980, p. 101



Todavía en los inicios del año de 1758, el de su muerte, estaba trabajando en el convento de San José de Gracia reparando las cañerías de agua, y revisando los desagües y atarjeas subterráneas.⁵⁶

Si bien es cierto que su principal preocupación y oportunidad como arquitecto no fue la arquitectura monumental, sí son innumerables las referencias a su labor profesional como tasador y realizando reparaciones por todos los rumbos de la ciudad, como ya se ha referido; durante sus últimos treinta años de vida y sin precisar fechas, adicionalmente se le menciona trabajando en:

...los barrios de San Antonio Abad, Necatitlán y San Lázaro; en las calles de los puentes de Alvarado, Tezontlale, Blanco, del Salto del Agua, Quebrado, Santo Domingo, de la Merced, de los Gallos, San Pedro y San Pablo y Santa María; en las plazuelas de la Santísima Trinidad, de las Gallas, Santa Catarina Mártir, de San Diego y la que está antes de entrar a la calzada de la Piedad; en las calles de los Oidores, de Cavaría, San Lorenzo, San Juan, Acequia, Donceles, de La Misericordia, Tacaba, Mesones, Aduana Vieja y Santa Catarina Mártir; en los callejones de Cerralde, Betlemitas y la Condesa; en las esquinas de San José de Gracia y de la Pila Seca; en las calles que van del convento de Balvanera a la puerta seglar de La Merced, de San José de Gracia al barrio del Hornillo, de Santa Catarina Mártir al barrio de la Lagunilla, del Real Palacio al Puente Blanco, del Arco de San Agustín para Jesús Nazareno, del Puente de Balvanera para San Pablo, en el camino a Tacuba, a espaldas del Chapitel de Montserrat, inmediata al Techan e los Naturales de San Juan, frente al Portillo de San Diego, detrás de la cerca del convento de Santo Domingo, cercana al cementerio de Santa Cruz, a orillas de la Acequia del Carmen, en la calle que sale de la portería del mismo convento y la calle que cruza el puente de San Lázaro. Fuera de la ciudad, frente a la ermita de Nuestra Señora de La Concepción en Coyoacán; en el pueblo de Mixcoac; en el de San Agustín de las Cuevas; en la calle que va del Puente de Terrenote, en el santuario y villa de Guadalupe; por la garita de la calzada de Guadalupe, y una hacienda y molinos en Santa Mónica...⁵⁷

Murió en la Ciudad de México el 21 de Marzo de 1758,⁵⁸ cinco días después de otorgar un poder para testar que ya no alcanzó a firmar debido a su grave estado de salud, dejando como albaceas y únicas herederas de las dos terceras partes de sus bienes a Doña Francisca Hernández, su madre, y a su esposa;⁵⁹ lo anterior corrige lo dicho por Castro Morales quien aducía que Herrera había dejado como heredera universal a su madre.

En razón de la cercana relación personal de compadrazgo que Joseph Eduardo de Herrera sostuvo con el arquitecto Don Manuel Álvarez, éste tuvo a bien fungir como apoderado de los albaceas de Herrera a su muerte, para el proceso luctuoso y el pago de las deudas del finado que incluían pagos pendientes por obras pías y por festividades religiosas; la ceremonia fúnebre se

⁵⁶ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Ibidem*, p. 101

⁵⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 93

⁵⁸ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

⁵⁹ Olvera Calvo, Ma. Del Carmen: *La biblioteca de un arquitecto en la época virreinal en México*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 33



realizó en el convento de San Francisco con misa, vigilia, ofrenda, cura y sacristanes, 14 acompañados y pase de cuerpo...⁶⁰

El 18 de Abril siguiente, su madre y su viuda designaron a diversas personas para que sirvieran como tasadores para los bienes que había dejado Herrera: *al platero Andrés Pérez de Segura, para la plata labrada; al maestro pintor Lorenzo Romero para la pintura; al maestro relojero José Andrés Gastón y al maestro herrador Manuel Rodríguez de Cervantes para materiales de construcción e instrumentos de trabajo; Antonio Frías para los libros; y al Maestro Mayor de Arquitectura de la Ciudad de México y de las Obras del Real Desagüe, Manuel Álvarez para los bienes inmuebles.*⁶¹ Seis días después, el 24 de Abril, el Santo Tribunal designaba a *Lorenzo Rodríguez como su Maestro Mayor en virtud de haber fallecido ya Herrera.*⁶²

Por el inventario de inmuebles que Manuel Álvarez registró se sabe que el arquitecto de Herrera poseyó varias casas en la ciudad: *una casa de vecindad, baño de placeres y lavaderos en la calle que va del Puente de la Mariscala para la calle de Tacaba; la casa en que habitó, en la calle de Ortega; tres casas en la Plazuela del Factor...; una casa de vecindad en el callejón del Águila y otra en la calle de San Juan...;*⁶³ su fortuna inmobiliaria importó la cantidad de 48,100 pesos, cifra nada despreciable para la época.

De igual o mayor importancia es su inventario de libros, ya que nos permite identificarlo como un gran bibliófilo poseedor de una envidiable biblioteca de 136 tomos de temas variados, que si bien no se compara con la del infortunado Melchor Pérez de Soto del siglo anterior, con 1592 libros,⁶⁴ si lo ubica en un sitio destacado dentro de la exclusiva atmósfera intelectual de su tiempo. En su colección destacan por nuestro interés, los tomos *De architectura* de Marco Vitrubio Polión (trad. al español, 1582), *el tercero o cuarto y el quinto libro de L'Architettura* de Sebastiano Serlio (1537-1551), *I quattro libri dell'architettura* de Andrea Palladio (Venecia 1570), *el Breve tratado de todo género de bóvedas* de Juan de Torija (Madrid 1661), *el Breve compendio de la carpintería de la blanco y tratado de alarifes* de Diego de Arenas (Sevilla 1633), *el Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial* (Madrid 1589) de Juan de Herrera, ocho tomos del Padre Tosca (falta el segundo), y *el Livre de perspective* de Jean Cousin (1560), sin mencionar los títulos temáticos de anatomía, medicina, física, matemáticas, arte militar, filosofía, historia, literatura, minería, astrología, y religión. Este fue el necesario marco teórico de una de las figuras destacadas de la arquitectura del siglo XVIII.

El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera, *no fue de los más grandes a decir de Berlin, pero eso no opacó el prestigio de que gozó en vida.*⁶⁵

⁶⁰ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, Vol. 21 fs. 564

⁶¹ Olvera Calvo, Ma. Del Carmen: Op. Cit., p. 34

⁶² Berlin, Heinrich: *El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera*, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas - Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires 1964. p. 98

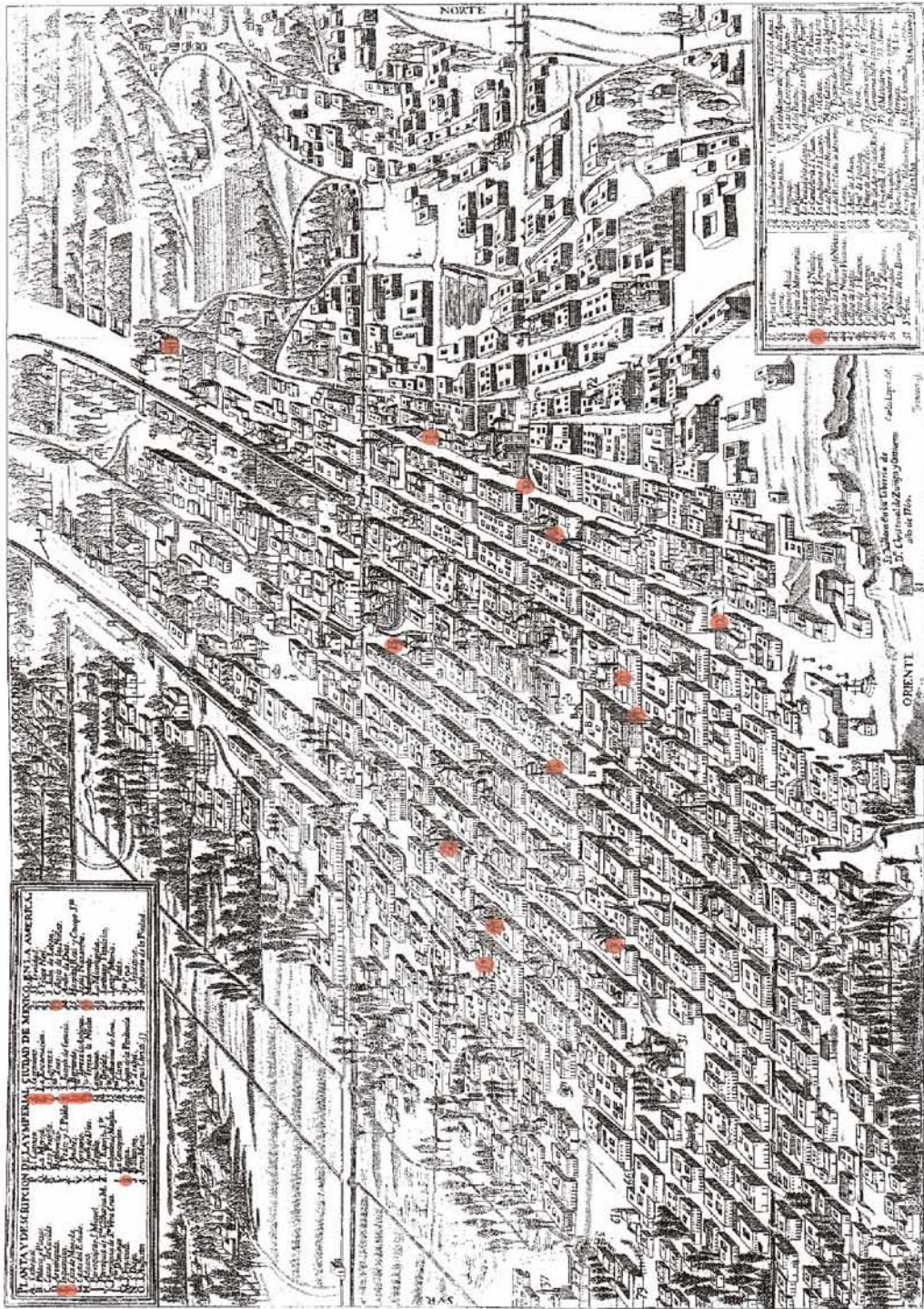
⁶³ Olvera Calvo, Ma. Del Carmen: Op. Cit., p. 34

⁶⁴ Boils Morales, Guillermo: *Entre los libros y el andamio: Melchor Pérez de Soto, arquitecto novohispano*, en *Cuadernos de Arquitectura Virreinal 12*, Facultad de Arquitectura U.N.A.M., México 1991.

⁶⁵ Berlin, Heinrich: Op. Cit., p. 90



MEXICO EN 1760



En este plano de la Ciudad de México de mitad de siglo, se han señalado las congregaciones religiosas en las que el arquitecto Joseph Eduardo de Herrera tuvo alguna intervención documentada. No se incluyen sus trabajos civiles particulares. Resulta evidente el importante papel que Herrera ocupaba dentro de la comunidad eclesiástica al momento de seleccionar al arquitecto idóneo para sus obras, ya que tuvo obras por todos los rumbos de la ciudad.



MANUEL ALVAREZ DE LA CADENA

El arquitecto del espíritu gremial, Manuel Álvarez como se le nombra comúnmente en los documentos de archivo, fue hijo de Antonio Álvarez de la Cadena, Maestro examinado de Arquitectura y Alarife Mayor de la Ciudad de México, destacado sobre todo por su amplia trayectoria profesional como tasador ó valuador de inmuebles.

Español de origen,¹ Manuel Álvarez de la Cadena casó con Doña Manuela de Huertas y Orozco con quien procreó 4 hijos: Juan Ignacio, Mariano, Rita y María Ignacia; el hijo mayor, Juan Ignacio llegó a ser Presbítero de la Catedral.

Ostentó el grado militar de Capitán según se desprende de algunos documentos, posiblemente de las Milicias Reales, pero se desconoce a ciencia cierta el cuerpo castrense al que perteneció.

Al igual que su padre, su labor profesional se desarrolló sobre todo en los ámbitos de la ejecución de las tasaciones de predios y construcciones, y escasamente en la autoría de algunos edificios notables como la Casa del Marqués del Valle de Oaxaca (hoy Monte de Piedad).



La casa del Marqués del Valle de Oaxaca - En esta fotografía de la primera parte del siglo XX, aún no se añadía el nivel superior a la construcción previa (Imagen tomada del libro *Historia del Nacional Monte de Piedad 1775-1993*)

Según Tovar y de Teresa, ya en

¹ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.84



1731 tasaba una casa en la plazuela de Santiago.² En ése mismo año avaluó otras edificaciones en la Calle Real *que va del Hospital Real al Salto del Agua*.³

Destacó también por su labor administrativa-técnica dentro de su gremio, ya que él, al igual que otras figuras de la arquitectura del siglo XVIII, fungió como Veedor. Con éste carácter se le encontró por ejemplo, en 1732 *en la construcción de la nueva Casa de Moneda*, según afirma Efraín Castro Morales.⁴

Para 1741 se identificaba como Alarife Mayor de la Ciudad, en intervenciones en la Casa de Moneda.⁵ No se tienen registros de cuando recibió su nombramiento como Maestro Mayor, pero para el año de 1743 ya aparecía en documentos como *Maestro Mayor de esta Noble Ciudad de México*, cargo que desempeñó al menos hasta 1770.

En 1734, reedificó la casa principal del Mayorazgo de los Cervantes. Al año siguiente, junto con el constructor de Vizcaínas Miguel Joseph de Rivera, realizó un avalúo por orden del Santo Tribunal de la Inquisición para el remate de tres pares de casas propiedad del Arq. Pedro de Arrieta; un par de estas casas se ubicaban en la calle de Manrique, otras en la esquina de San Lorenzo, y las últimas en el barrio de Santa Catarina Mártir.

En 1735 hizo la tasación de unas casas en la calle del Rastro del Barrio de San Pablo; ese año ya fungía como *Maestro de Arquitectura y Alarife Mayor de esta Ciudad y Veedor actual de dicho Arte*.⁶

En 1736 tasó unas casas en la calle de Santa Teresa la Vieja, propiedad del convento de la Encarnación; en el mismo año junto a Joseph Eduardo de Herrera contrata la construcción de la casa de la Hacienda de San Nicolás Tolentino en Coyoacán.⁷

En 1737, en compañía de Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel José de Rivera, José Eduardo de Herrera y Francisco Valdez, participó en la elaboración del plano de actualización de la Ciudad de México, que actualmente se encuentra expuesto en el Museo Nacional de Historia.⁸

En el mismo periodo, valuó la casa de Francisco Gómez de Cossío que se localizaba en la esquina que *daba vuelta de la calle de Mesones al Colegio de Niñas*.⁹

² Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. I p. 66

³ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, En Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 72

⁴ Tovar de Teresa, Guillermo: Op. Cit., p. 66

⁵ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

⁶ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: Op. Cit., p. 72

⁷ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, Miguel Galas S.A. México 1981, p. 330

⁸ *BOLETIN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, tercera época*, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, CONACULTA-INAH, México 2004, p. 42

⁹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: Op. Cit., p. 72



En 1739 en compañía del mismo Joseph Eduardo de Herrera, inician la fábrica del templo del Convento de San Fernando, y algunos anexos del mismo,¹⁰ obra que terminarían 12 años después.



Templo de San Fernando – cuerpo central de la portada principal, en la actualidad

En 1741 como Alarife Mayor de la Ciudad, realiza reparaciones en la nueva Casa de Moneda y al año siguiente lleva a cabo, junto con José Eduardo de Herrera, la modificación del Presbiterio de la Catedral Metropolitana, según un proyecto elaborado por Jerónimo de Balbás.¹¹

Manuel Álvarez fue protagonista de los diversos intentos de los Arquitectos para reformar las Ordenanzas de Albañilería de 1599. El primer intento ya referido en capítulos anteriores, data del 7 de Diciembre de 1735 cuando junto con Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, Miguel Joseph de Rivera, Joseph Eduardo de Herrera y Francisco Valdez, firmó el documento denominado *Ordenanzas formadas por los maestros Veedores de Arquitectura para su aprobación*, que contiene 16 ordenanzas de Arquitectura que pretendían corregir las anteriores porque *no comprenden cuanto en sí encierran y que aun son y sirven de mérito para muchos abusos*.¹²

El segundo, del 26 de abril de 1746 ocurrido ante el Cabildo de la Ciudad, el gremio de Arquitectos en pleno signó otra importante iniciativa aún mayor que la anterior para además

¹⁰ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, Miguel Galas S.A. México 1981, p. 331

¹¹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

¹² Reyes y Cabañas, Ana Eugenia: *Las ordenanzas de arquitectura de la ciudad de México de 1735*, en BOLETÍN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS TERCERA EPOCA, CONACULTA-INAH, México 2004, p.41



de convertir las ordenanzas de Albañilería en ordenanzas de Arquitectura, significarla con el rango de arte y no como un mero oficio; junto con Manuel Álvarez (Maestro Mayor de la Ciudad), compartieron responsabilidades Miguel Custodio Durán, Lorenzo Rodríguez (Veedores del gremio), Miguel Espinosa de los Monteros (Maestro Mayor de la Catedral y del Real Palacio), Joseph Eduardo de Herrera (Obrero Mayor del Santo Oficio), José de Roa, Bernardino de Orduña, José Antonio González, e Ildefonso Iniesta Vejarano.¹³

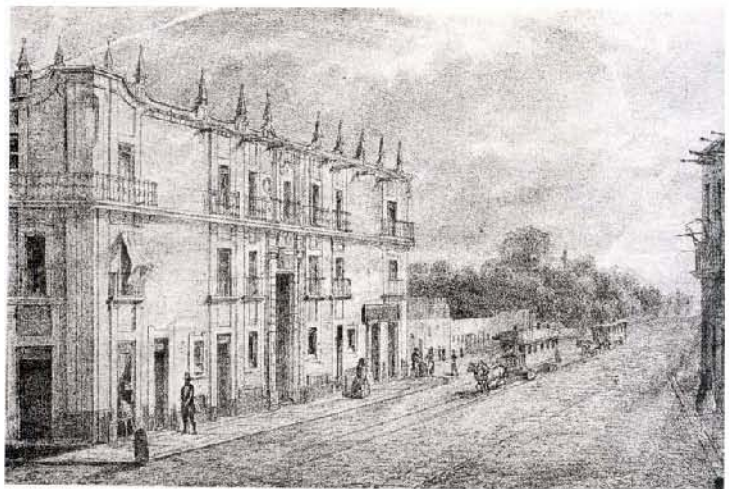
En 1744 tasó una propiedad frente al oratorio de San Felipe Neri. Al siguiente año, 1745, ya aparece en documentos como *Maestro Mayor de Arquitectura*; en 1746 realizó el avalúo de otra finca en la calle del Águila.¹⁴

En 1747 el Cabildo de la Ciudad encarga al Capitán Manuel Álvarez, *Maestro de Arquitectura y Alarife Mayor de la N.C.*, haga un reconocimiento del terreno y casas que fueron de Fernando de Villegas para su compra, ya que pretendían erigir aquí *un hospital para atender a los terciarios pobres y enfermos*.¹⁵

En un manuscrito del año de 1748 donde hace un reconocimiento a una casa para su tasación, ubicada en la calle que va del puente de Solano al convento de Santa Cruz, Manuel Álvarez se designa nuevamente a sí mismo como *Maestro Mayor de Arquitectura en esta Nobilísima Ciudad*.¹⁶

En 1749, al lado de Joseph Eduardo de Herrera, construyó las bóvedas de la Capilla del Rosario del Pueblo de Santo Domingo de Mixcoac.¹⁷

En 1750 Fernando VI autorizó la construcción (iniciada en 1576) del Hospital Real de Terceros en el antiguo solar del Mayorazgo de Villegas;¹⁸ se atribuye su autoría al arquitecto Álvarez, por haber sido él quien había reconocido el predio, tres años antes.



Hospital Real de Terceros de San Francisco – En el cruce de la calle de Escalerillas con la calzada de Santa Isabel, hasta finales del siglo XIX se distinguía la portada del exhospital, convertido en hotel de FFCC; al fondo, la arbolada de la Alameda (Imagen: *Arte Colonial* de M. Toussaint).

¹³ Fernández, Martha: *Arquitectura y Gobierno Virreinal*, UNAM, México 1985, p. 32

¹⁴ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, En Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 73

¹⁵ Olvera Calvo, Ma. Del Carmen: *El Hospital Real de Terceros*, en Boletín 3 de Monumentos Históricos I.N.A.H., México 1979, p. 37

¹⁶ ACHSS - *Fondo Congregación de San Pedro II*, Exp. 38 Fechas 1748, F. 1

¹⁷ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

¹⁸ Tovar y Teresa, Guillermo: *La Ciudad de los Palacios*, Espejo de Obsidiana, México 1991, p. 173



También en 1750 termina la Iglesia del Hospital Real de Naturales y de dos casas anexas, conjuntamente con José Eduardo de Herrera, a partir de un proyecto de 1748 de Lorenzo Rodríguez, a decir de Castro Morales,¹⁹ aunque Tovar y Teresa data este hecho dos años antes.²⁰ Estos dos arquitectos entregaron dos casas mas para el mismo hospital, en 1753.²¹

En este mismo año, el Virrey Juan Fco. de Güemez y Horcasitas, primer Conde de Revillagigedo le encarga algunas obras de reparación en la Catedral Metropolitana, por lo que se presume que también poseyó el nombramiento para dirigir las obras en la misma, ya que ello era privilegio exclusivo del Maestro Mayor de la Catedral aunque no se han encontrado registros de tal suposición. En esa época tal título recaía en Miguel Espinosa de los Monteros por lo que causa extrañeza la convocatoria al susodicho Álvarez.

En 1753 Manuel Álvarez compró una propiedad en la calle de Chiconautla, a las religiosas de la Concepción.²² En el mismo año realizó el levantamiento de tres mapas de la Ciudad de México que el Ayuntamiento había encargado al pintor José Páez,²³ Tovar y Teresa lo ubica viviendo en la calle del Hospital Real en esa época.²⁴



Portada de la Iglesia del Hospital Real de Naturales, antes de la demolición por la ampliación de San Juan de Letrán en 1935. El nombre de Iglesia del Divino Salvador se dio cuando el templo pasó a manos de los protestantes (Foto: Archivo fotográfico INAH).

¹⁹ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 143

²⁰ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.83

²¹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

²² González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, En Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 73

²³ Toussaint Manuel, Gómez de Orozco Federico, Fernández Justino: *Planos de la Ciudad de México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990 p. 26

²⁴ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.84



En diciembre de 1756 a petición del Virrey Agustín de Ahumada y Villalón, Marqués de las Amarillas, la Real Audiencia solicitó a tres de los arquitectos más destacados de ese período, a que hicieran un reconocimiento de las condiciones materiales y de espacio de las habitaciones de los Virreyes en el Real Palacio; acudieron a la diligencia el Capitán Manuel Álvarez en su carácter de Maestro Mayor de la ciudad, Don Lorenzo Rodríguez como Maestro Mayor de la fábrica material del Sagrario de la Santa Iglesia Metropolitana, y Miguel Espinosa de los Monteros Maestro Mayor de la Fábrica del Real Palacio. Evidentemente la jerarquía del personaje que requería de las mejoras y ampliaciones en sus aposentos, provocó que se reuniera este singular trío de renombradas figuras novohispanas, suceso pocas veces visto a lo largo del siglo XVIII.²⁵ En esas fechas, hizo presupuestos para reedificar y reparar los cuarteles de infantería del mismo Palacio, ya en forma individual.²⁶

En marzo de 1758, Don Manuel Álvarez fungió como apoderado de los albaceas de Don José Eduardo de Herrera a la muerte de éste.²⁷

Junto con Lorenzo Rodríguez realizó el proyecto de las Casas Reales y cárcel de la Villa de Tacuba en abril de 1770, por encargo del Alcalde Mayor Don Jacinto de S. a nombre de la Real Audiencia; el documento encontrado corrige la fecha dada por Castro Morales que equivocadamente la fija en 1759;²⁸ el costo de la obra lo estimaron en \$11,000.00 pesos.

En 1759, el Capitán Don Manuel Álvarez realizó un reconocimiento a la fábrica de las cárceles de la Acordada junto a Joaquín García de Torres, a pedimento del Rey y del propio Lorenzo Rodríguez responsable de la obra.²⁹

En 1761 junto a Lorenzo Rodríguez, firman la autoría de la reedificación de las casas del Marquesado del Valle de Oaxaca, en las calles de Tacuba, la Profesa (hoy Isabel la Católica) y San Francisco (hoy Madero), conocidas como *la Alcaicería*.³⁰

En 1762, y firmando como *Maestro Mayor de Arquitectura y las Obras del Real Desagüe* desempeñó sus servicios para reparar las cañerías para el agua, para la Casa de Moneda.³¹ A nombre del convento de Regina Coeli y exhibiendo éstos títulos, tasó una propiedad bajando del puente de Balvanera, para su compra; al año siguiente hizo lo propio para el mismo convento, en otra propiedad en la calle que da al puente Colorado que también deseaban adquirir.³²

²⁵ AGN, *Ramo Obras Públicas*, Vol. 35 Exp. 8 s/f.

²⁶ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

²⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, Vol. 21 fs. 564

²⁸ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 143

²⁹ AGN, *Ramo Acordada*, Vol. 5 Exp 11 fs 117v 118yv 119v

³⁰ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, Miguel Galas S.A. México 1981, p. 331

³¹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 302

³² González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, En Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 73



Manuel Álvarez, figura de respeto entre sus colegas y en la sociedad novo hispana, ostentó a saber, los nombramientos de Maestro Mayor de la Noble Ciudad de México (1743-1770), del Real Desagüe, y el de Veedor del gremio de Arquitectos (1731-1732-1735-1747).



La casa del Marqués del Valle de Oaxaca - Este edificio es tal vez, el edificio que distingue la vida edilicia del arquitecto Manuel Álvarez de la Cadena; esta vista corresponde al estado actual con un nivel añadido a la construcción original (Imagen: Historia del Nacional Monte de Piedad 1775-1993)



LORENZO RODRÍGUEZ

El arquitecto del Sagrario Metropolitano, de raíces hispanas nació el 22 de Agosto de 1704 en Guadix (Cádiz),¹ Granada España, según se lee en su carta de examen para ser Maestro examinado en el arte de Arquitectura en 1740;² fue hijo de Felipe Santiago Rodríguez, cordobés, y de María Magdalena Espínola, granadina, de acuerdo a su testamento de 1774.³

Su primer matrimonio fue con María de Fuentes, sobrina del arquitecto de las Vizcainas y de la reedificación del Palacio Arzobispal, Don Miguel Joseph de Rivera, quien a su muerte nombró a Rodríguez como su albacea y heredero;⁴ de esa unión nacieron seis hijos. En segundas nupcias casó con Doña María Ana Peláez cuatro años antes de su muerte, en 1770, sin descendencia pero con otro hijo más, éste adoptado.

Se formó en su tierra natal al lado de su padre quien ejerció el cargo de Maestro Mayor de Reales Alcázares y fábrica del obispado de Guadix; en la Catedral de ésta ciudad, Don Lorenzo obtuvo el título de *aparejador*, denominación otorgada al arquitecto encargado de la obra bajo la dirección del Maestro Mayor.⁵ Inició su actividad en la Ciudad de México en 1731 como *maestro carpintero aparejador de los molinos*⁶ en la obra de la Casa de Moneda donde dos años después era Maestro de Moneda y Ensaye,⁷ para luego dirigir ahí mismo algunos trabajos ya como arquitecto examinado luego de 1740.

Es probable que esa formación le dio al andaluz la sensibilidad y las herramientas para integrar junto a Gerónimo de Balbás las conocidas portadas del Sagrario Metropolitano, obra cumbre del barroco estípite reconocidas con los calificativos de *portadas-retablos* que han recibido por parte de algunos autores; un manuscrito de la segunda mitad del s. XVIII dirigido a dar instrucción a los Maestros de Arquitectura y Mayores, atribuido a Rodríguez, incluye un apartado específico

¹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 304

² Romero de Terreros, Manuel: *La carta de examen de Lorenzo Rodríguez*, en Anales No. 15 del I.I.E. - U.N.A.M. 1947, pp. 105-107.

³ Reyes Valerio, Constantino: *Testamento de Lorenzo Rodríguez*, Boletín del I.N.A.H., 28, México 1967, p. 36-38

⁴ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1997, T. III p. 164

⁵ Berlin, Heinrich: *Three Master Architects in New Spain*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1948, p. 378

⁶ Castro Morales, Efraín y otros: Op. Cit., p. 236

⁷ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 143.



donde el autor llama a estas portadas *colaterales* en oposición a *obras de talla* que era el término comúnmente utilizado: *Llaman obras de talla a las Portadas que ahora están usando, y verdaderamente no vienen a ser otra cosa que unos colaterales en la calle.*⁸

Presentó examen de Maestro Examinado el 30 de agosto de 1740 ante autoridades gremiales que en ése año tenían como Veedores a Miguel Custodio Durán y a Manuel Álvarez. Gonzalo Obregón afirma erróneamente que su certificado de examen fue expedido el 17 de Septiembre de ése año.⁹ Bien conocida es la disputa que su propio examinador Custodio Durán tuvo con Don Lorenzo Rodríguez en 1742, en relación a las posturas de ambos para las obras de terminación de la Casa de los Virreyes en Huehuetoca dirigida por Díez Navarro, cuyo expediente completo se encuentra en el AGN en el Ramo Desagüe, tomo II exp. 62, y es citado por Romero de Terreros. Custodio Durán siendo *Primer Veedor y Maestro más antiguo de Arquitectura* según él mismo escribió en su alegato, expuso:

*Por lo que mira a dicho Don Lorenzo, éste ni es Maestro examinado ni aprobado, para hacer postura a esa ni a ninguna obra pública, ni puede ni debe maestrear ninguna obra, conforme a las Reales Ordenanzas; porque es público y notorio que, el año pasado, entró a examinarse de Maestro en la Sala de Ayuntamiento, presente vuestro Corregidor y mas de cuarenta personas, y habiéndolo yo reprobado, como Primer veedor, se me rogó por vuestro Corregidor se le diese término de seis meses, para que se ejercitase con un Maestro de Arquitectura y, al fin de ellos, volviese a examen, lo que no ha ejecutado; y lo comprueba el que no mostrará carta de examen, jurada por mí, como Veedor y Examinador, lo que, si fuera necesario, se certificaría por el escribano y lo declararía el concurso; fuera de que hay autos pendientes en esta real Audiencia, contra este y otros intrusos en el Arte, que de oficiales de otros oficios y sobrestantes, estando reprobados, quieren ser Maestros de Arquitectura, de que se ha seguido al público la destrucción de templos y casas, que lo claman en esta ciudad.*¹⁰

Lorenzo Rodríguez presentó entonces su Carta de Examen que el propio Durán había aprobado, y que había sido atestiguada por Don Luís Díez Navarro como Ingeniero Mayor por su Majestad y Maestro Mayor de los Reales Alcázares y Santa Iglesia Metropolitana, diciendo que su ciencia arquitectónica:



Arquitectura Mecánica... Portada del manuscrito atribuido a Lorenzo Rodríguez - donde se tratan temas de la práctica de la arquitectura en el S. XVIII. El original se encuentra en el Archivo de Indias. (Imagen tomada de la edición de Mardith Shuetz, U. de Arizona).

⁸ Schuetz, Mardith K.: *Architectural Practice in México City. A Manual for Journeyman Architects of the Eighteenth Century*, Traducción del manuscrito *Arquitectura Mecánica conforme la practica de esta Ciudad de México*, The University of Arizona Press, Tucson 1987, p. 98.

⁹ Obregón, Gonzalo: *LA CAPILLA DEL COLEGIO DE LAS VIZCAÍNAS*, en Anales No. 8 del I.I.E. - U.N.A.M. 1942, pp. 19-25

¹⁰ Romero de Terreros, Manuel: *La carta de examen de Lorenzo Rodríguez*, en Anales No. 15 del I.I.E. - U.N.A.M. 1947, pp. 105-107



...le traje muy amplia desde los Reinos de España, y aun desde el origen de mi padre que, como Maestro Mayor de Reales Alcázares y fábrica del Obispado de Guadix, desde que nací estoy viendo y ejerciendo en primores, con el agregado de la matemática, de la montea y cortes de cantería, que no sabe Durán, obteniendo en Cádiz, al tiempo de embarcarme, el empleo de aparejador en la fábrica suntuosa de su catedral.¹¹

El texto íntegro de su carta de examen como Maestro en Arquitectura está fechada en México en Agosto de 1740, y aunque ya ha sido publicada con anterioridad por Don Pedro Romero de Terreros, debido a la naturaleza de este trabajo, se cita a continuación:

En la Muy Noble, Insigne y Leal Ciudad de México, Cabeza de los reinos y provincias de esta Nueva España, por el rey Nuestro Señor & a treinta y uno de Agosto de mil setecientos y cuarenta años: Ante mi el Escribano y testigos, parecieron Don Luis Díez Navarro, Ingeniero Mayor por su Majestad y Maestro Mayor de los Reales Alcázares y Santa Iglesia Metropolitana de esta Corte; Miguel Custodio Durán y Manuel Álvarez, Maestros veedores del Arte de Arquitectura, que doy fe conozco: Dijeron que en cumplimiento de lo mandado por el Señor Licenciado don Pedro Manuel Enríquez, abogado de esta Real Audiencia, Corregidor de esta dicha Ciudad, por su Majestad, en su presencia y de la del presente Escribano, y de otras muchas personas, y en la Sala del Ayuntamiento, procedieron a examinar a don Lorenzo Rodríguez, vecino de esta dicha Ciudad, natural que dijo ser de la Ciudad de Guadix, en el reino de Granada, de edad de treinta y seis, caripicado de viruelas, que tiene una señal bajo del labio siniestro; y puesta una mesa y en ella un tablero y un pliego de marca mayor, y con los instrumentos pertenecientes a dicho Arte, y así mismo un compás, se le pidió por dicho Miguel Custodio Durán, delinease una bóveda con diferentes circunstancias, partes y divisiones de ella; que formase según el Arte de Arquitectura; que habiendo traba(ja)do en ella y explicado sus razones, divisiones y cuenta, sobre que se formaron distintas preguntas y repreguntas, y dado declaración de ellas, y satisfecho según ellas y lo que a dicho Ingeniero Mayor se le ofreció, y a dicho Manuel Álvarez, le hallaron hábil, capaz y suficiente para el uso y ejercicio de dicho Arte, en lo civil y militar de él; por lo cual le declaraban y declararon por Maestro examinado de dicho Arte, y lo perteneciente a él, y que lo pueda usar y ejercer así en esta Ciudad como en todas las demás ciudades, villas, lugares, señoríos y demás partes del rey Nuestro Señor, haciendo obras públicas y particulares, y lo demás que se le ofrezca, teniendo oficiales y aprendices, y gozando de los privilegios que como a tal Maestro examinado le tocan y pertenecen; y juraron por Dios Nuestro Señor y la Señal de la Cruz, en forma, haber hecho dicho Examen a su leal saber y entender y conforme a sus Ordenanzas. Y dicho don Lorenzo Rodríguez, como tal examinado, de que así mismo doy fe conozco, juró en forma de guardarlas y cumplirlas, y todos lo firmaron, siendo testigos don Antonio de Espinosa Cornejo, don Antonio de Espinosa, don Andrés Bermúdez de Castro, Escribano real y Público, don Baltasar García de Mendieta y otras personas presentes. Luis Díez Navarro, Miguel Durán, Manuel Álvarez, Lorenzo Rodríguez. Ante mi, Gabriel de Mendieta Rebollo.

¹¹ Romero de Terreros, Manuel: *La carta de examen de Lorenzo Rodríguez*, en Anales No. 15 del I.I.E. - U.N.A.M. 1947, pp. 105-107.



Lic. Don Pedro Manuel Enriquez.- Don Luis Miguel de Luyando y Bermeo.- Don José Francisco de Aguirre Espinosa y Cuebas.- Don Juan de Baeza y Bueno.- Don Gaspar Hurtado de Mendoza.- Francisco Marcelo Pablo Fernández.- Rúbricas.

(Un sello) En testimonio de verdad (un signo) Gabriel de Mendieta Rebollo.- Rúbrica.
El contenido tiene satisfecho lo que debió al derecho de Media Annata, como consta de certificación, que para en el Archivo de este Oficio de Cabildo.- Rúbrica.¹²



La Casa de los Virreyes en Huehuetoca - En el Estado de México (Imagen: tomada del libro *Huehuetoca, monografía municipal*)



La antigua Casa de los Virreyes en Huehuetoca - en la actualidad; el logo de Cementos Cruz Azul obstruye la visión de una de las torres que aún subsisten.

Para Guillermo Tovar la disputa entre Custodio Durán y Lorenzo Rodríguez expresa el carácter cerrado del gremio de arquitectos...y su pugna...entre tradición y modernidad;¹³ pero para Bérchez, el asunto fue mas profundo al intuir un sentimiento nacionalista cuando dice que esa actitud revela un recelo con lo foráneo, un sentimiento criollo disfrazado de gremialismo profesional.¹⁴ La disputa culminó con el fallo a favor de Custodio Durán, ¹⁵ pero sea como haya sido, y a pesar de los alegatos de Custodio de haber hecho el favor de reconsiderar a Rodríguez, el tiempo y sus obras se encargaron de poner a cada uno en su lugar. Don Lorenzo terminó las obras de la Casa de los Virreyes en Huehuetoca diseñada por Díez Navarro, en 1742, y pasó a la inmortalidad con la obra del Sagrario; los méritos de Custodio Durán, importantes sin duda, no alcanzaron tal categoría.

¹² Romero de Terreros, Manuel: *La carta de examen de Lorenzo Rodríguez*, en Anales No. 15 del I.I.E. - U.N.A.M. 1947, pp. 107-108.

¹³ Tovar y de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1997, T. III p. 85

¹⁴ Bérchez, Joaquín: *Arquitectura Mexicana de los siglos XVII y XVIII*, Ed. Grupo Azabache, México p. 164

¹⁵ Romero de Terreros, Manuel: *La casa de los Virreyes en Huehuetoca*, en Anales No. 35 del I.I.E.- UNAM, pp. 25-28

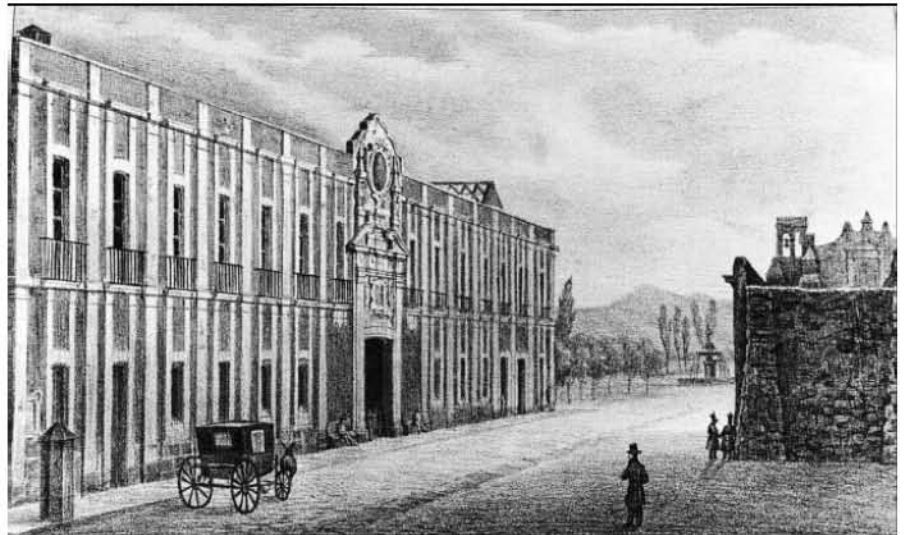


Protegido por el Ingeniero Díez Navarro, sus trabajos fueron extensos e importantes. Entre los más destacados, Romero de Terreros menciona al Sagrario Metropolitano (1749-1768), la portada de la antigua Universidad (1760), la Casa del Conde de Xala (1763-1764), y la portada de la Capilla del Colegio de las Vizcaínas (1772); de ésta lista habrá que retirar la portada de la antigua Universidad ya que Berlín aclara la adjudicación a favor del menospreciado Iniesta Vejarano.¹⁶

De acuerdo con Efraín Castro Morales, desde 1747 trabajó como maestro encargado de las obras del Real Convento de Jesús María, desarrollando un gran número de obras y avalúos; en 1748 Lorenzo Rodríguez asesoró la construcción de la Iglesia del Hospital Real de Naturales (según Castro Morales el proyecto fue de la autoría del propio Rodríguez),¹⁷ y en el solar que ocupaba el coliseo viejo construyó dos casas propiedad del mismo Hospital.

En 1749 comenzó la construcción de su obra máxima: el Sagrario de la Catedral de México, proyectado por Don Lorenzo en 1744 siendo Veedor de su gremio, es decir cinco años antes del inicio de las obras las cuales continuaron durante los siguientes diecinueve bajo su dirección (1749-1768).¹⁸ En esta obra recibió sin duda la influencia del introductor de la columna estípite Gerónimo de Balbás; el hijo de éste, Isidoro Vicente Balbás participó directamente en ella,¹⁹ elaborando el retablo mayor y los púlpitos.²⁰

En 1755 dictamina acerca del derribo de las casas del Estado y Marquesado del Valle; en 1756 en el Real Palacio, como Maestro de Arquitectura, trabajó en algunas obras de las caballerizas, y al año siguiente en reparaciones de los cuarteles de Infantería y Caballería, y en las cocheras y azoteas del edificio.²¹ En ése año realiza el proyecto para la Cárcel de La Acordada.



Cárceles de la Acordada – Alzado frente a la calzada y capilla del Calvario a mediados del siglo XIX; ésa calzada actualmente es la Av Juárez, y ni la cárcel ni la capilla existen (Imagen: Anales No. 76, IIE).

¹⁶ Berlín, Heinrich: *Three Master Architects in New Spain*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1948, p. 378

¹⁷ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 143

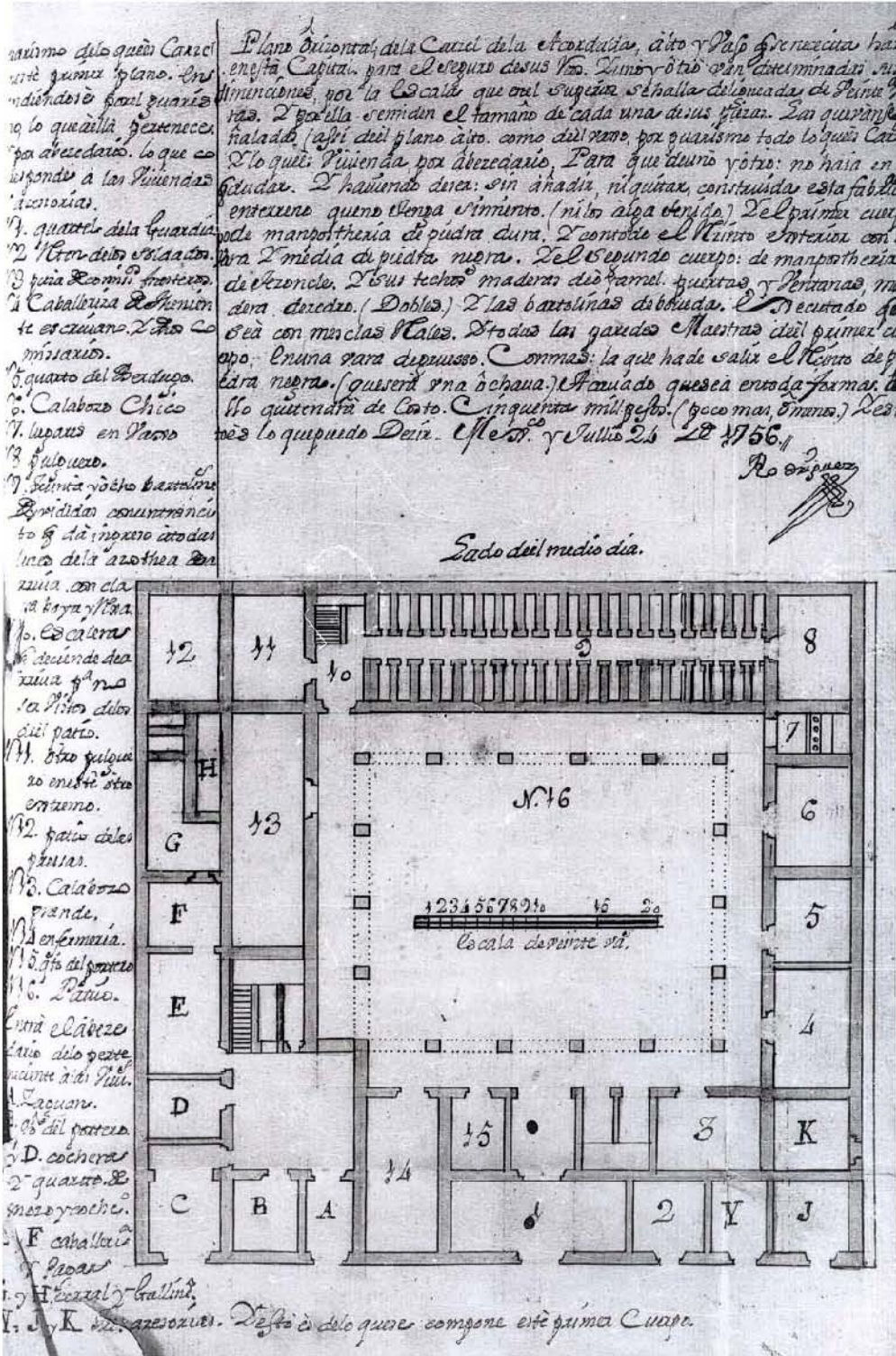
¹⁸ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 304

¹⁹ Bérchez, Joaquín: *Arquitectura Mexicana de los siglos XVII y XVIII*, Ed. Grupo Azabache, México, p. 260

²⁰ Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1997, T. III p. 182

²¹ Castro Morales, Efraín y otros: Op. Cit., p. 304



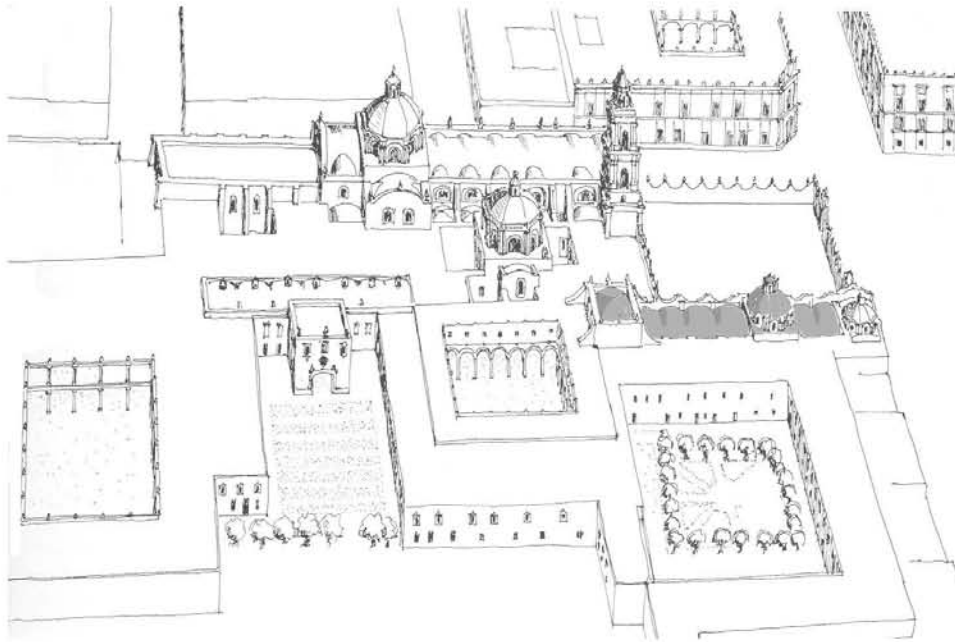


Cárcel de la Acordada - La planta baja del proyecto de Lorenzo Rodríguez en 1756; en 1777 sufrió importantes reparaciones y modificaciones ejecutadas por el arquitecto José Joaquín García de Torres, luego de los daños ocasionados por un importante temblor acaecido en ese año (Imagen: AGN)



Por mucho tiempo se pensó que la iglesia de la Santísima Trinidad de México edificada entre 1755-1781 era de su autoría debido a la semejanza de su portada con la del Sagrario Metropolitano,

pero investigaciones recientes sobre todo de Guillermo Tovar, han aclarado el asunto asignándole oficialmente la obra, una más, a Ildefonso de Iniesta Vejarano.²²



En esta vista aérea de la reconstrucción del Convento de Santo Domingo, con sombreado se aprecia la ubicación de la que fue la Capilla de la Tercera Orden, atribuida a Don Lorenzo Rodríguez (Imagen tomada de *La Ciudad de los Palacios*, de Guillermo Tovar)

En el año de 1758, según Manuel Toussaint edifica la Capilla de la Tercera Orden dentro del convento de Santo Domingo, actualmente desaparecida.²³

En ese año, Lorenzo Rodríguez se vio inmiscuido en un lío legal - familiar

al demandar a Don Manuel Romero, marido de su hija Doña María Petra Rodríguez, por pretendido perjurio debido a un divorcio previo de éste último, en España. De no buena reputación en Cádiz, Romero casó con Doña Margarita Jiménez de quien se decía divorciado por impotencia, para poder acceder a Doña María Petra y su dote; según el alegato legal de Don Lorenzo para disolver el matrimonio...*no la padece y se ha verificado...*; al parecer su yerno era un vago con pretensiones de vida cómoda.²⁴ Es importante hacer la mención de los problemas familiares de Don Lorenzo Rodríguez, ya que tuvo que sostener una numerosa familia de 16 miembros incluyendo a sus nietos, lo que le significó conflictos y gastos continuos, y seguramente le privó de tener una gran fortuna que se podría suponer en razón de los numerosos y prestigiosos encargos profesionales que desarrolló.²⁵

²² Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. II p. 190

²³ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E., U.N.A.M., México 1990, p. 151

²⁴ AGN, *Ramo Inquisición*, vol. 942, exp. 6 fs. 1-3, 1-82

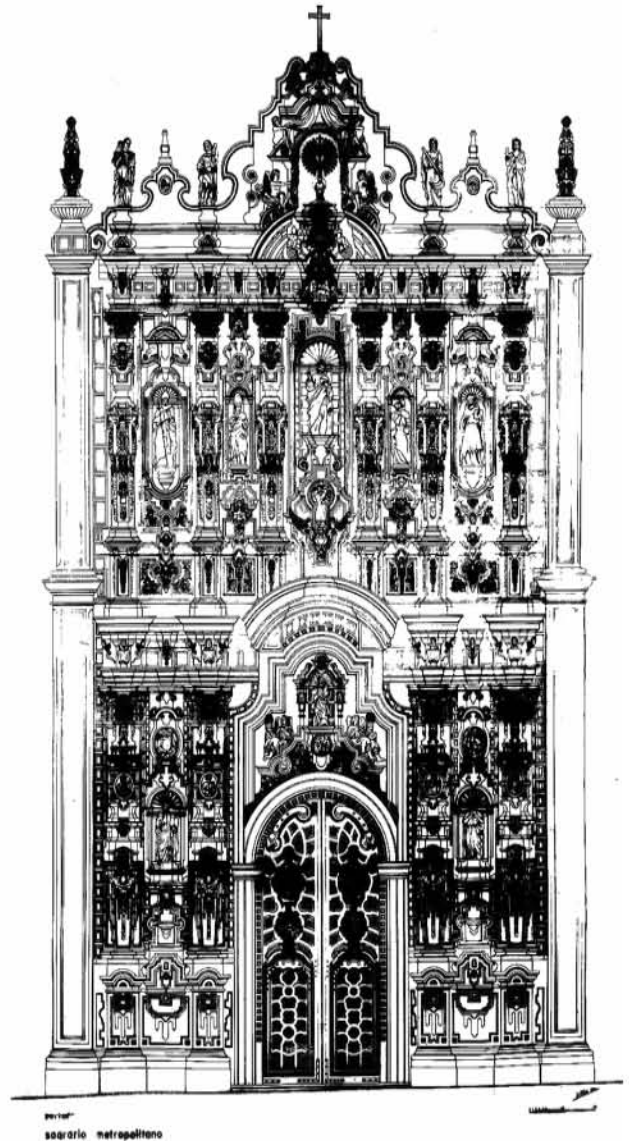
²⁵ Reyes Valerio, Constantino: *Testamento de Lorenzo Rodríguez*, Boletín del INAH, 28, México 1967, p. 36-38



En Mayo de 1759 estaba terminando las cárceles de La Acordada; en un pedimento oficial, Lorenzo Rodríguez se dirigió al Virrey Agustín de Ahumada y Villalón Marqués de las Amarillas, para que mandara a los Veedores gremiales a que reconocieran la obra y pudiera ser entregada.²⁶

En 1760 a convocatoria de la Real Universidad, como Maestro Mayor de la Catedral y del Real Palacio, presentó algunas propuestas para trabajos en la casa de estudios, que finalmente no fueron seleccionadas por las autoridades correspondientes quienes eligieron las presentadas por el arquitecto Iniesta Vejarano, lo que refuerza el argumento de la autoría de ésta otra figura sobresaliente del barroco churrigueresco del Virreinato, para la portada del edificio.²⁷

En el mismo año de 1760, en una petición escrita dirigida seguramente al cabildo de la ciudad para que su salario fuera reconsiderado, él mismo se denomina *Maestro Mayor de las obras de la Santa Iglesia Catedral y del Real Palacio*; en el escrito enumera sus méritos y obras que entre otras incluyó un proyecto para la fábrica del Real Alcázar de Chapultepec. Su pretensión de mayor estipendio iba de los doscientos pesos anuales a los mil quinientos pesos.²⁸ En ese mismo año concluía las portadas estípites del Sagrario Metropolitano de la Ciudad de México.²⁹



Las portadas del Sagrario Metropolitano fueron terminadas en 1760, ocho años antes de la terminación total del edificio. Esta imagen corresponde a la Portada sur, trazada por M. Vélez Lira (Imagen: Archivo fotográfico del INAH).

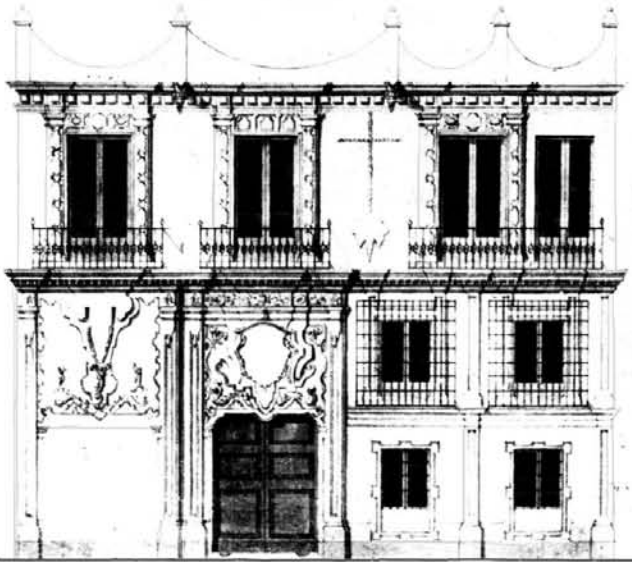
²⁶ AGN, *Ramo Acordada*, vol. 5 fs. 114v.

²⁷ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 304

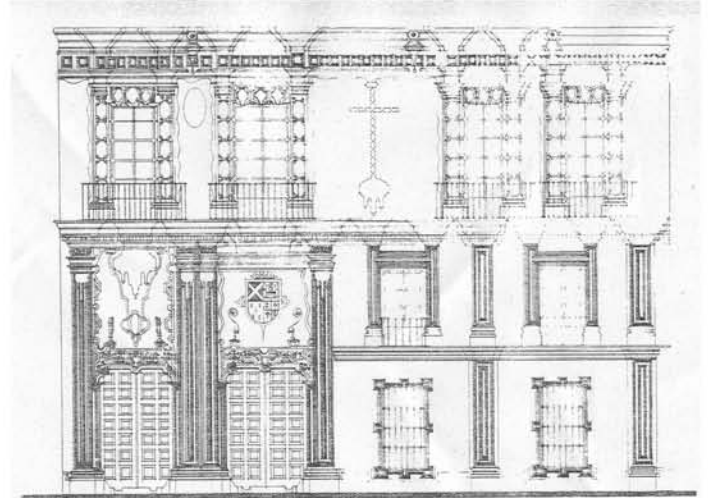
²⁸ AGN, *Ramo Obras Públicas*, vol. 35, exp. 7

²⁹ Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1997, T. III p. 182





Casa de los Condes de Xala - Este alzado muestra la disposición original de los elementos de fachada, según el proyecto de Lorenzo Rodríguez (Imagen: fototeca INAH)



Casa de los Condes de Xala - Este trazo permite notar el escudo de los Condes en el lugar que le correspondió, antes de ser retirado cuando se dio la orden de eliminar los escudos nobiliarios de las portadas coloniales (Imagen: La Casa del Conde de Xala, por el Dr. Francisco González Cárdenas)

En 1763 realiza el proyecto del Palacio del Conde de San Bartolomé de Xala, en la actual calle de Venustiano Carranza, iniciando la obra ése mismo año y terminándola al siguiente.³⁰

Entre 1766 y 1772 trabajó en las obras del Real Palacio, algunas proyectadas por el ingeniero Ricardo Aylmer; desde este mismo año de 1772 dirigió la ampliación de la Casa de Moneda, y al año siguiente, los molinos de la misma edificación asistido por el Ingeniero militar Miguel Constansó con quien llevó una cercana relación profesional en sus últimos años.³¹

En 1766 efectúa un reconocimiento a las cárceles secretas del Santo Tribunal, para que proponga remedio a las humedades permanentes que padecen; su solución ya probada en las viviendas bajas de los ministros fue *bajar media vara de tierra y rellenar con piedra dura bruta lo excavado*.³²

De 1768 a 1762 dirigió la obra de reedificación del Colegio de Niñas por cuenta de la Archicofradía del Santísimo Sacramento,³³ sobre un proyecto previo elaborado por Ildefonso de Iniesta Vejarano.

³⁰ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 304

³¹ Fuentes Rojas, Elizabeth: *La Academia de San Carlos y los Constructores del Neoclásico*, E.N.A.P. - U.N.A.M., México 2002, p. 26

³² AGN, *Ramo Inquisición*, vol. 1055 exp. 2 fs. 16-146

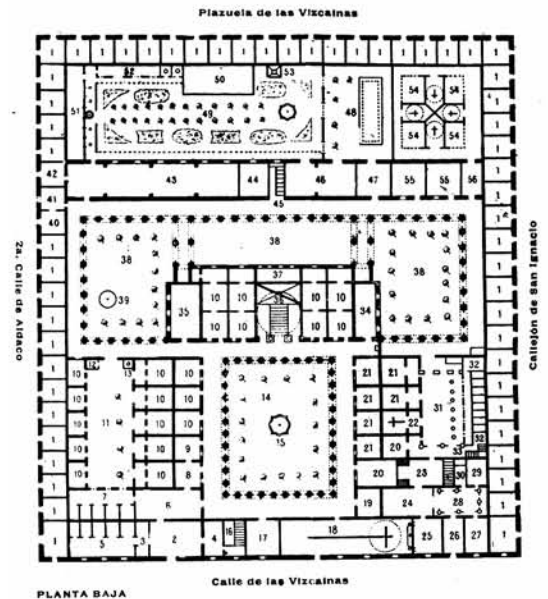
³³ Obregón, Gonzalo: *La Capilla del Colegio de las Vizcainas*, Anales No. 8 del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM 1942, pp. 21-22 136



En 1770 hizo junto a Manuel Álvarez los planos para las Casas Reales de Tacuba,³⁴ y dos años después participaba de la construcción.³⁵ Al año siguiente, en 1771 presentó los planos para hacer un cuartel en el Palacio, obra que se realizó años mas tarde. En 1772 firma la autoría de la portada exterior de la capilla del Colegio de las Vizcaínas.³⁶



Portada exterior de la capilla del Colegio de las Vizcaínas - Fue terminada por Lorenzo Rodríguez dos años antes de su fallecimiento, en 1772; las imágenes corresponden a San Luis Gonzaga (izq.), San Ignacio (centro), y a San Estanislao de Kosca (der.).



Colegio de las Vizcaínas - Plano de la planta baja; en la parte inferior se distingue ya la Capilla del Colegio y su acceso desde la calle, que fue posterior al proyecto inicial de Don Pedro Bueno Basori (Imagen: tomada de *El Real Colegio de San Ignacio de Loyola*, de OlavarRia y Ferrari).

1758 hasta 1774³⁷ año de su muerte; este dato lo mal corrige el propio Castro Morales en un trabajo posterior, al datar la fecha de su nombramiento en Catedral y Real Palacio en los inicios de 1760, cuando muere su antecesor Miguel Espinosa de los Monteros.³⁸

³⁴ AGN, *Ramo Obras Públicas*, vol.23 exp. 1 fs. 14-113

³⁵ Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1997, T. III p. 182

³⁶ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 304



Sin embargo la duda sigue, porque el acta de su nombramiento como Maestro Mayor del Santo Tribunal de la Inquisición de 1758, encontrada en el AGN, ya lo mencionaba como tal:

Nosotros los inquisidores contra la herejía en esta ciudad y Arzobispado de México en todos los reinos y provincias de esta Nueva España, Guatemala, islas Filipinas, sus distritos y jurisdicciones por cuanto por muerte de Joseph Eduardo de Herrera quedó vacante la plaza de Maestro Mayor de albañilería y Arquitectura de este Santo Oficio y conviene haya persona que ejerza dichos oficios...;por tanto confiando en Don Lorenzo Rodríguez Maestro Mayor de Arquitectura de Reales Alcázares, Palacio y Santa Iglesia Catedral de esta ciudad os nombramos y constituimos por Maestro Mayor obrero de esta Inquisición,...En testimonio de lo cual mandamos dar el presente, firmado con nuestros nombres y sellado con el sello de este Santo Oficio. Sala de nuestra Audiencia a 24 de abril de 1758 años. Don Agustín Castrillo y Collantes. Rúbrica.³⁹

Según Berlín,⁴⁰ se desconoce la fecha exacta de su nombramiento como Maestro Mayor en Catedral. Por unas notas marginales de este documento se desprende que su nombramiento lo hizo el Virrey Marqués de las Amarillas, y debe haberse expedido entre 1756 y 1760. Muy probablemente se convirtió en Maestro Mayor en los primeros meses del año de 1758, según se desprende del párrafo anterior, ya que no hay más datos de alguna fecha anticipada. Heinrich Berlín no cree que hubiera habido algún otro Maestro Mayor entre Lorenzo Rodríguez y Miguel Espinosa de los Monteros porque ya desde 1749 estaba dirigiendo la obra del Sagrario Metropolitano.

En 1773 regresó a trabajar a la Casa de Moneda como Director Técnico de las obras que se adicionaron, según los diseños del Ingeniero Constansó; curiosamente y como bien lo resalta Berlín, el maestro por excelencia del estilo churrigueresco estaba dirigiendo un edificio neoclásico,⁴¹ seguramente en razón a la estrecha relación que guardaba con Constansó.

Lorenzo Rodríguez cayó enfermo dos meses antes de testar, lo que ocurrió el once de Mayo de 1774;⁴² murió en ésta Ciudad de México el 3 de julio del mismo año cuando poseía a saber, los nombramientos de Maestro Mayor de la Catedral, del Santo Tribunal de la Inquisición, del Real Consulado y de los Reales Alcázares de la Nueva España.⁴³

³⁷ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 143

³⁸ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano, México 2003, p. 135

³⁹ AGN, *Ramo Inquisición*, vol. 847, fs. 325v

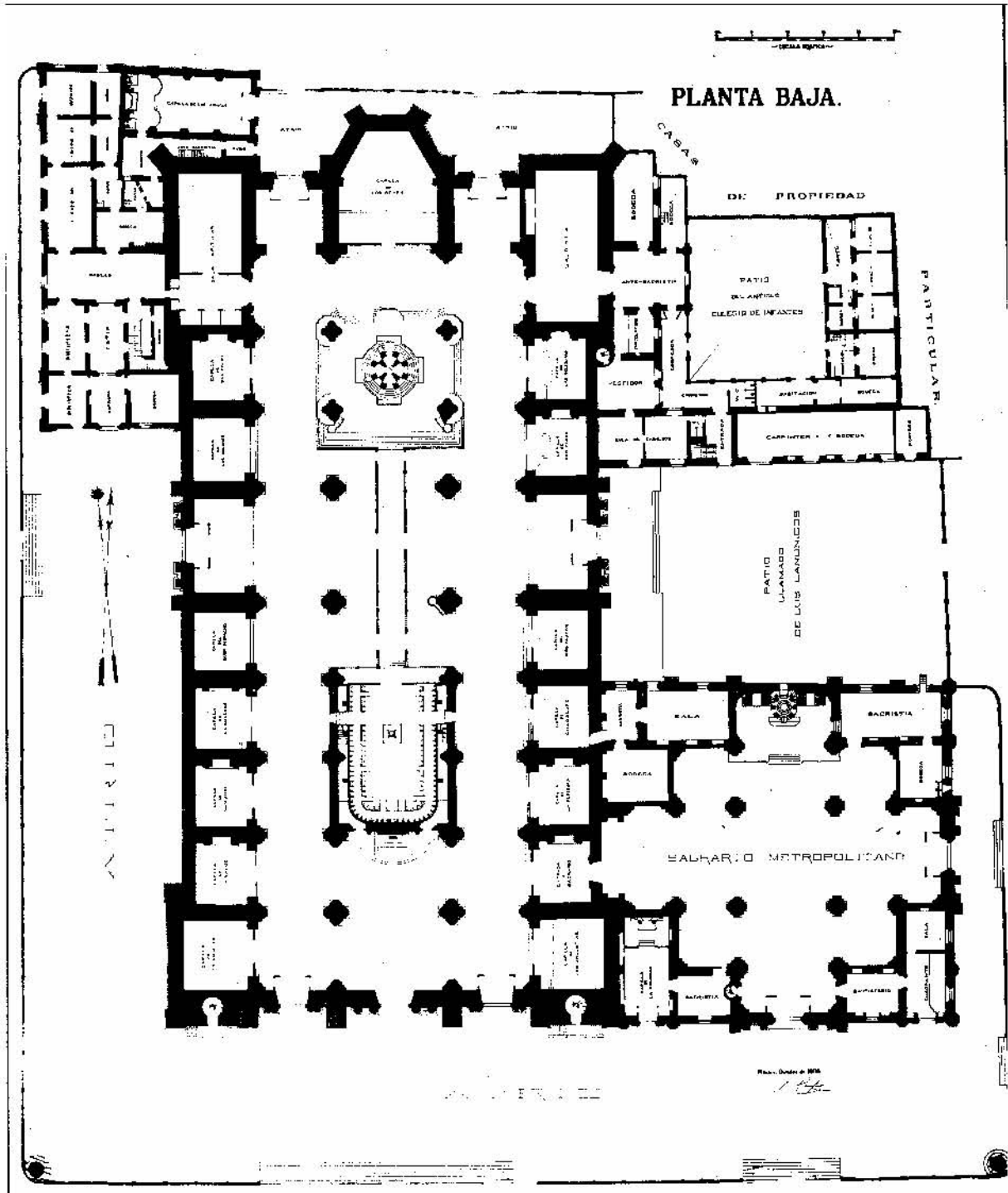
⁴⁰ Berlín, Heinrich: *Artífices de la Catedral de México*, en Anales No. 11 del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM 1944, p. 19-39

⁴¹ Berlín, Heinrich: *Three Master Architects in New Spain*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1948, p. 381

⁴² Reyes Valerio, Constantino: *Testamento de Lorenzo Rodríguez*, Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 28, INAH México 1967, p. 38

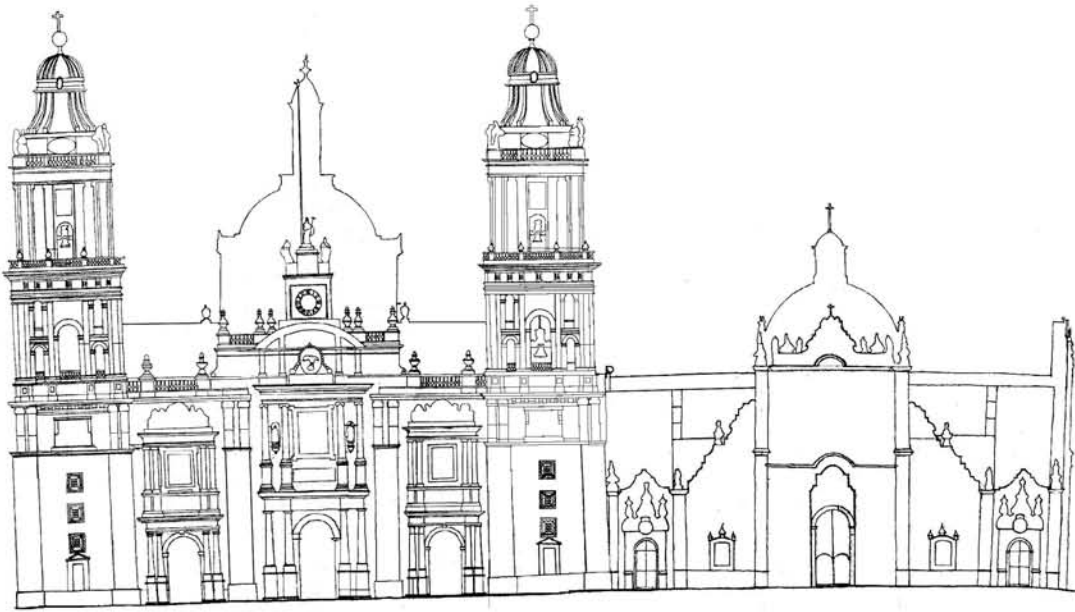
⁴³ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183 Año XXI, México 1960, p. 143 138



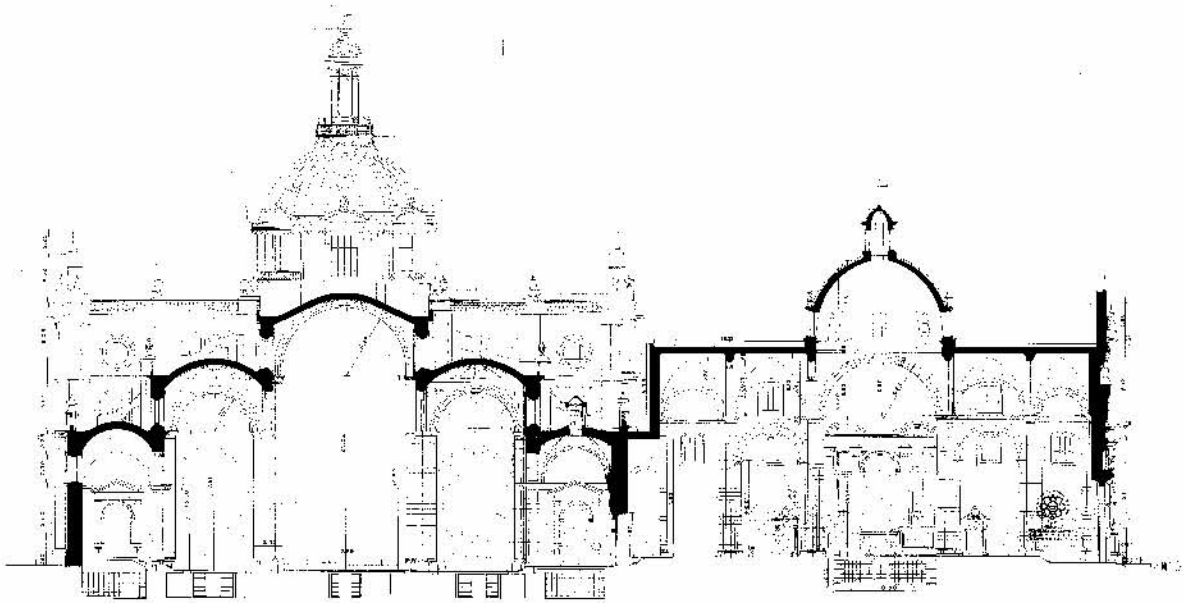


Planta de la Catedral y Sagrario Metropolitanos - Esta planta nos permite apreciar la situación del Sagrario, de esquema de cruz griega, con la gran masa de la Catedral de tres naves y capillas laterales. El plano se remonta a Octubre de 1908, cuando todavía se localizaba el Antiguo Colegio de Infantes detrás del Sagrario. Sin embargo su trazo no ha cambiado, no así su decoración interior que ha perdido todos sus retablos barrocos (Imagen: Planoteca INAH)





Catedral y Sagrario Metropolitanos - Fachadas principales sur; el desnivel hacia el poniente está basado en mediciones anteriores a los trabajos de subexcavacion (Imagen: planoteca INAH).



Corte transversal de la Catedral y Sagrario Metropolitanos - El corte revela la relación de alturas, de las naves y capillas laterales de la Catedral, con las bóvedas y cúpula central del Sagrario (Imagen: Planoteca INAH).





Sagrario Metropolitano - Portada-retablo sur, en una fotografía de Guillermo Kahlo (Imagen: fototeca INAH).

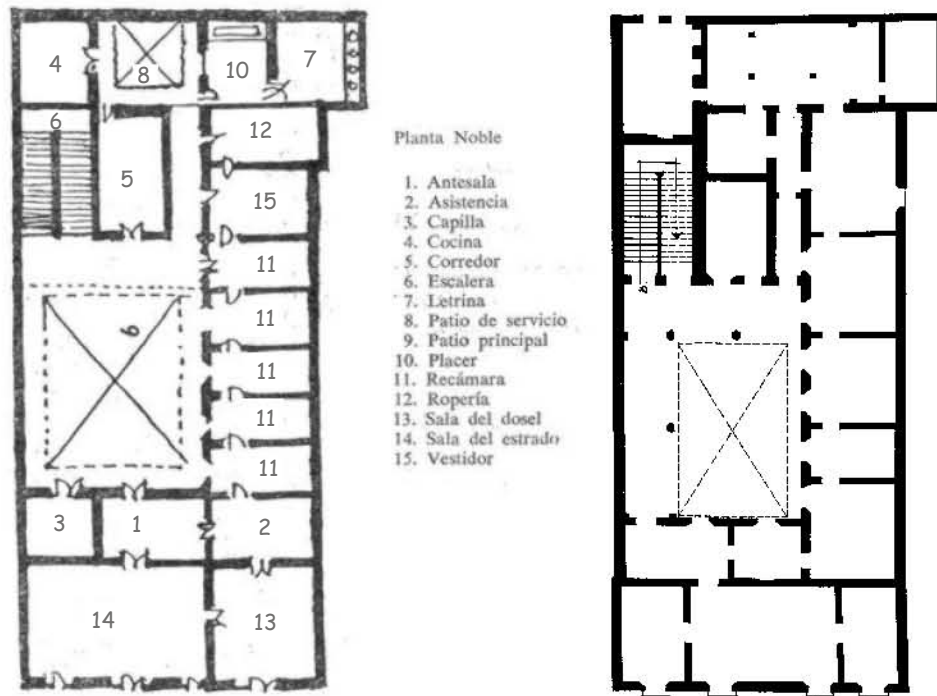


Sagrario Metropolitano - Cuerpo central de la fachada sur.

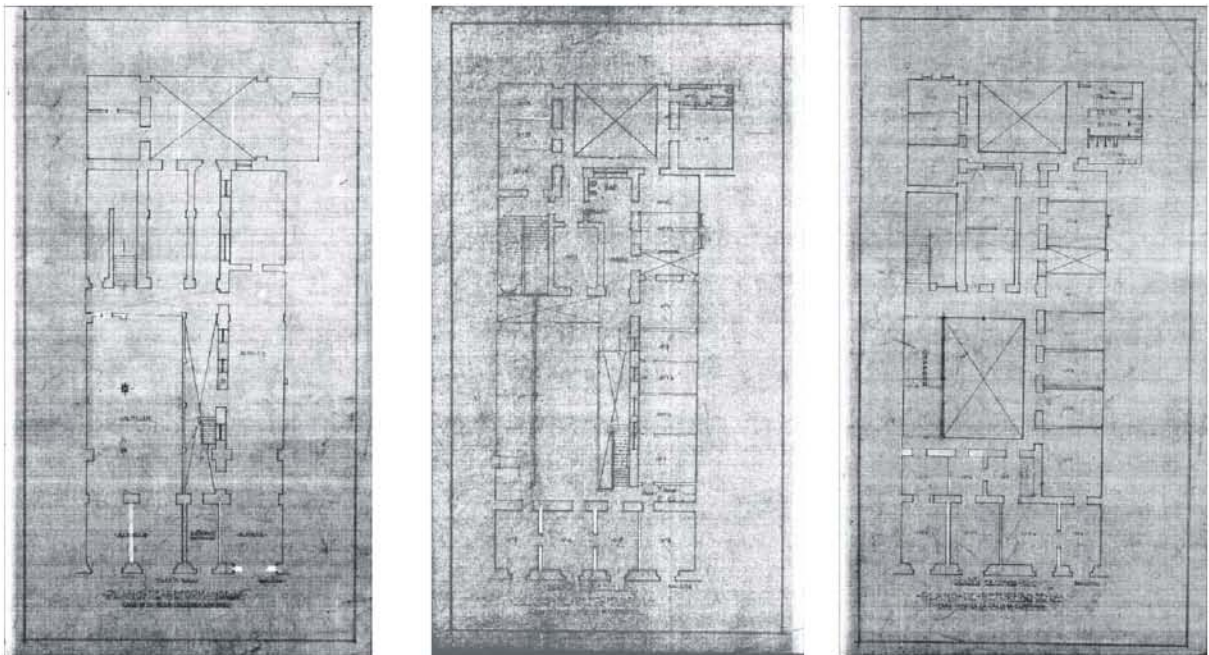


Sagrario Metropolitano - Cuerpo central de la fachada oriente.





Casa de los Condes de Bartolomé de Xala - A la izquierda la planta noble hipotética según Luis Ortiz Macedo, y a la derecha un croquis de la misma planta como se encontraba recientemente (Imagen: *Los Palacios Nobiliarios* de Luis Ortiz Macedo, y Planoteca INAH)



Casa de los Condes de Xala - Estos valiosos documentos dan testimonio de la agresión comercial que sufrió esta casa al ser subdividida para renta de locales, lo que provocó su deterioro acelerado y su casi pérdida total. Afortunadamente hoy en día se ha iniciado un esfuerzo privado para su restauración y posterior comercialización unitaria, condicionada a su conservación (Imagen: Planoteca INAH)





La casa del Conde de Xala - Destacada obra civil de Lorenzo Rodríguez, cuando aún no sufría la mutilación en los entre-ejes de la planta baja para abrir espacios comerciales (Imagen: archivo fotográfico INAH)



La casa del Conde de Xala - Probablemente ésta sea la última imagen de la irracional explotación comercial de éste inmueble, ubicado sobre la calle de Venustiano Carranza; finalmente desocupado en este 2005. El proyecto para devolverle su carácter nobiliario afortunadamente está en elaboración y su restauración es cuestión de tiempo; es de hacer notar que el vano frente a la sombrilla fue hasta hace poco el acceso principal hacia el interior, al gran patio invadido por losas de concreto y columnas metálicas que lo desfiguraron por completo.

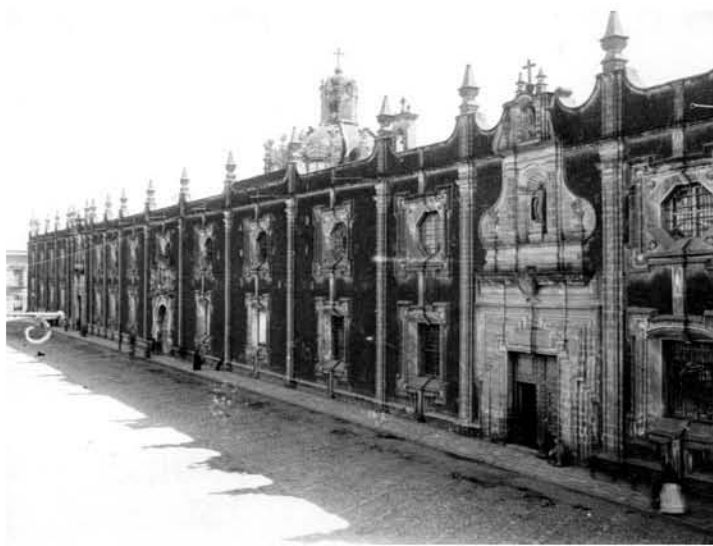


La casa del Conde de San Bartolomé de Xala - Luego del desalojo de los últimos inquilinos, en los primeros meses de 2005, tal era el estado del patio y sus anexos. La superficie que se aprecia en la parte inferior es el lecho alto de la losa de concreto que invade casi todo el patio. En el arco, se lee: *Se acabó el 31 de Julio de 1764 años; la hizo D. Antonio Rodríguez de Soria y el Maestro D. Lorenzo Rodríguez.*

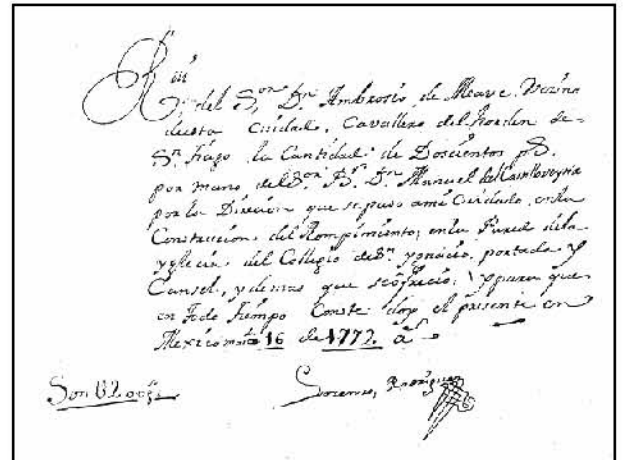


La casa del Conde de San Bartolomé de Xala - Vista opuesta a la fotografía anterior; los diferentes tipos de apoyo son síntoma y evidencia de los graves y añejos problemas estructurales que fueron soslayados por los inquilinos en turno. El proyecto de rescate de ésta obra de Lorenzo Rodríguez finalmente ya está en proceso.

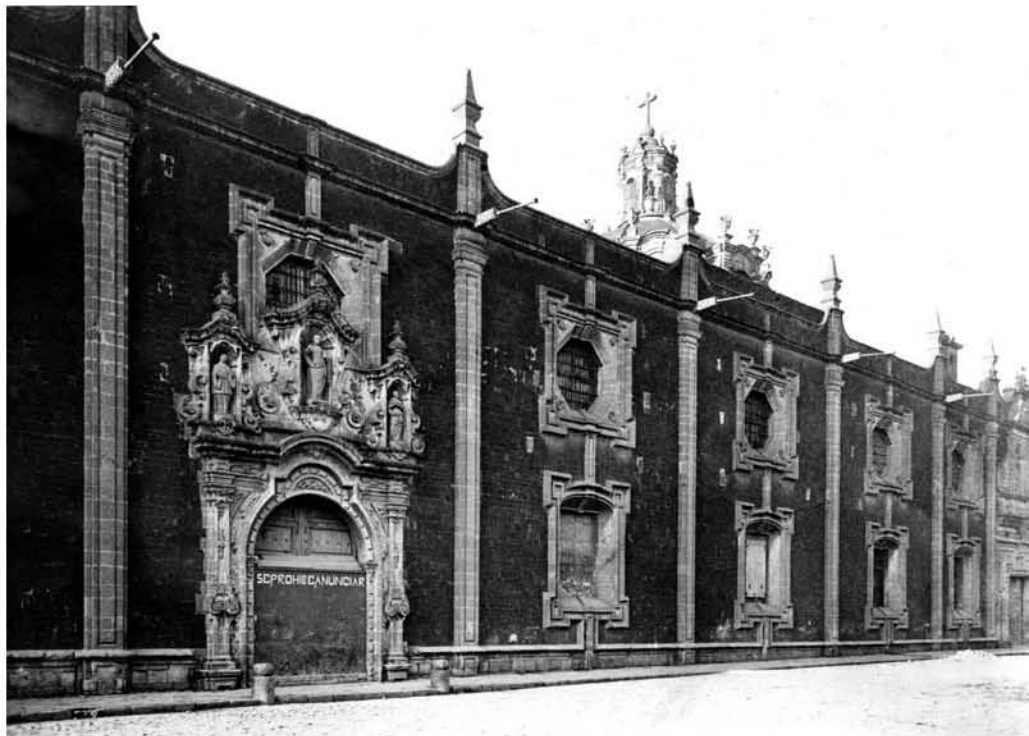




Colegio de las Vizcainas – Perspectiva poniente-oriente de la fachada principal norte. En primer plano, la Portada de la entrada de la Casa de los Capellanes.

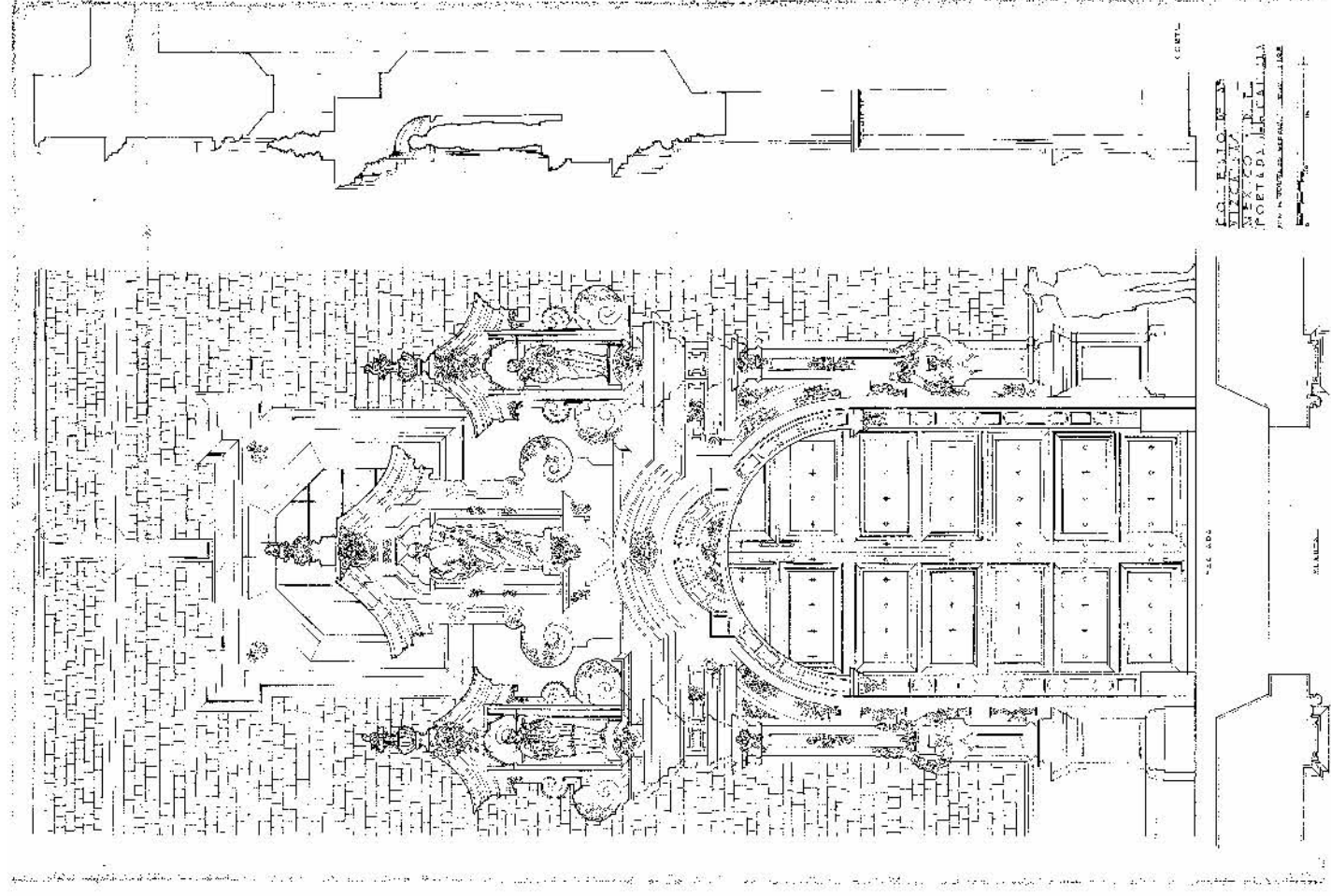


Colegio de las Vizcainas – Recibo de pago elaborado por el autor de la portada de la Capilla del Colegio: Rvi. Del Sor. Dn. Ambrosio de Meave, Vezino de esta ciudad, Cavallero del horden de Sn.Tiago la Cantidad de Doscientos ps. Por mano del Sor. Br. Dn. Manuel del Castilloveytia por la dirección que se puso a mi cuidado en la Construcción del Rompimiento en la Pared de la Iglesia del Collegio de Sn. Ignacio, portada y Cansel, y demás que se ofrecio: y para que en todo tiempo conste doy el presente en México maio 16 de 1772 a Lorenzo Rodríguez (rúbrica) (Imagen tomada de Gonzalo Obregón).



Colegio de las Vizcainas – Perspectiva opuesta en las primeras décadas del siglo XX, con la clausura de la portada de la Capilla en ése tiempo -1926 según Gonzalo Obregón-. (Imagen: fototeca INAH).





Portada de la Capilla del Colegio de las Vizcainas - Trazo de la portada de la Capilla según Morales Guerra. El Arzobispo Virrey Don Antonio Vizarrón y Eguiarreta puso como una de las condiciones para otorgar la licencia de apertura del Colegio de San Ignacio de Loyola, que la Capilla fuera privada, es decir sin acceso de la calle; no fue sino hasta 1771 que los fundadores consiguieron que la Capilla tuviera carácter de semipública, y se pudiera comenzar a abrir esta portada al año siguiente, bajo el cuidado de Lorenzo Rodríguez. (Imagen: Planoteca INAH).



ILDEPHONSO DE INIESTA VEJARANO

El arquitecto de la sinrazón histórica, fue un personaje criollo clave en el esplendor del barroco estípite del S. XVIII en México, pero a pesar de esto, no justamente ponderado por las crónicas históricas referidas a arquitectos y a los Maestros Mayores de esta época. A falta de documentos probatorios de su participación como responsable en varios edificios destacados, se tienen que considerar los indicios históricos que apuntan a señalarlo como uno de los grandes de ese siglo, a la par sin duda de Lorenzo Rodríguez con el cual ha compartido históricamente no sólo incógnitas de autorías, sino liderazgos en el estilo churrigueresco del Virreinato. Al menos tres obras destacadas de este tipo del barroco se definen a su favor a través del presente trabajo.

Ildefonso Iniesta Vejarano y Durán nació en la Ciudad de México el 24 de Enero de 1716;¹ sus padres fueron José Miguel de Iniesta y María Durán, que fuera hermana del arquitecto Miguel Custodio Durán, autor de San Juan de Dios y la capilla Medina Picazo en el Convento de Regina Coeli, entre otros; también estaba emparentado con el arquitecto José Durán -su abuelo- *autor de una traza y los inicios del santuario de Guadalupe y arquitecto temprano de la iglesia de Tepotzotlán.*² Casó con Francisca Xaviera de Pabón a la edad de 22 ó 25 años, quien le dio dos hijos cuyos nombres fueron: Joseph (fraile de San Juan de Dios), y Manuel.

Fue Alférez, Maestro examinado en el Arte de arquitectura y Agrimensor de la Real Audiencia y medidor de Aguas, entre 1751 y 1759; Maestro Mayor de las Obras de la Ciudad de México, de las del Real Desagüe, de las de la Congregación de San Pedro en el período de 1771 - 1777; Agrimensor mas Antiguo de la Real Academia en 1779;³ y Veedor del gremio de arquitectos en 1752, 1756, 1761, 1763, 1775 y 1779.⁴

¹ Silva Prada, Natalia: Oficio y Arte: *Don Ildefonso de Iniesta Bejarano, un Arquitecto Novohispano, 1716-1781*, en HISTORIA MEXICANA Vol. XLVI, 182, El Colegio de México, México 1996, p. 319

² Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. II p. 190

³ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 96

⁴ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

En 1746 ya aparece como *Maestro examinador en el Arte de arquitectura, Agrimensor de Aguas y Tierras y Valuador de ellas*, tasando algunas construcciones en la calle de Donceles.⁵ En este año, y junto a un grupo de arquitectos, fue firmante de la iniciativa para reformar las Ordenanzas de Albañilería de 1599, en Ordenanzas de Arquitectura; el grupo estaba formado por Manuel Álvarez, Miguel Custodio Durán, Lorenzo Rodríguez, Miguel Espinosa de los Monteros, Joseph Eduardo de Herrera, José de Roa, Bernardino de Orduña, y José Antonio González.⁶

En 1748 aparece relacionado con trabajos en la Catedral de México, aunque se debe precisar que no fue uno de los favorecidos con el nombramiento de Maestro Mayor de la iglesia principal de la Nueva España. Su aproximación mas cercana a este templo fue en 1749 cuando presentó una propuesta de construcción de un templo de tres naves para el Sagrario Metropolitano; para su mala fortuna tuvo como adversario a Lorenzo Rodríguez, quien resultó finalmente el ganador.⁷ Años más tarde, las cosas se invertirían a favor de Inieta, en la Real Universidad.

En 1751, siendo depositario de los reconocimientos de *Vecino de la ciudad de México, Agrimensor de la Real Audiencia de la Nueva España, Maestro examinado en el Arte de arquitectura, Maestro de las Obras del Convento Real de Jesús María*, reconoció dos casas de dicho convento, en la calle de la Alcaicería.⁸ A partir de este año y al menos hasta 1779, es vasta su actividad profesional como valuador para propiedades particulares; entre otras, se pueden enumerar diversas casas ubicadas en *la calle que va del Puente de San Pedro y San Pablo al convento del Carmen; en la que va del Hospital Real para el colegio de San Ignacio o Salto del Agua; y en el callejón de Tomás Bello*; también tasó y dirigió las obras de una casa en la calle del Águila, y otras en la calle del Reloj. En colaboración con el arquitecto Miguel Espinosa de los Monteros valuó unas casas en la calles de San Felipe Neri y Mesones; con Joseph Eduardo de Herrera y Francisco Javier Montes de Oca, *tasó la hacienda de labor y molinos de Santa Mónica...* propiedad de Pablo Antonio Madrazo de la Escalera, Marqués del Valle de la Colina.⁹

En 1756 avaluó *unas casas propiedad del Mayorazgo y Vínculo de los Murillo*, en la calle de la Profesa y en la de Monterilla.¹⁰

Según Guillermo Tovar, algunos de los edificios mas emblemáticos con portadas estípites que habían sido atribuidos a Lorenzo Rodríguez, han aparecido como de la autoría de Inieta Vejarano, como por ejemplo: la iglesia de Tepotzotlán (1754-1758), y la de la Santísima Trinidad (1755-1781); de su creatividad son también el templo de San Felipe Neri el nuevo con su

⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 81

⁶ Fernández, Martha: *Arquitectura y Gobierno Virreinal*, UNAM, México 1985, p. 32

⁷ Rojas, Pedro: *La Casa de los Mascarones*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1985, p. 46

⁸ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 102

⁹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 96

¹⁰ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 81

significativa fachada, las portadas barrocas y la escalera de la antigua Real Universidad (1758-1761),¹¹ las portadas de la Santa Veracruz (1776), y el templo de la Soledad desde 1773¹² en compañía del constructor de Santa Prisca, Cayetano José de Sigüenza.



Portada de la iglesia de San Francisco Javier en Tepotztlán, cuya autoría se le atribuye a Iniesta Vejarano.



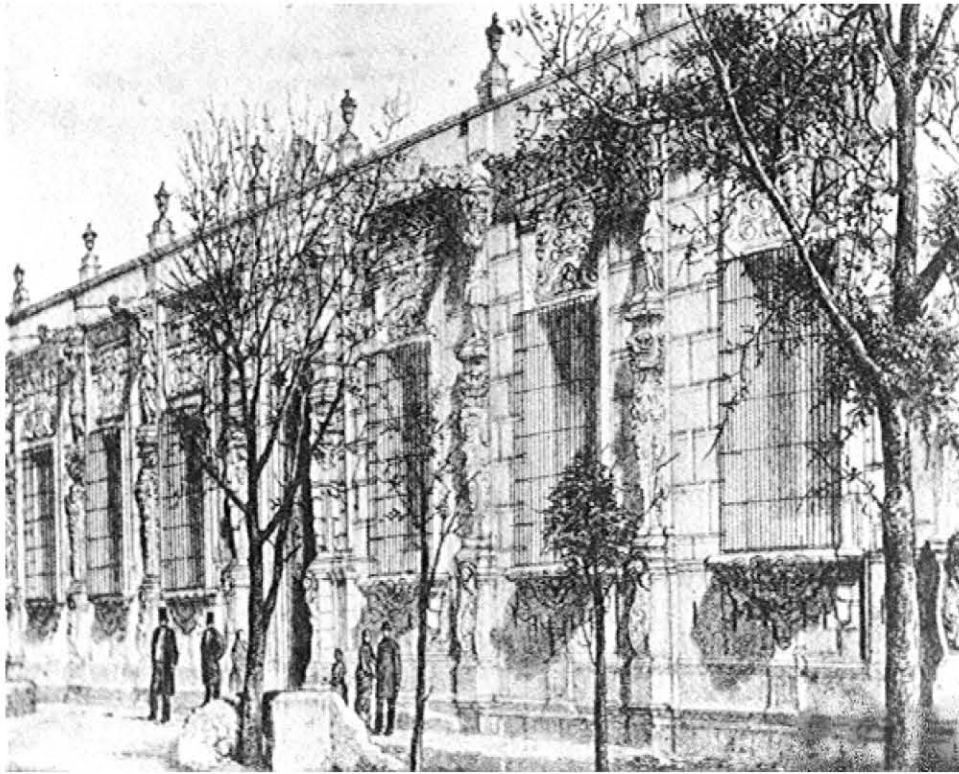
Portada de la iglesia de La Santísima, obra de Iniesta Vejarano (Imagen: archivo fotográfico INAH)

Aunado a lo anterior, Pedro Rojas le atribuye igualmente la casa de campo de los Condes del Valle de Orizaba, conocida como de *Los Mascarones*.¹³

¹¹ Silva Prada, Natalia: Oficio y Arte: *Don Ildefonso de Iniesta Bejarano, un Arquitecto Novohispano, 1716-1781*, en HISTORIA MEXICANA Vol. XLVI, 182, El Colegio de México, México 1996, p. 300

¹² Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. II p. 190

¹³ Rojas, Pedro: *La Casa de los Mascarones*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1985, p. 43-48



En esta reproducción de una litografía de Murguía de 1880, se aprecia la portada de lo que fue la Casa de campo de los Condes del Valle de Orizaba. El edificio que se conoce popularmente como de *Los Mascarones*, es ocupado actualmente por la U.N.A.M. para impartir cursos de extensión universitaria. Se le atribuía a Lorenzo Rodríguez, aunque estudios recientes por Pedro Rojas y Guillermo Tovar lo asignan a la autoría de Ildefonso Iniesta Vejarano.

Para el reedifico de la Universidad, el rector Beye de Cisneros hizo concurrir en Noviembre de 1758, a Lorenzo Rodríguez e Ildefonso de Iniesta Vejarano para evaluar las obras y hacer diseños; Iniesta Vejarano se hizo cargo de la fachada estípite, de la escalera de portada de dos arcos sin apoyo intermedio y desembarque de tres arcos, y de los interiores de la capilla y del salón general; al describir la nueva fábrica de

la fachada principal poniente de tres cuerpos Beye de Cisneros se refería a ella en éstos términos: *La fábrica es de estípites, o escapos desplantadas al ayre de orden compuesto con sus traspilastras anudadas, adornadas de molduras, los pedestales, vasamentos, alquitrans, cornijones, phrisos, y cornisas labrados con exquisito esmero, artificiosa simetría, y todos los ornamentos de arquitectura...*¹⁴. Las fachadas exterior e interior reemplazarían a las del siglo XVI, ya que Beye las consideraba arcaicas.¹⁵ Desafortunadamente, la fachada barroca correría la misma suerte con el advenimiento de la Academia; el Virrey Revillagigedo ordenó su sustitución, y para 1790 la portada ya era neoclásica.

El 22 de Septiembre de 1757 Iniesta Vejarano junto a Cayetano Sigüenza, y con intervención del *Alarife Mayor* Don Manuel Álvarez, realizaron una vista de ojos para la nueva obra y cárcel de la Acordada que debían *maestrar*, según indicaciones y condiciones previas dadas por Lorenzo Rodríguez y Joseph Eduardo de Herrera.¹⁶

¹⁴ Beye de Cisneros, Manuel Ignacio: *Amorosa contienda de Francia, Italia, y España sobre la augusta persona de el Señor Don Carlos III...*, Imprenta del Real y mas Antiguo Colegio de San Ildefonso de México, La Real y Pontificia Universidad de México, México 1761, pp. 24-32

¹⁵ Silva Prada, Natalia: *Oficio y Arte: Don Ildefonso de Iniesta Bejarano, un Arquitecto Novohispano, 1716-1781*, en HISTORIA MEXICANA Vol. XLVI, 182, El Colegio de México, México 1996, p. 300

¹⁶ AGN: *Ramo Acordada*, Vol. 5, fs. 98-99-100

En 1759 trabajó para el convento de la Concepción, tasando una celda vacante, por muerte de Catalina Teresa de San José.¹⁷

Para fines del año de 1763, por la *grave enfermedad* de Manuel Álvarez y su gran capacidad, recibió el título de *Maestro Mayor de de Obras de la Ciudad*, con la especial consigna de continuar la construcción de la magna obra del canal del desagüe de Huehuetoca.¹⁸



Fachada inconclusa del templo de San Felipe Neri, o San Felipe “el nuevo” como se le conocía por 1771.

En 1765 diseñó la planta y dirigió la construcción de la inconclusa iglesia de San Felipe Neri *el nuevo*,¹⁹ así como el exterior del templo,²⁰ aunque su vinculación a ésta obra se dio desde 1753 a decir de la Dra. Silva Prada; la misma autora relata que la razón por la cual los filipenses no terminaron la portada fue porque luego del temblor de 1768 que dejó maltrecha la iglesia, les fue entregada la Casa Profesa de los recién expulsados jesuitas, y por tanto abandonaron su inacabada sede.²¹

En 1766 solicitó al Cabildo de la ciudad su inclusión en el libro de despachos de *hijosdalgo y de distinguida calidad*, para que le fuera reconocida su hidalguía según su árbol genealógico.²²

¹⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 96

¹⁸ Silva Prada, Natalia: *Oficio y Arte: Don Ildefonso de Iniesta Bejarano, un Arquitecto Novohispano, 1716-1781*, en HISTORIA MEXICANA Vol. XLVI, 182, El Colegio de México, México 1996, p. 301

¹⁹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

²⁰ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.100

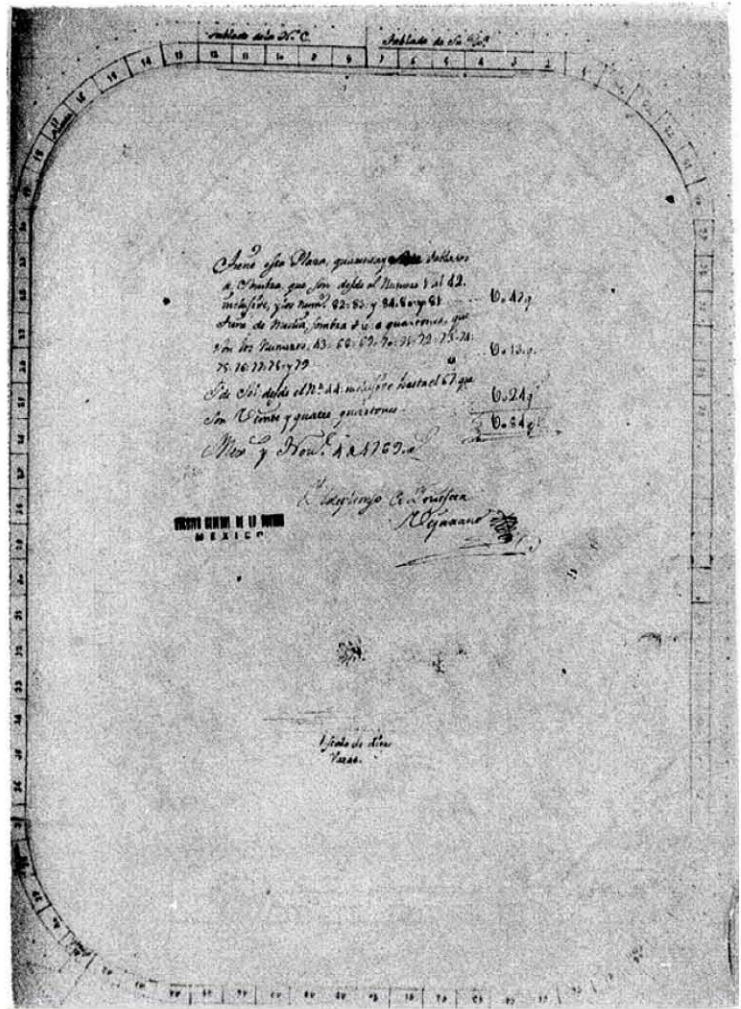
²¹ Silva Prada, Natalia: *Oficio y Arte: Don Ildefonso de Iniesta Bejarano, un Arquitecto Novohispano, 1716-1781*, en HISTORIA MEXICANA Vol. XLVI, 182, El Colegio de México, México 1996, pp. 298-299

²² Op. Cit., p. 284

En el año de 1767 tasó una propiedad del Convento de Balvanera en la calle que baja del puente de Nuestra Señora de la Merced.²³ En 1768 elaboró el diseño para la reedificación del Colegio de Niñas de la Caridad,²⁴ a cuenta de la Archicofradía del Santísimo Sacramento.

En 1769 aparece como dueño de una casa en la calle del Reloj y otra a espaldas de San Hipólito valuadas por el Maestro de arquitectura Francisco Antonio Guerrero y Torres; por entonces se hacía nombrar Maestro de arquitectura y Alarife Mayor de la ciudad.²⁵ En éste año fue encargado por el Virrey Marqués de Croix, de construir un circo para unas corridas de toros en la plazuela Del Volador.²⁶

En 1771 aparece con el nombramiento de Maestro Mayor de las Obras de la Ciudad de México, y de las del Real Desagüe, para ejecutar el avalúo de un terreno adquirido por el Convento de la Encarnación en el barrio de Santa Ana.²⁷ En éste año junto al Capitán de ingenieros Nicolás de Lafora, hace un reconocimiento del solar destinado para la ampliación de la Casa de Moneda, en el parque del Real Palacio; en 1772, en el Real Palacio inspecciona los cuarteles antiguos de infantería y Cuerpo de inválidos.²⁸



Plano de la Plaza de Toros - elaborado por Iniesta Vejarano del circo que se levantaría en la plazuela Del Volador para celebrar las corridas que se efectuarían entre Noviembre de 1769 y Enero de 1770. (Imagen: Sobre las plazas de Toros en la Nueva España del Siglo XVIII, de Benjamín Flores Hernández, tomada del A.G.N.).

²³ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 81

²⁴ Obregón, Gonzalo: *La Capilla del Colegio de las Vizcainas*, Anales No. 8 del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM 1942, pp. 21-22

²⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 102

²⁶ Silva Prada, Natalia: Oficio y Arte: *Don Ildefonso de Iniesta Bejarano, un Arquitecto Novohispano, 1716-1781*, en HISTORIA MEXICANA Vol. XLVI, 182, El Colegio de México, México 1996, p. 309

²⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 81

²⁸ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303



Cuerpo central de la Portada principal de la iglesia de la Santa Veracruz claramente perteneciente a la corriente estípite de la ciudad, en la actualidad.

En 1773 estimó los costos de reparación para unas casas propiedad del convento de Santa Teresa a Antigua, en la calle de Don Juan Manuel,²⁹ las cuales volvió a cotizar el año siguiente, 1774, pero esta vez para su reedificación.³⁰ El 11 de Julio del mismo año Iniesta Vejarano presentó una propuesta de Méritos al Santo Tribunal para obtener la Maestría Mayor de la Inquisición, puesto vacante por la muerte de Lorenzo Rodríguez, en éstos términos:

El Alférez Don Yldephonso de Iniesta y Vejarano, Maestro Mayor de las obras de esta N.C. de México y Real Desagüe, Veedor en el arte de la arquitectura y agrimensor mas antiguo de la Real Audiencia de esta corte, como mejor proceda a los pies de Vuestra Señoría Ilustrísima suplicándole se sirva de conferirme la gracia, y nombramiento de Maestro de las obras de este dicho Santo Tribunal cuyo cargo desempeñaré, con la notoria honra y pericia que me asiste: por tanto suplico se sirva de concederme la gracia que pido en que recibiré.³¹

...tuvo como oponente al arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres quien, como se sabe, al final fue el que obtuvo la gracia del Santo Tribunal para el cargo.

En 1775 realizó un avalúo de una propiedad del convento de Balbanera en la calle de las Escalerillas, que se iba a arrendar para la Estafeta de la Aduana General de Correos.³² En el año de 1776 avalúo unas casas en el barrio de la Alameda, figurando como Alférez y Maestro Mayor en el Arte de arquitectura.³³

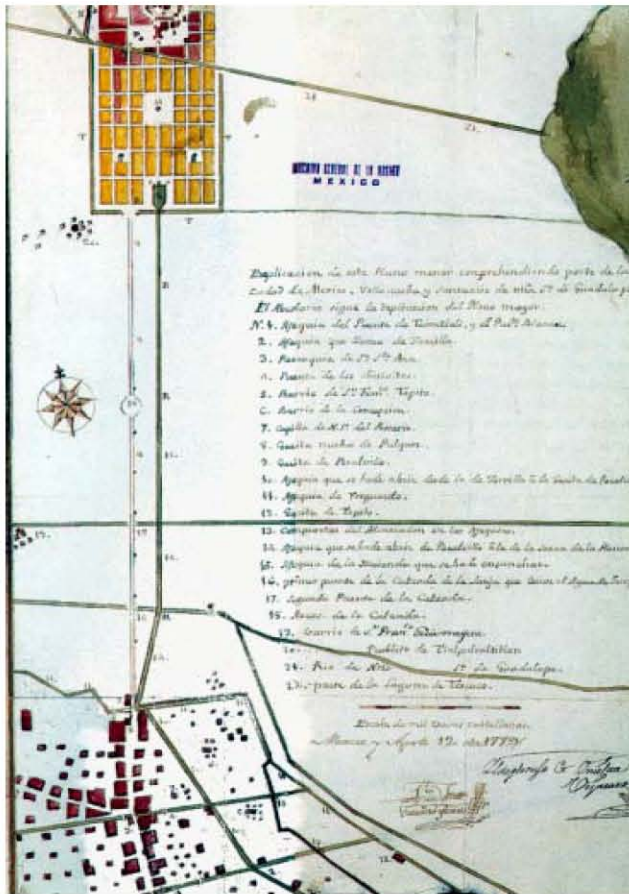
²⁹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1980, p. 102

³⁰ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1978, p. 81

³¹ AGN, *Ramo Inquisición*, Vol. 1104, exp. 11, fs. 211-214

³² González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1981, p. 96

³³ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1980, p. 102



Plano de la Villa de Guadalupe – Aparte de la disposición de las manzanas frente al Santuario, el plano muestra acequias, barrios, capillas y garitas, que se encuentran entre éste y la ciudad de México.

El 18 de Abril de 1777, con su investidura de *Alférez...Maestro Mayor de obras y de las del Real desagüe, y Agrimensor mas antiguo del Reino de esta Nueva España*, fue asignado por la Congregación de San Pedro para justipreciar una casa para su compra, ubicada en la calle Real del Salto del Agua; estimó su costo en \$10,994.00 pesos.³⁴ Al año siguiente realizó la estimación del costo de *las casas destinadas para la construcción del Apartado*.³⁵

En 1779, junto a Francisco Antonio Guerrero y Torres realizó un proyecto urbano en la Villa de Guadalupe; el plano original firmado por ambos arquitectos, y dibujado a tinta y acuarela se encuentra en el Archivo General de la Nación. Se trató de una propuesta para crear un canal de comunicación que ayudara a re-poblar la villa, así como para tener una vía rápida de abastecimiento, y para fomentar el mayor culto y veneración a la Virgen debido al decremento de visitantes quienes en general, debían recorrer la gran distancia con la ciudad sin medios de transporte.

También en 1779 hizo un avalúo para la reconstrucción del Palacio de Iturbide, llamado en ése entonces Palacio Jaral de Berrio; además comenzó la construcción del templo de *Nuestra Señora de la Soledad de la Santa Cruz*, bajo un proyecto suyo iniciado en 1777.³⁶

El arquitecto no vió terminada la obra de lo que se convirtió en el último trabajo de su vida, dato que coincide con el referido por Efraín Castro, que dice que *la última obra destacada en la que interviene es la construcción de la iglesia parroquial de la Soledad y la Santa Cruz*³⁷, aunque éste último haya errado el nombre.

³⁴ ACHSS: *Fondo Congregación de San Pedro II*, Exp. 14, f. 25

³⁵ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 304

³⁶ Silva Prada, Natalia: *Oficio y Arte: Don Ildelfonso de Iniesta Bejarano, un Arquitecto Novohispano, 1716-1781*, en HISTORIA MEXICANA Vol. XLVI, 182, El Colegio de México, México 1996, pp. 315-317

³⁷ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

En 1780 *tasó unas casas propiedad del convento de Balvanera en el barrio del Hornillo*, y el año siguiente estimó costos para reparar las bóvedas de la iglesia de Santa Brígida.³⁸

Iniesta Vejarano fue el autor del plano de la ciudad de México y su división en 32 Cuarteles, 8 mayores y 4 menores, ordenado por el Virrey Don Martín de Mayorga. La fecha de su elaboración está en duda, y muy probablemente lo realizó en una fecha cercana a su muerte, ya que la división del plano se hizo oficial en 1783; tanto Toussaint como Sonia Lombardo le asignan al plano el año de 1782 como el de su realización, pero con la información del año del deceso del arquitecto esto no es posible; el documento no está fechado. El título dado a este plano se lee como *Plano de la Nobilísima Ciudad de México, formado por el Alférez Don Ildefonso Iniesta Vejarano, Alarife Mayor de ella, Maestro del Real Desagüe, Veedor en el Arte de arquitectura y Agrimensor más antiguo de la Real Audiencia de esta Nueva España*.³⁹

El arquitecto Ildefonso Iniesta Vejarano ostentó, además de sus Maestrías Mayores mencionadas, los cargos de *Alférez de las Milicias Reales, Alarife Mayor de la Ciudad de México, Maestro del Real Desagüe de sus lagunas, Veedor en el arte de Arquitectura, y Agrimensor mas Antiguo de la Real Audiencia*.⁴⁰

Murió en la Ciudad de México el día 6 de Octubre de 1781⁴¹, en medio de limitaciones económicas provocadas por diversos pleitos legales que no respetaron siquiera su gran dedicación profesional, dedicación que incluso lo llevó a estar al frente de su trabajo en el templo de La Soledad hasta momentos antes de su muerte. Estas circunstancias se reflejaron en lo estipulado después del deceso por el cura bachiller encargado de dicha obra, Don Gregorio Pérez Cancio: *...murió el Maestro de la obra D. Ildefonso de Iniesta quien con el mayor esmero se ha dedicado, y así, en satisfacción de sus buenos procedimientos considerando su familia y cortedades, hago de la necesidad virtud de obsequiar a la viuda pobre en no cobrarle antes pagarle, si, la semana como corriente hasta el día de la fecha que son 3 pesos*.⁴²

Con él se fue el otro arquitecto de los dos que se erigieron por méritos propios como los personajes emblemáticos del barroco estípite en la Ciudad, y todavía aguarda a que la historia de la arquitectura lo coloque en el lugar que por derecho le corresponde.

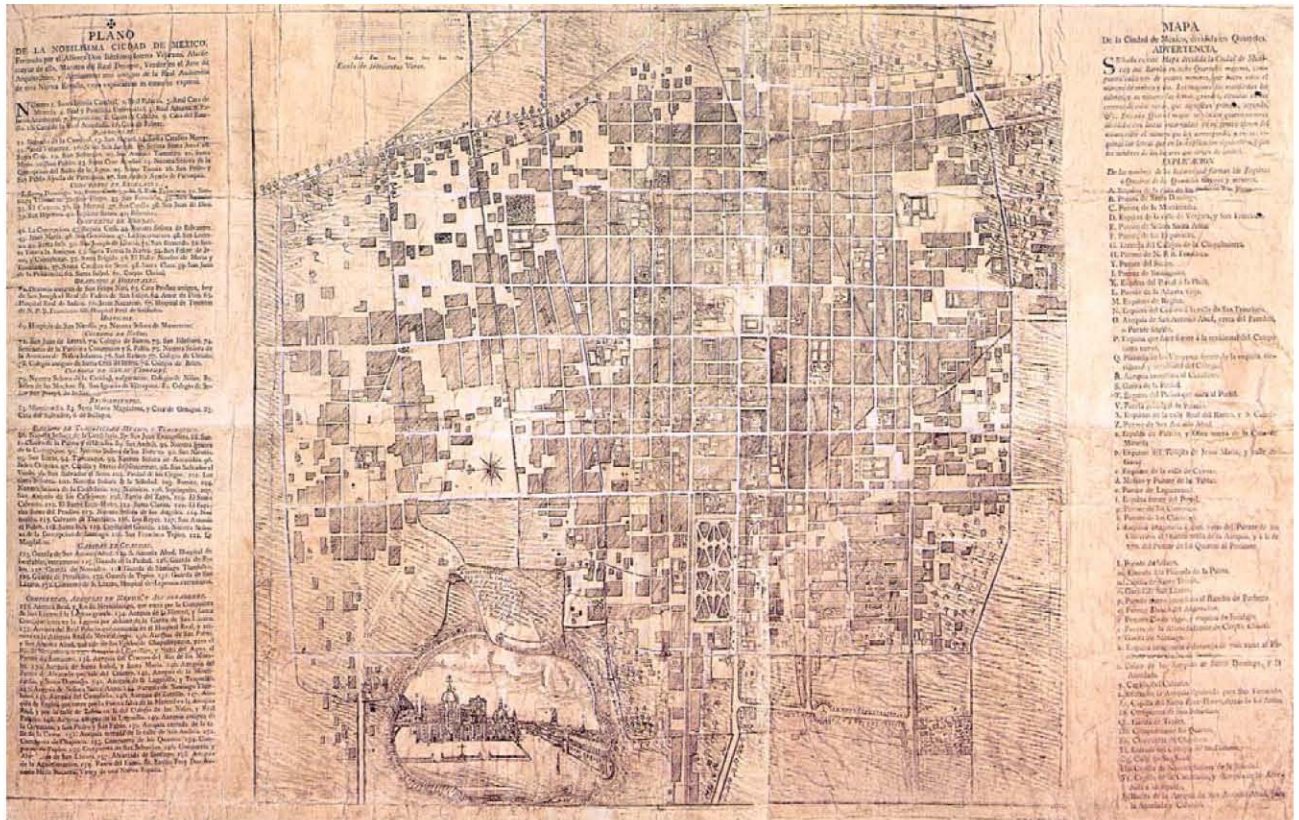
³⁸ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 81

³⁹ Herrera Moreno Ethel, De Ita Martínez Concepción: *500 Planos de la Ciudad de México*, S.A.H.O.P., México 1982, p. 106

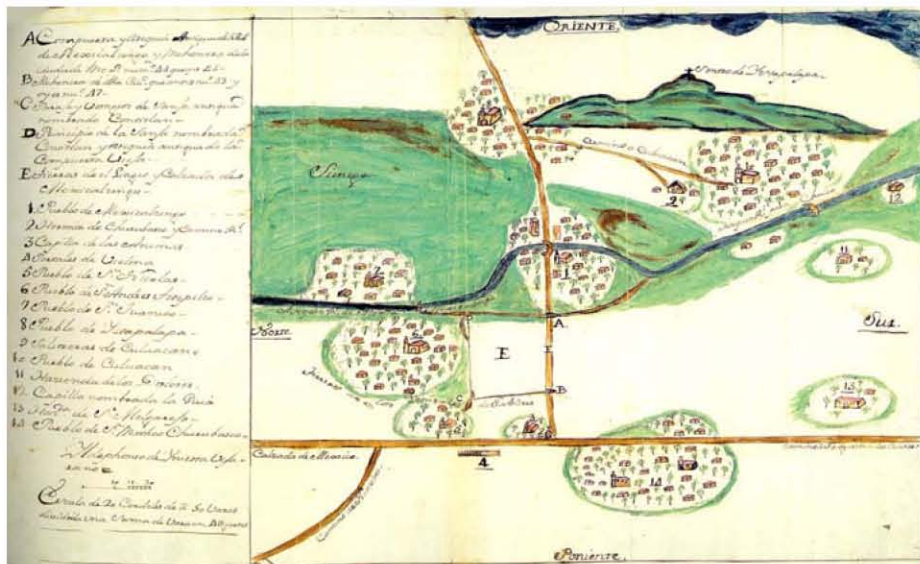
⁴⁰ Rojas, Pedro: *La Casa de los Mascarones*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1985, p. 46

⁴¹ Tovar de Teresa, Guillermo: *México Barroco*, SAHOP, México 1981, p.84

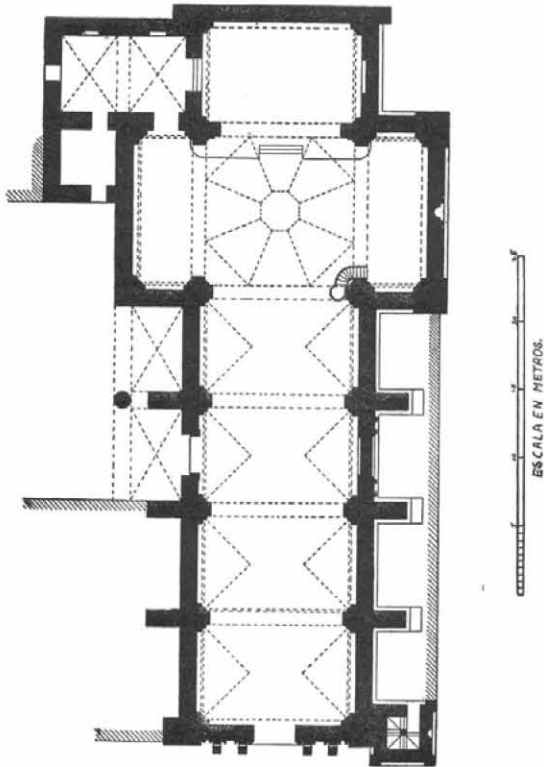
⁴² Silva Prada, Natalia: Oficio y Arte: *Don Ildefonso de Iniesta Bejarano, un Arquitecto Novohispano, 1716-1781*, en HISTORIA MEXICANA Vol. XLVI, 182, El Colegio de México, México 1996, p. 318



De 1782 es este Plano de la Nobilísima Ciudad de México formado por el Alférez Don Ildefonso Vejarano, Alarife mayor de ella, Maestro del Real Desagüe, Veedor en el arte de Arquitectura y agrimensor más antiguo de la Real Audiencia de esta Nueva España...”, a los lados del dibujo se indican los limites de cada cuartel, además de las parroquias, conventos, hospitales y hospicios, recogimientos, garitas, acequias y albarrones; incluye una viñeta de la Catedral y el Sagrario, en perspectiva. (Imagen: ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO de Sonia Lombardo).



Plano en perspectiva de caminos, acequias, ciénegas y zanjas en los alrededores de los pueblos de Nativitas, San Andrés Tetepilco, San Juanico, Ixtapalapa, Culhuacán, San Mateo Churubusco, y San Nicolás, elaborado por Iniesta Vejarano en el año de 1747. Como se aprecia, la labor profesional de este arquitecto no se limitó a la edificación en la ciudad sino que se extendió, entre otros, a elaborar delimitaciones geográficas de las poblaciones aledañas, haciendo honor a uno de sus títulos:...Agrimensor más antiguo de la Real Audiencia. (Imagen: ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO de Sonia Lombardo).



Iglesia de la Santísima, México, D. F.

Iglesia de la Santísima Trinidad - Planta arquitectónica del templo, por Silvestre Baxter.



Iglesia de la Santísima Trinidad - Perspectiva desde la calle en las primeras décadas del siglo XX; debido a los hundimientos de la ciudad, esta vista ya no es posible toda vez que la explanada que aquí se ve, ahora tiene diferentes niveles y escalinatas varias (Imagen: fototeca INAH).



Iglesia de la Santísima Trinidad - Incluso el mismo símbolo de la tiara fue utilizado en la cúpula para rematar la torre de la fachada.



Iglesia de la Santísima Trinidad - Sección central de cuerpo superior de la portada; en la parte inferior se distingue la tiara pontificia que fue el símbolo de la congregación de San Pedro, responsable de la construcción tanto del hospital para sacerdotes, como del templo.



Casa de Campo de los Condes del Valle de Orizaba - Perspectiva de la conocida Casa de Los Mascarones (1766-1771), que en realidad son cariátides que rematan a las pilastras estípites; la construcción nunca se concluyó, no así la fachada que le ha dado identidad y renombre al edificio.



Casa de Campo de los Condes del Valle de Orizaba - Detalles de pilastras estípites de esquina e intermedia; en cada caso se remata con una gárgola cilíndrica también labrada inserta en la cornisa superior.



Iglesia de la Santa Veracruz – Perspectiva desde la Alameda con la vista y ubicación de las portadas poniente y sur, atribuidas a Iniesta Vejarano.



Iglesia de la Santa Veracruz – Portada lateral (sur).



Imagen de la estatua de Carlos IV en el patio de la Antigua Universidad - Esta fotografía de la estatua y del patio, prácticamente desde el mismo ángulo que el grabado anexo, corresponde a uno de los ocho primeros daguerrotipos que se procesaron en el país en 1839, y que se encuentra en el Museo Internacional de la fotografía y cine, en Rochester, Nueva Cork. Permite comparar la fidelidad en el dibujo de las columnas y los arcos del grabado. (Imagen: Internacional Museum of photography and film, Gabriel Cromer Collection, NY, USA).



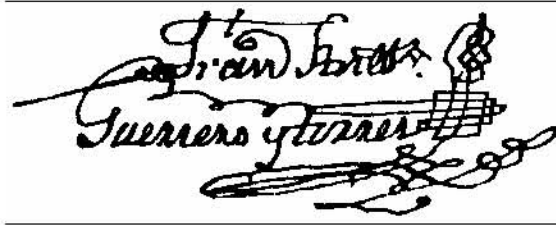
La Antigua Universidad - De su breve identidad barroca casi no se conocen imágenes; ésta es una de ellas correspondiente al patio principal. La descripción del mismo también se encuentra en el libro de Beye de Cisneros. El edificio fue finalmente demolido en 1910.



Portada interior de la obra *Amorosa Contienda...* del Dr. D. Manuel Ignacio Beye de Cisneros y Quixano, rector de la Real y Pontificia Universidad de México en septiembre de 1761. El libro describe la fachada barroca del edificio cuando aún estaba en la plaza del Volador a un costado del Real Palacio, y de la que se desconocen dibujos o grabados. En el ejemplar ubicado en la Universidad de Brown en Rhode Island, se consignan cuatro grabados de dibujos de Inieta Vejarano, y uno de ellos es la portada barroca (Imagen: Archives & Collections Society, Ontario, Canadá).



La Antigua Universidad - Ante la carencia de fuentes para conocer gráficamente el aspecto de la fachada barroca, se tiene en esta imagen, el rostro de la portada de la Universidad a finales del siglo XVIII, ya con su carácter academicista (Imagen: Litografía de Murguía en México Pintoresco...de Manuel Rivera Cambas.



FRANCISCO ANTONIO GUERRERO Y TORRES

El arquitecto de la élite, nació en la Villa de Guadalupe en el año de 1727.¹ Fue hijo de Miguel Guerrero y Torres y Cecilia de Contreras, y no tuvo hermanos. Casó en 1754 con Ana Josefa Durán, de edad 15 años,² con quien procreó tres hijos: Francisco José Eustaquio -licenciado de profesión, abogado de indios y asesor del Regimiento de Pardos de la Ciudad-, María Laureana, y Joaquín, nacido en 1766; además recogió en adopción a un niño español de nombre José María³ de quien se mencionan referencias mas adelante.

Varios autores coinciden en nombrarlo como el último y mas grande arquitecto del barroco mexicano, título ganado a pulso gracias a los estupendos ejemplos de arquitectura civil y religiosa que nos legó, y que incluso se pueden apreciar hoy en día; González Polo lo califica como el *último alarife barroco de gran séquito en Nueva España*⁴ y sin duda con él se cierra un ciclo arquitectónico distintivo de grandes arquitectos del siglo XVIII. Es inexacta la afirmación de Efraín Castro de calificarlo como *el último Maestro Mayor de la Catedral de México*,⁵ porque después de él, el cargo fue ocupado al menos por otro arquitecto más en el siglo de nuestro interés, si bien ya pertenecía a la corriente academicista; lo que sí se le puede otorgar con toda justicia y derecho, es que Guerrero y Torres fue el último Maestro Mayor barroco de la Catedral.

La obra del arquitecto Guerrero y Torres fue característica y fácilmente identificable en la ciudad porque imprimió un sello propio a su producción arquitectónica, sobre todo en la manera que propuso *atrevidas soluciones estereotómicas a complejos y tradicionales problemas constructivos*; él renombró el geometrismo arquitectónico con su personal lenguaje porque, aparte de su manejo de los materiales, regresó al uso de la columna y las pilastras en las fachadas, es decir el neóstilo, en franca contraposición al estípite cuyo monopolio decorativo desplazó;⁶ baste citar que Kubler subdividió al periodo barroco en dos épocas, la de 1650-1730 y la de 1730-1800; el ultrabarroco de la segunda

¹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

² AGN, *Ramo Matrimonios*, Vol. 38, exp.35, fs.130-132

³ Loera Fernández, Gabriel: *Francisco Antonio Guerrero y Torres, arquitecto y empresario del S. XVIII*, en Boletín 8 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1982, p. 67

⁴ González Polo, Ignacio: *El Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya*, D.D.F., México 1987, p. 9

⁵ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México, No. 182-183, año XXI, México 1960, p. 144

⁶ Bérchez, Joaquín: *Francisco Guerrero y Torres y la arquitectura de la Ciudad de México a finales del siglo XVIII*, en Anales 15 de Revista del Centro internacional de estudios de arquitectura Andrea Palladio, Vicenza 2003, p. 219



lo dividió a su vez en dos: el de la pilastra estípite y el de Guerrero y Torres, que es el mismo que Jorge Alberto Manrique denomina *neóstilo*, o el regreso al uso de la columna.⁷

Pero su aportación no sólo se redujo a los alzados (él estableció la moda de continuar las jambas de puertas y ventanas hasta las cornisas, por ejemplo) sino también a los espacios interiores que fueron dotados de condiciones especiales, propias de un arquitecto de primer orden con un lenguaje claro y definido. En sus diseños consideró y aplicó principios prácticos identificados con tratadistas de la talla de Juan Caramuel (*Arquitectura civil recta y oblicua*), y Tomás Vicente Tosca (*Compendio Matemático t. V*), así como con esquemas personales derivados del propio Serlio.⁸

A la par de su papel como primera figura de la Arquitectura de la segunda mitad del siglo, desarrolló con éxito actividades empresariales fungiendo como contratista de materiales de construcción, lo que le dio una desahogada posición económica que complementó su bonanza y bien hacer profesional, sobre todo en la edificación de edificios civiles señoriales; fue el arquitecto predilecto de la burguesía novohispana para plasmar en construcción, el status y el rango logrado en la colonia por ciertos círculos de nobles y comerciantes. En su faceta de empresario, fue dueño del rancho de *San Juan de la Cantera, detrás de la ermita de Nuestra Señora de los Remedios*, de donde explotaba tierra y cantera chiluca y blanca; fue arrendatario de las *canteras, casas y tierras* de los Remedios, arrendadas al Deán y Cabildo de la Catedral por cinco años y cuatrocientos pesos cada uno. Arrendataba otros tres ranchos mas en Santa María Astahuacán, los que trabajaba no sólo extrayendo piedra sino como terrenos de sembradío; poseía además una maderería en el Puente de Solano, que luego mudó al callejón de Beas. También participó en negocios de minería, de tintura de *indianillas*, y fue dueño de una tienda en mesón; era propietario de varias fincas, cuatro de ellas frente a la Alameda, otra en la Villa de Guadalupe, una mas en la Plaza de San Pablo, otra tras el *chapel de Montserrat*, y la última que él construyó en el barrio del Hornillo en 1788.⁹

Sus primeros trabajos documentados se remontan al año 1753 laborando con el maestro Ventura de Arellano como sobrestante en las obras del Santuario de Guadalupe, lugar donde aparecieron además Manuel Álvarez y Joseph Eduardo de Herrera, proyectando la Villa. En 1761, a sus treinta y cuatro años, aparecía ya como superintendente mayor del Real Colegio de San Ildefonso en la Ciudad de México.¹⁰

El 20 de Junio de 1767, a los cuarenta años, se convierte en Maestro Examinado en el arte de Arquitectura, dando arranque oficial a su prolífica carrera,¹¹ aunque en los hechos ya lo era; a partir de aquí, también se desempeñó varias veces como Veedor de su gremio, al menos en 1775, 1779 y 1780.¹² Fue también *maestro de las obras de los conventos de Jesús María y la Enseñanza*.¹³

⁷ Fernández, Martha: *Artíficos del Barroco*, U.N.A.M., México 1990, p. 13-14

⁸ Bérchez, Joaquín: Op.cit., p. 219

⁹ Loera Fernández, Gabriel: Op. Cit., pp. 61-71

¹⁰ González Polo, Ignacio: Op. Cit., p. 35

¹¹ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. III p. 118

¹² Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303



También en 1767, tasó unas fincas en la calle del convento de Balvanera. En Marzo de 1769 reparó las cuarteadoras de la iglesia del Sagrario de la Catedral Metropolitana; su estipendio fue de cuatro pesos semanarios.¹⁴

En el mismo año de 1769 comenzó la construcción del Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso y Jaral de Berrio,¹⁵ obra destacada que lo colocó como uno de los mejores arquitectos de la época previa al advenimiento de la Academia en México. Entre otros elementos, la escalera helicoidal de doble rampa que separa las circulaciones de la servidumbre con las de la nobleza es única en el Virreinato. La edificación se terminó en 1772.



Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso - El edificio es uno de los mejor conservados hoy en día gracias a que pertenece a una institución bancaria, que le presta atención constante.

En 1770 obtiene su primera Maestría Mayor, quedando a cargo de las Obras del Marquesado del Valle de Oaxaca. Cuatro años mas tarde, en 1774, y por el deceso de Lorenzo Rodríguez acaecido en esa fecha, obtiene la Maestría Mayor de las Obras del Real Palacio, la de Catedral, y la del Santo Tribunal de la Inquisición,¹⁶ convirtiéndose de facto en la máxima autoridad en materia de Arquitectura de la última etapa del barroco en la ciudad.

¹³ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México, No. 182-183, año XXI, México 1960, p. 144

¹⁴ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 100

¹⁵ Gruzinski, Serge: *La Ciudad de México. Una historia*, Fondo de Cultura Económica, México 2004, p. 131

¹⁶ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. III p. 118



Es de hacer notar que para obtener ésta última, Guerrero y Torres tuvo que contender con Ildephonso de Iniesta Vejarano por el puesto. Presentó su petición escrita con fecha 9 de Julio de 1774 en los siguientes términos:

*Don Francisco Antonio Guerrero y Torres Maestro en la nobilísima Arte de Arquitectura, como mejor proceda, digo: que por muerte de Don Lorenzo Rodríguez se halla vacante la dirección de las obras de las fincas pertenecientes a los fondos de este Santo Tribunal. Estimo que el servicio a vuestra ilustrísima es de carácter apreciable, que debe solicitar todo el que procurare su lustre y siendo mi deseo colocarme en plaza tan apetecible: me presento a su ilustrísima exponiéndole que me hallo capaz de desempeñarla a su satisfacción. Por lo que suplico rendidamente a V.S. se digne de conferirme esta merced, en cuyo uso manifestare con la mayor exactitud, y vigilancia el rendido reconocimiento en que quedare constituido.*¹⁷

Dos días después, Iniesta Vejarano presentó la suya, sin embargo el veredicto ya se conoce; el arquitecto Guerrero y Torres acaparó los nombramientos de mayor lustre para los arquitectos, incluyendo el correspondiente al Santo Oficio de la Inquisición. Adversarios en esta ocasión, curiosamente cinco años más tarde entregarían un proyecto común para el desarrollo de la nueva plaza y manzanas aledañas en la Villa de Guadalupe, a través de un plano a color que se presenta más adelante.

En 1771, y no obstante sus títulos máximos, continuó su trabajo como arquitecto regular, haciendo reparaciones en la casa de la *Higuerra*, que se localizaba en la calle de la Buena Muerte, en el barrio de San Miguel. En 1772 avaluó en \$24,019.00 las haciendas de San José del Ahuehuate y Santa Fe (Tetelco), a orillas de la Laguna de Chalco propiedad del Teniente de Granaderos Diego de Ballesteros.¹⁸

En el año de 1773 reconoció...unas fincas en la calle Reloj y dando vuelta a la de Chiconautla, que serían compradas por el convento de la Enseñanza. En ese año estimó en \$3,500.00 el costo de las reparaciones en el convento de San Bernardo y algunas de sus fincas.¹⁹ Fue en este año que la vida del arquitecto Guerrero y Torres estuvo en peligro, dado que un individuo de nombre Joseph Antonio Muñoz tuvo intenciones de matarle para quedarse con su mujer, tratando incluso de reclutar a algunos militares para que le ayudaran en el cometido; afortunadamente el complot fue descubierto a tiempo y Muñoz acabó en la *cárcel de abajo*, por órdenes del calificador Comisario del Santo Oficio Fray Domingo Pedro de Arrieta.²⁰

En 1774, el arquitecto reconoció dos casas para el convento de San Bernardo: la primera frente al Hospital Real de Indios; la segunda bajando el puente de San Francisco, a espaldas de Santa Isabel.²¹

¹⁷ AGN, *Ramo Inquisición*, Vol. 1104, exp. 11, fs. 211-214

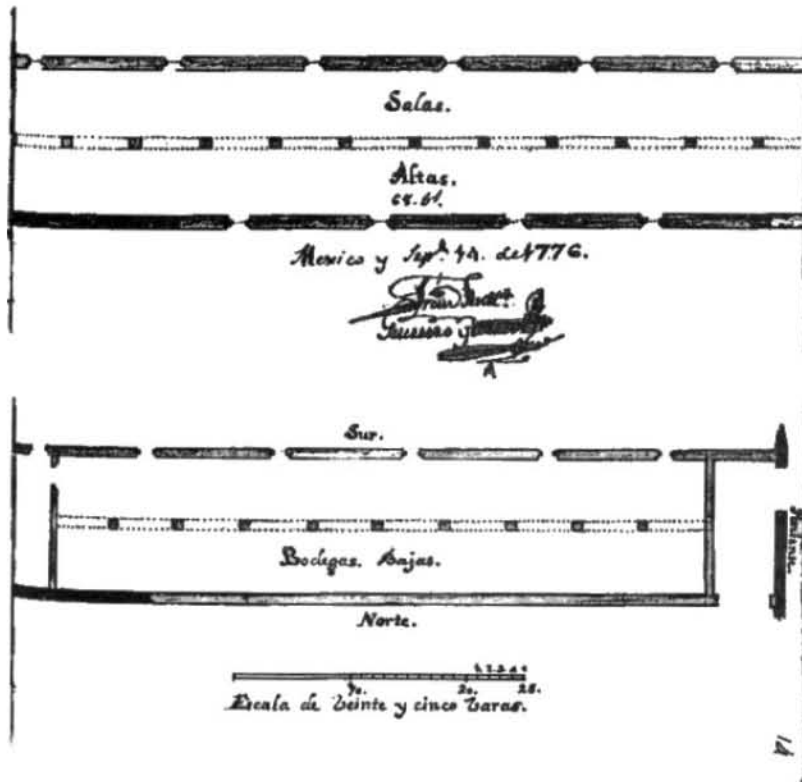
¹⁸ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1978, p. 76

¹⁹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1980, p. 100

²⁰ AGN, *Ramo Inquisición*, Vol. 1083, exp. 9, fs. 103-113

²¹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1978, p. 76





Plano del proyecto para la nueva armería en el Real Palacio, por Guerrero y Torres, en 1776. El original se encuentra en el A.G.N. (Imagen: tomada del libro *Palacio Nacional de México*, de Efraín Castro Morales).

Para 1776 firmó como Maestro de Arquitectura en un avalúo de dos casas en el barrio de la Alameda, *junto al callejón de la Pelota.*²² En el mismo año edificó para la Real Hacienda, las Cajas Reales del centro minero de Zimapán,²³ junto a José Joaquín García de Torres; y ya en funciones como Maestro Mayor elaboró dos planos para reedificar la nueva armería en el Real Palacio, luego de los daños causados por un temblor.²⁴ En este edificio hizo varias reparaciones adicionales, principalmente en la Real cárcel, en el cuartel de Dragones, en las cocinas, y en la Contaduría de Alcabalas para mudar allí el juzgado privativo de la Media Annata.²⁵

El 1º de Junio de 1777 inició los cimientos de la Capilla del Pocito en la Villa de Guadalupe, su obra mas distintiva, financiada por cierto de limosnas y con donativos particulares, contando además con el respaldo moral de las autoridades religiosas del lugar; en particular del Arzobispo Don Alonso Núñez de Haro y Peralta, quien otorgaba a los artesanos *que trabajaban en ella cuatro horas los días festivos...80 días de indulgencia,*²⁶ como beneficio personal.

Esta obra bien puede considerarse como el punto de ruptura entre el estilo barroco evolucionado durante todo el siglo XVIII y el nuevo orden impuesto por el impulso de pensamiento academicista del último tercio del siglo XVIII. Es usual y no falta de razón, la comparación que diversos autores hacen de la planta arquitectónica de ésta construcción con la

²² González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 100

²³ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p. 158

²⁴ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano, México 2003, pp. 143-144

²⁵ AGN, *Ramo Obras Públicas*, Vol. 5 exp. 3, fs. 177-206

²⁶ Toussaint, Manuel: *Paseos Coloniales*, Ed. Porrúa, México 1983, p. 63



plasmada por Sebastiano Serlio en su tratado *D'Architettura*;²⁷ bien sabido es que Guerrero y Torres no cobró ningún estipendio por dirigir esta joya barroca, y lo hizo en parte, como un último grito de protesta ante la intransigencia formal desatada por las nuevas corrientes de la Ilustración; su manejo formal y de fábrica en los alzados, la hicieron una *obra plenamente mexicana*.²⁸ El proceso de la obra duró 14 años y fue concluida en 1791.²⁹

En ése mismo año se comprometió a edificar dos casas señoriales propiedad del Mayorazgo de Guerrero, en la calle de Moneda, según *mapa* de 1961 elaborado por Ventura de Arellano.³⁰

En 1778 tocó el turno del encargo de la casa de los Condes de Santiago de Calimaya (actual Museo de la Ciudad de México), personajes polémicos por cierto, en la vida de la Colonia por su inclinación *al juego y al camorro*; la construcción aparentemente terminó en 1779.³¹

En dicho año de 1778 avaluó en \$8,000.00 la *reedificación de las casas propiedad del convento de La Encarnación que van desde la Plazuela del Maíz o de la Paja hasta el puente de Balvanera*. Un año después, en Mayo, revisó reparaciones hechas a dos casas del convento de San Bernardo; una de ellas se ubicaba en la calle de San Felipe Neri, y la otra en la calle de Don Juan Manuel. Un mes después, en Junio, cotizó en \$9,500.00 la construcción de una finca del convento de Carmelitas Descalzas de Santa Teresa la Antigua, en la calle de Venero. En Julio, avaluó diversas fincas: *una bajando el puente de Jesús María; dos casas contiguas y un terreno enfrente del convento de San Lorenzo y tres casas entresoladas en la calle que va del puente de Solana para la iglesia parroquial de Santa Cruz*. En el mes de Octubre, ponderó en \$1,500.00 las reparaciones a una casa del convento de la Enseñanza, situada en el puente de Santo Domingo.³² Se le atribuye con asimismo la autoría del templo de la Enseñanza.³³



Capilla del Pocito - La capilla fue nombrada así, en razón a las aguas que brotaban del manantial subterráneo que se ubicaba debajo de ella, y a las cuales se les asignaban propiedades milagrosas (Imagen: fotografía de Guillermo Kahlo, archivo INAH).

²⁷ Ortiz Macedo, Luis: *La Historia del Arquitecto Mexicano. Siglos XVI-XX*, Grupo Editorial Proyección de México, México 2004, p. 51

²⁸ Tovar de Teresa, Guillermo: Op. Cit., p. 118

²⁹ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México, No. 182-183, año XXI, México 1960, p. 144

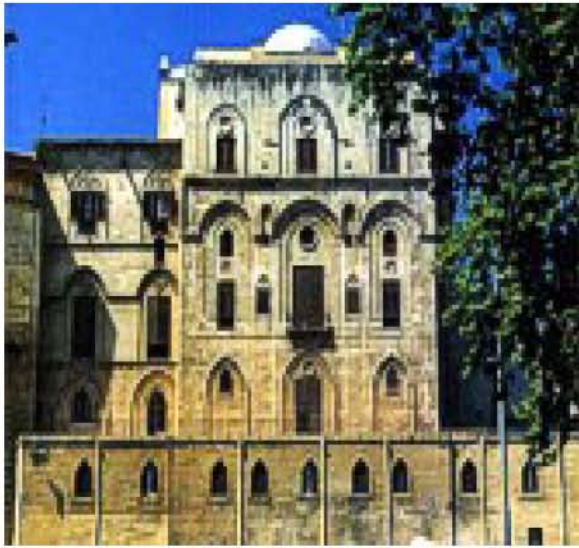
³⁰ Loera Fernández, Gabriel: Op.cit., p. 61

³¹ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p. 165

³² González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 77

³³ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. I p. 228





Vista frontal del Palacio Real de Palermo en Sicilia - El Marqués de Villafont Pedro de Moncada sugirió la forma interior del palacio tratando de emular el patio de éste Palacio (imagen tomada de Internet)

Para 1779 inicia los trabajos de reconstrucción en la casa que el Marqués de Jaral de Berrio ordena para su hija única Doña María Ana de Berrio y Campa, quien era cortejada por el derrochador Marqués Pedro de Moncada, y que para evitar que este dilapidara la dote de su hija una vez casados, mandó al arquitecto a que construyera *la obra mas suntuosa que pudiese hacer y emplear así en ella todo su dinero*.³⁴ Conocido como el Palacio de Moncada y hoy como Palacio de Iturbide debido a que en 1821 fue residencia de Agustín de Iturbide por un par de años, fue edificado semejando estilos con el palacio real de Palermo -ciudad natal del Marqués- a decir de González Polo,³⁵ sobre todo en el patio.

Fue una más de las obras monumentales de Guerrero y Torres, que tuvo tras de sí características que la ubicaron en un sitio especial dentro de la arquitectura civil de la ciudad, como su altura de cuatro niveles, por ejemplo.

Los documentos indican que la obra fue terminada 1785;³⁶ pero no por Guerrero y Torres sino por Agustín Durán quien era cuñado del arquitecto, debido a que aquel fue despedido por el Marqués el 8 de Marzo de 1779, porque se colapsaron *los arcos y bóvedas del zaguán de la casa de la esquina del Angel y Espíritu Santo* (el palacio de San Mateo de Valparaíso); aunque el

arquitecto quiso reparar el problema solventando los costos de su bolsillo, fue separado de la obra

³⁴ Toussaint, Manuel: *Paseos Coloniales*, Ed. Porrúa, México 1983, p. 65

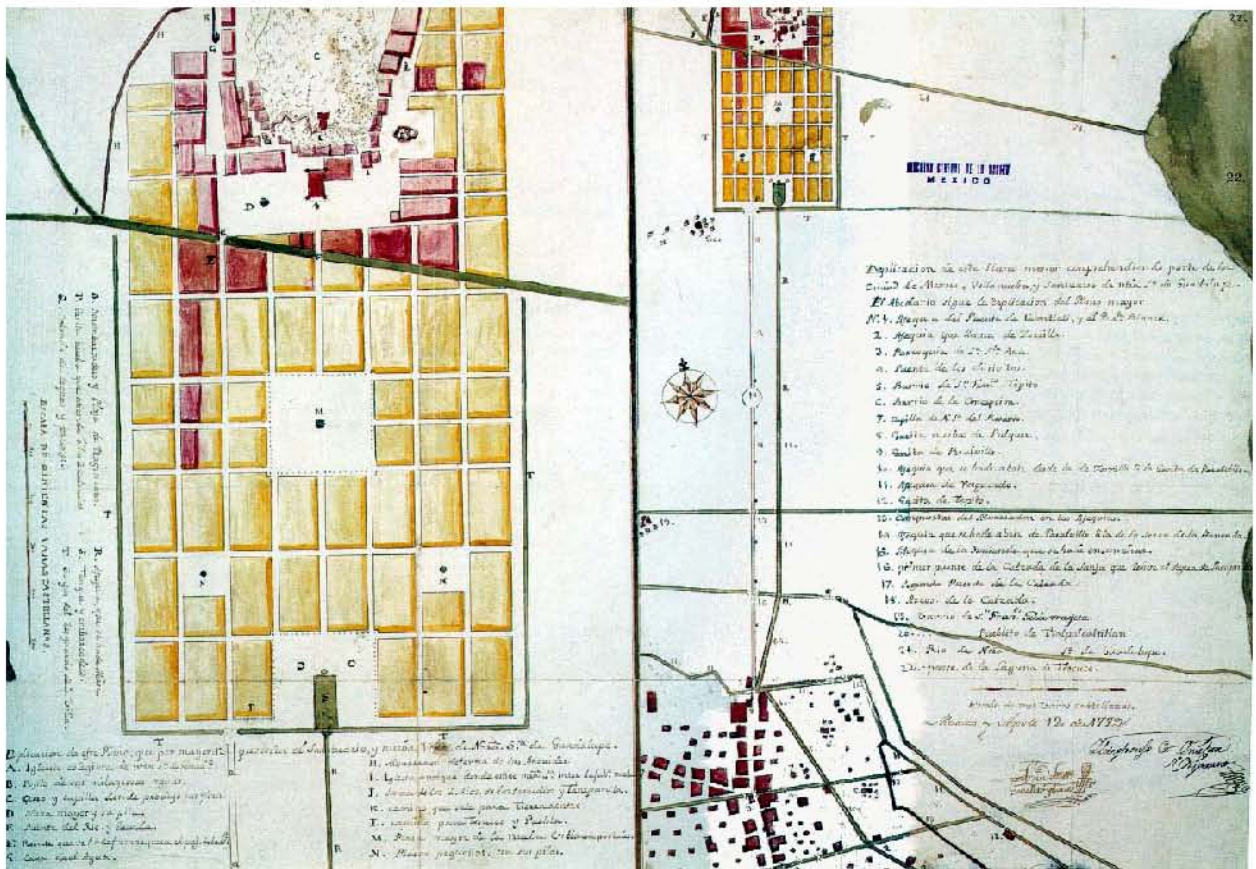
³⁵ González Polo Ignacio, Urquiaga Juan, y otros: *Edificaciones del Banco Nacional de México*, Fomento Cultural Banamex, México 1992, p. 17-53

³⁶ Vargas Lugo, Elisa: *México Barroco. Vida y arte*, Salvat Editores, El Marqués, Querétaro 1993, p. 51



de inmediato. Hizo un segundo intento de terminar la casa según sus planos, luego de que falleciera el Marqués, pero volvió a fracasar cuando el albacea Francisco Xavier Gamboa, le negó la ocasión.³⁷

En el mismo año, hizo mancuerna con Ildefonso Iniesta Vejarano para realizar un proyecto urbano en la Villa de Guadalupe, del cual se conserva un plano a tinta y acuarela firmado por ambas figuras, en el Archivo General de la Nación:³⁸



Plano que muestra la propuesta de los dos arquitectos, acerca del arreglo urbano de la cercanía sur del cerro de Guadalupe, incluyendo la Plaza Mayor de la Nueva Villa, circundada por un porticado; el color claro es el proyecto. En la otra mitad se ve el mismo arreglo en su relación con la parte norte de la Ciudad de México, y a un lado sus rúbricas (Imagen: ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO de Sonia Lombardo)

³⁷ González Polo Ignacio, Urquiaga Juan, y otros: *Edificaciones del Banco Nacional de México*, Fomento Cultural Banamex, México 1992, p. 15
³⁸ Lombardo de Ruiz, Sonia: *ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO*, T.I, Smurfit Cartón y Papel de México S.A., Conaculta, p.330



En 1780, -1781 según González Polo...³⁹ - es designado con el nombramiento que le faltaba para ser la figura culminante de la arquitectura del S. XVIII en la capital: el de *Maestro Mayor de la Ciudad de México*,⁴⁰ convirtiéndose con esto en el único arquitecto del S. XVIII que ostentó los cinco títulos de Maestrías Mayores mas importantes en la sociedad Virreinal; adicionalmente, Bérchez le adjudica también en el mismo año, el nombramiento de *Agrimensor de Tierras, Minas, y Agua*.⁴¹ Para el final del siglo y a partir de ése año, su producción arquitectónica -incluidas actividades como construcción, remiendo, reparación, y reedificación- era la segunda mas importante en número en la Nueva España entre los Maestros Mayores, sólo detrás de la obra del arquitecto Ignacio Castera,⁴² quien era en ése entonces, el arquitecto predilecto del Virrey.

En ese año de 1780 reparó las bóvedas de la iglesia del convento de la Encarnación, en su carácter de Maestro Mayor. Para esta congregación avaluó una casa en el barrio de la Alameda, en Mayo del mismo año. En Octubre, para el mismo convento y con su séquito de *Maestro Mayor de las Obras del Real Palacio, Santa Iglesia Catedral, Santo Tribunal de la Fe, Agrimensor de Tierras Minas y Aguas, y actual Veedor del Nobilísimo Arte de Arquitectura*, hizo una inspección al cimborrio de la iglesia estimando el costo en \$5,000.00.⁴³ Hizo un reconocimiento a las Cárcel de la Acordada al sur del Convento de San Diego, ya que *amenazaba ruina...en cerca de cien piezas de que se compone se hallaron grandes grietas horizontales y verticales*.⁴⁴

En 1781 hipotecó su casa a favor del convento de Jesús María, por \$4,000.00 con el fin de terminar una construcción ubicada en la cerca del convento de San Juan de Dios.⁴⁵

En 1782 realizó algunas propuestas para unas obras a efectuarse en las iglesias parroquiales de la Soledad y de la Santa Cruz.⁴⁶

En 1783 avaluó el costo de unas propiedades del convento de San Bernardo, ubicadas a espaldas del altar mayor de la iglesia del convento de San José de Gracia; para 1784 el Arzobispado lo mandó a reconocer el Hospital de San Andrés.⁴⁷ En ése año es encargado de iniciar la reedificación de la Casa de las Recogidas y la cárcel de corte en el Real Palacio, en vista de su deplorable estado.⁴⁸

³⁹ González Polo, Ignacio: *El Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya*, D.D.F., México 1987, p. 36

⁴⁰ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. III p. 118

⁴¹ Bérchez, Joaquín: *Francisco Guerrero y Torres y la arquitectura de la Ciudad de México a finales del siglo XVIII*, en Anales 15 de Revista del Centro internacional de estudios de arquitectura Andrea Palladio, Vicenza 2003, p. 221

⁴² Lombardo de Ruiz, Sonia: *La Construcción y los constructores: metodología en el estudio de los estilos arquitectónicos de la Ciudad de México (1780-1805)*, en Anales del I.I.E. - U.N.A.M., México 1976, p. 71

⁴³ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 77

⁴⁴ AGN, *Ramo Acordada*, Exp. 12, fs. 175-176

⁴⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 92

⁴⁶ Castro Morales, Efraín: *Los Maestros Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México, No. 182-183, año XXI, México 1960, p. 144

⁴⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: Op. Cit., p. 92

⁴⁸ AGN, *Ramo Obras Públicas*, Vol. 5, exp. 3, fs. 223-244



En agosto de 1784 por encargo de la Junta del Sacro y Real Monte de Piedad, hizo un reconocimiento de la Capilla de la Purísima en el Colegio de San Pedro y San Pablo, la cual se hallaba inundada por el azolve de la acequia llamada de Nuestra Señora del Carmen que desaguaba las calles del Indio Triste, de San Pedro y San Pablo, de San Ildefonso, de la Cerbatana, de la Perpetua y del Carmen;⁴⁹ en este año también hizo un plano para la reedificación del Castillo de Chapultepec.⁵⁰

Su encumbrada carrera vino a menos cuando arribó el neoclásico academicista en 1785, que denostaba toda manifestación barroca; en los años posteriores y al persistir en su fidelidad hacia el estilo barroco, la Academia amenazó con retirarle su licencia de arquitecto si seguía ejecutando construcciones *de mal gusto*, o dicho de otra manera, si no seguía los lineamientos neoclásicos que según la Academia era el curso que debía seguir la arquitectura de ese punto en adelante.⁵¹

Guerrero y Torres fue el director de las obras de la Calzada de Guadalupe que fue inaugurada el 17 de Junio de 1786 por el Virrey Bernardo de Gálvez; la calzada, de 4600 varas de largo, partía de la glorietta de Peralvillo hasta el Santuario, y tenía una anchura de 28 varas; *como adorno y descanso se plantaron mil cuatrocientos álamos*.⁵² En Septiembre de ese mismo año, el arquitecto hizo un reconocimiento para rematar el terreno de la iglesia profanada de San Pedro y San Pablo y de una parte del mismo colegio exjesuítico, donde se alojaba por entonces el Regimiento fijo de la Corona.

En 1788 avaluó una casa llamada del *Horno* en la calle de Zuleta, que era propiedad del convento de Regina Coeli. Hizo lo propio para las reparaciones de algunas propiedades del convento de Jesús María en la calle de la Profesa, en la esquina del Ángel, en las calles de Balbanera, en la del Reloj, y en la plazuela de Loreto.⁵³

En Febrero de 1790 proyectó unos baños y lavaderos de una vecindad propiedad del convento de la Encarnación.⁵⁴ En 1791 reconoció unas ruinas *que se encontraban en un solar cercano del Puente de San Lázaro a la orilla de la acequia que nombran de Zorrilla*;⁵⁵ en éste año recibió el grado de Académico de Mérito de la Real Academia de San Carlos.⁵⁶

⁴⁹ AGN, *Ramo Obras Públicas*

⁵⁰ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 303

⁵¹ González Polo, Ignacio: *El Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya*, D.D.F., México 1987, p. 37

⁵² Senties Rodríguez, Horacio: *La Villa de Guadalupe*, Gobierno de la Ciudad de México, Del. GAM, México 1999, p. 21

⁵³ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olvera Calvo Ma. Del Carmen: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España III*, en Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1981, p. 92

⁵⁴ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 77

⁵⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1980, p. 100

⁵⁶ Bérchez, Joaquín: *Francisco Guerrero y Torres y la arquitectura de la Ciudad de México a finales del siglo XVIII*, en Anales 15 de Revista del Centro internacional de estudios de arquitectura Andrea Palladio, Vicenza 2003, p. 221



Para junio de 1792, meses antes de su muerte, avaluó una casa y dos terrenos en *la calle que sale del Puente del Salto del Agua para la Calzada de Nuestra Señora de la Piedad*; éste trabajo lo firmó como *Maestro de la Obras de este Real Palacio, Santa Iglesia Catedral, Santo Tribunal de la Fe, Agrimensor de Tierras, Minas y Aguas, Socio Benemérito de la Real Sociedad Vascongada de los amigos del País, y Académico de Mérito de la Real Academia de San Carlos de esta N.C.*⁵⁷

Según González Polo, su última obra importante fue el proyecto y la dirección de la Parroquia de San José, que dejó inconclusa, y que terminó José del Mazo y Avilés a principios del siglo XIX.⁵⁸

Testó en dos ocasiones; la primera en 1790, y la segunda en 1792 justo antes de morir. A diferencia de Pedro de Arrieta, otro de los grandes de principios de siglo, Guerrero y Torres amasó, conservó y supo administrar una considerable fortuna merced a su profesión y a sus negocios, y murió con una posición económica desahogada.

Fue además un hombre práctico en cuestiones materiales; no se le conoció pertenencia a

alguna cofradía o congregación, cosa común en personajes adinerados y que buscaban reconocimiento y respeto entre las clases altas, y escasamente se citan sus actividades gremiales de las que únicamente se sabe que fue Veedor varios años. Sin embargo es menester destacar que al margen de sus actividades como arquitecto y empresario, Guerrero y Torres cultivó otras inquietudes que rozaron el ámbito de la criolla *ilustración mexicana* (1768-1788), lo que lo llevó a tener contacto con personalidades de la talla de José Antonio Alzate, Joaquín Velásquez de León, José Ignacio Bartolache, y Antonio León Gama; como integrante de ésta incipiente generación de enciclopedistas autodidactas se ocupó de asuntos varios, tales como la experimentación de métodos para combatir plagas agrícolas, o la fabricación de máquinas para apagar incendios. Se sabe de su presencia en un grupo de *observación con anteojos* del eclipse de sol de 1778, organizado por Antonio León y Gama,⁵⁹ lo que habla de su inquietud intelectual a pesar de ser defensor de la corriente barroca. No hay que olvidar su naturaleza orgullosamente criolla, la que tuvo que haber influido en sus persistentes conflictos con los academicistas oficiales.



Máquina fácil para apagar cualquier incendio – Diseñada por Guerrero y Torres en 1782 (Imagen: J. Bérchez)

⁵⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 77

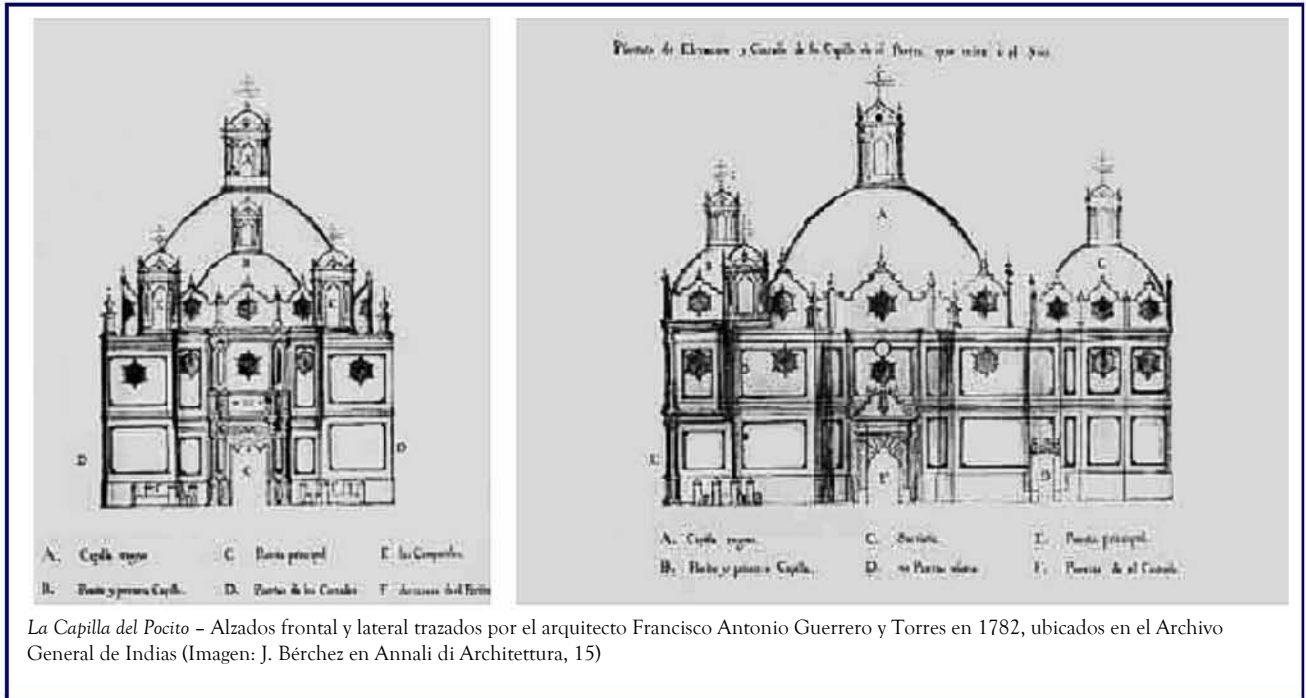
⁵⁸ González Polo, Ignacio: *El Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya*, D.D.F., México 1987, p. 37

⁵⁹ Bérchez, Joaquín: Op. Cit., p. 221



No dejó obras pías ni capellanías, pero si estipuló claramente el destino de sus bienes al morir, beneficiando a su esposa y a sus descendientes,⁶⁰ incluyendo a su hijo adoptado José María. Precisamente a éste último, meses antes de fallecer, Guerrero y Torres trató de colocarlo como *porcionista* en el Colegio de Minería de la capital, con la intención de que en un futuro se convirtiese en Perito facultativo de minas y beneficios, pero la condición no cumplida de legitimidad de nacimiento y limpieza de sangre exigida por las Ordenanzas, le impidieron lograr su objetivo, a pesar de la petición expresa hecha por el arquitecto al propio Virrey. El dictamen en contra, realizado por el Director del Real Seminario el 12 de Mayo de 1792, fue contundente y no dejó la mínima posibilidad de soslayar *el artículo segundo de las Ordenanzas...*⁶¹

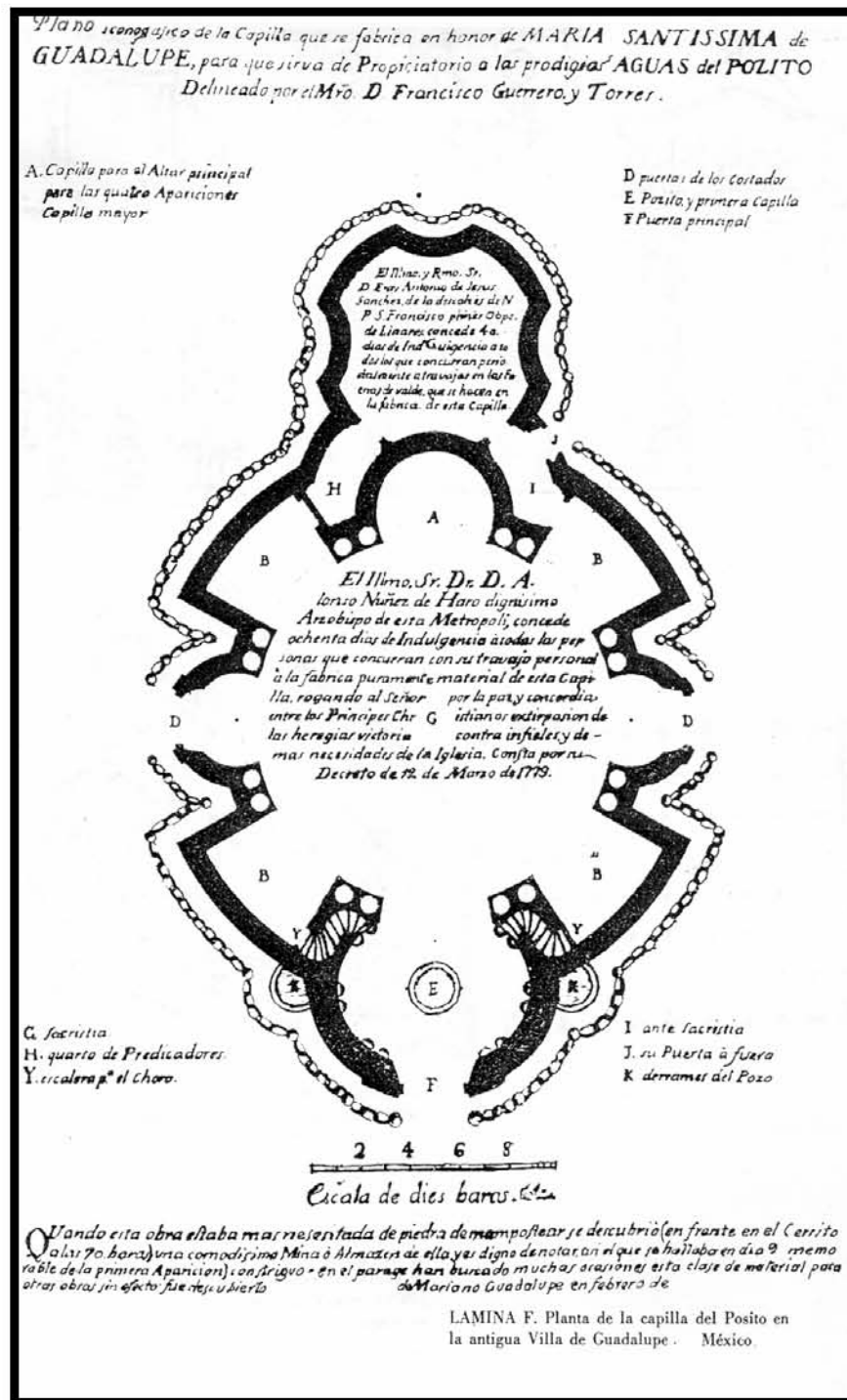
Efraín Castro afirma que con el deceso de este arquitecto cesó el cargo de Maestro Mayor en Catedral,⁶² pero este dato es inexacto porque sabemos ahora que el Cabildo catedralicio incluso llegó a nombrar para el cargo al menos a otros dos arquitectos mas, todavía en el siglo XVIII: José Damián Ortiz de Castro y Manuel Tolsá (1794). El arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres murió en la Ciudad de México el 20 de Diciembre de 1792.⁶³ Sus restos reposan en el templo de San Hipólito en esta ciudad.⁶⁴



La Capilla del Pocito - Alzados frontal y lateral trazados por el arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres en 1782, ubicados en el Archivo General de Indias (Imagen: J. Bérchez en Annali di Architettura, 15)

⁶⁰ Loera Fernández, Gabriel: *Francisco Antonio Guerrero y Torres, arquitecto y empresario del S. XVIII*, en Boletín 8 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1982, p. 66-71
⁶¹ AGN, *Ramo Ayuntamientos*, Vol. 235, exp. 2, fs 2v,3v.
⁶² Castro Morales, Efraín: *Los Maestro Mayores de la Catedral de México*, en Artes de México No. 182-183, año XXI, México 1960, p. 144
⁶³ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. III p. 118

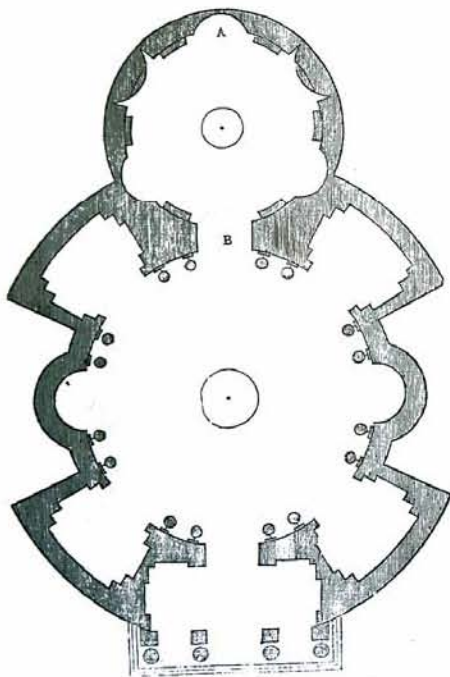




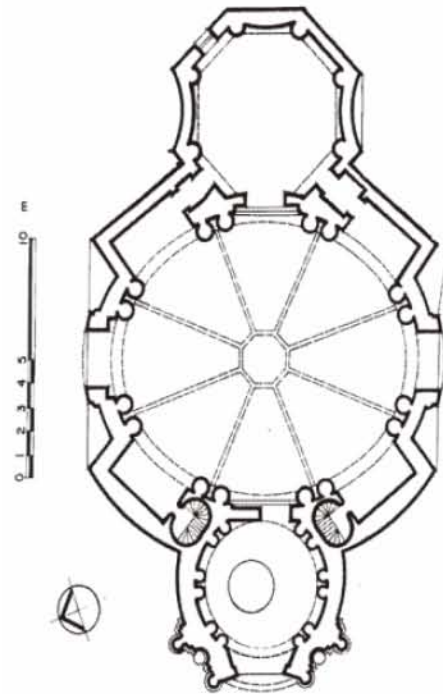
Plan Ignoográfico de la Capilla del Pocito - Delineado por Guerrero y Torres, y publicada en la Gaceta de México el 27 de Noviembre de 1791; en el centro se lee la promesa de 80 días de indulgencia a toda persona que obsequie su trabajo en la obra..

⁶⁴ González Polo, Ignacio: *El Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya*, D.D.F., México 1987, p. 35





Planta de un templo en el Libro III de Arquitectura - Sebastiano Serlio, 1540



Capilla del Pocito - Planta arquitectónica por Guerrero y Torres (Imagen: Planoteca INAH)



Capilla del Pocito - Entorno actual; los espacios adosados que por mucho tiempo estuvieron conviviendo con el edificio ya no existen, y es posible circundarlo a pie sin problema.



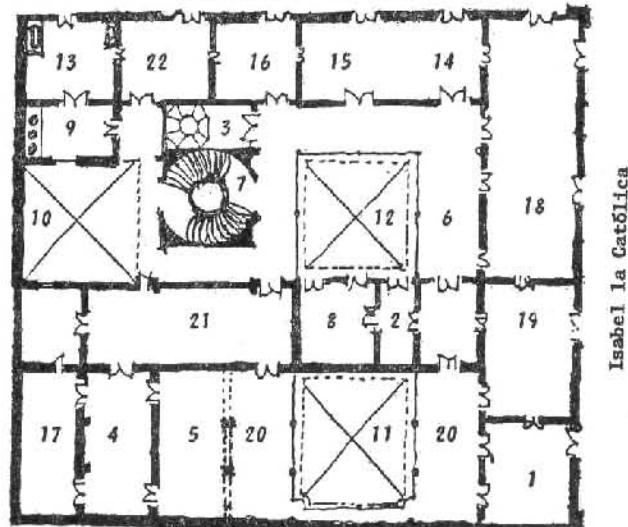
Capilla del Pocito - portada principal



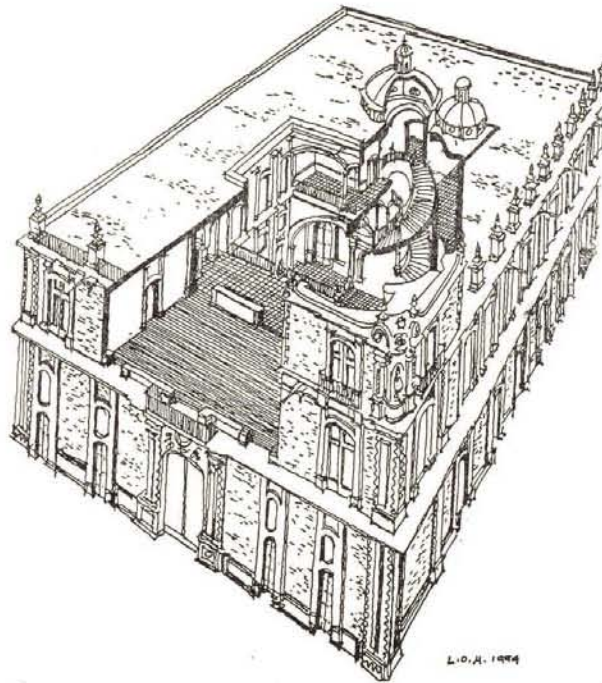
PALACIO DE LOS CONDES DE SAN MATEO VALPARAISO

- | | | |
|---------------|-----------------------|----------------------|
| 1. Antesala | 9. Letrina | 16. Recámara hija |
| 2. Archivo | 10. Patio de servicio | 17. Repostería |
| 3. Capilla | 11. Patio secundario | 18. Sala del dosel |
| 4. Cocina | 12. Patio principal | 19. Sala del estrado |
| 5. Comedor | 13. Placer | 20. Terraza |
| 6. Corredor | 14. Recámara conde | 21. Vajillero |
| 7. Escaleras | 15. Recámara condesa | 22. Vestidor |
| 8. Escritorio | | |

Venustiano Carranza



Planta noble del Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso - Nomenclatura por Luis Ortiz Macedo.

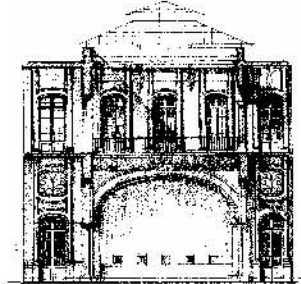
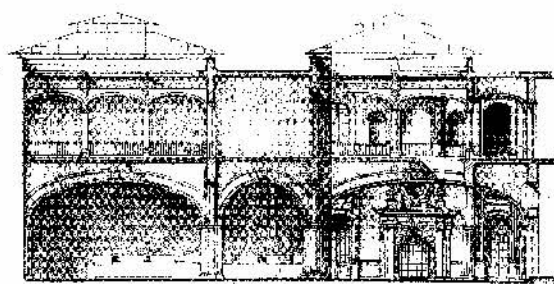


El Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso - Isométrico por Luis Ortiz Macedo a partir de un dibujo de Mayolo Ramirez





Palacio de los Condes de San Mateo del Valparaíso – Guerrero y Torres definió con su arquitectura palaciega de estupenda manufactura, un estilo que dio distintivo a la ciudad. Entre los manejos formales que fácilmente se distinguen como de su autoría se encuentran entre otros, las pilastras tableradas flanqueadas por molduras ondulantes, el magnífico trabajo de la cantera en la decoración de portones y hornacinas, la prolongación de las jambas hasta la cornisa inmediata superior, las cúpulas recubiertas de azulejos en las capillas domésticas y escaleras, el rico trazo geométrico en escaleras especialmente en este edificio con la doble helicoide, la falta de elementos de apoyo en esquinas de planta baja con los grandes claros salvados en base al manejo audaz de los arcos, o el estupendo trabajo en la talla de maderas de puertas y portones.

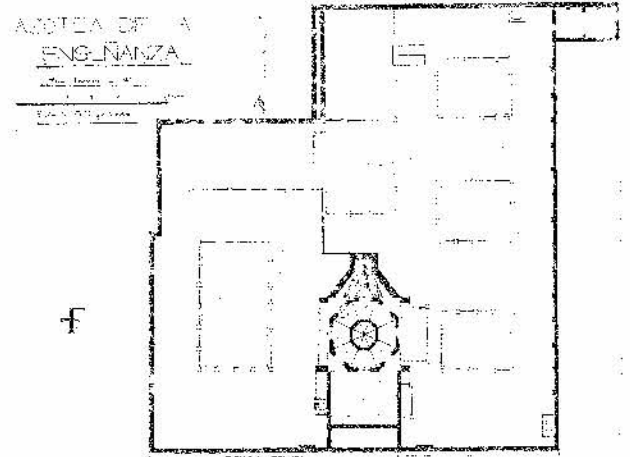


Palacio de los Condes de San Mateo del Valparaíso – Corte longitudinal por los patios, y transversal hacia el sur.

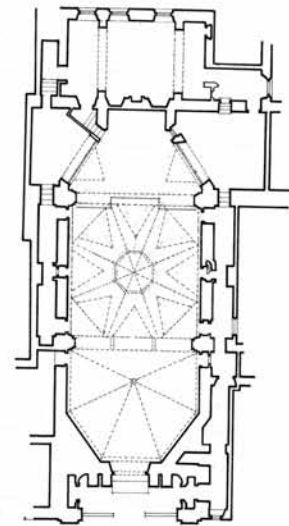




Templo de la Enseñanza - Portada del templo; según Toussaint el templo es el único resto del antiguo convento-colegio fundado por la madre Azlor.



Exconvento-colegio de la Enseñanza - Ubicación del templo en el conjunto, sobre un plano de 1867 (Imagen: planoteca INAH)

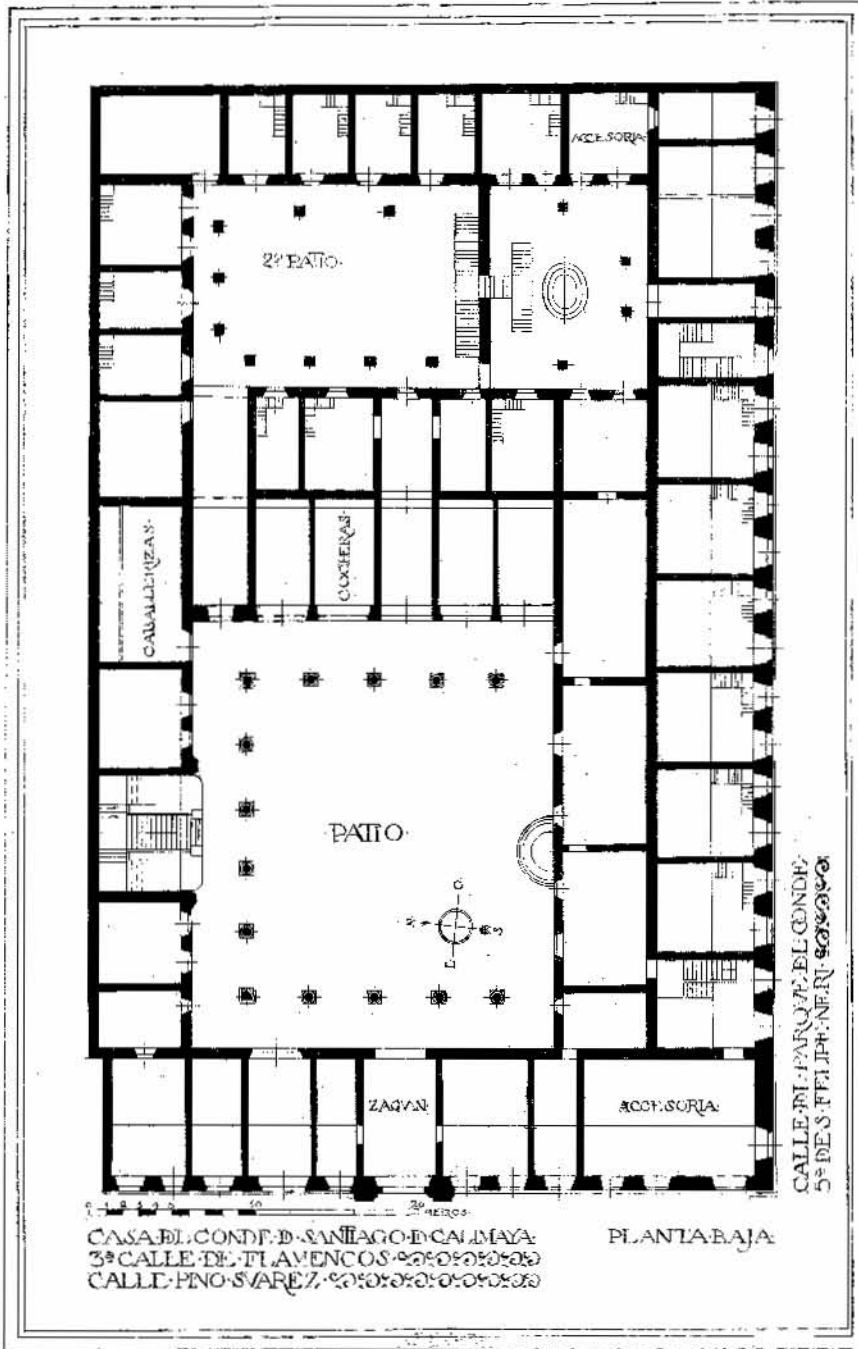


planta

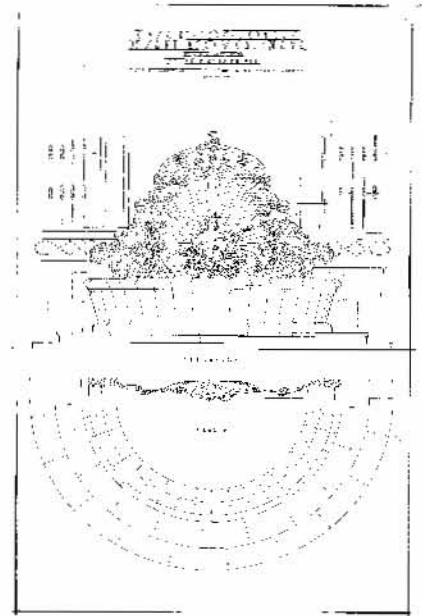
templo de la enseñanza

Templo de la Enseñanza - Planta baja arquitectónica.





Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya - Planta baja arquitectónica (Imagen planoteca INAH)



Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya - dibujo del trazo y alzado de la fuente del patio principal (Imagen: planoteca INAH)



Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya - dibujo del balcón central de la fachada principal (Imagen: planoteca INAH)

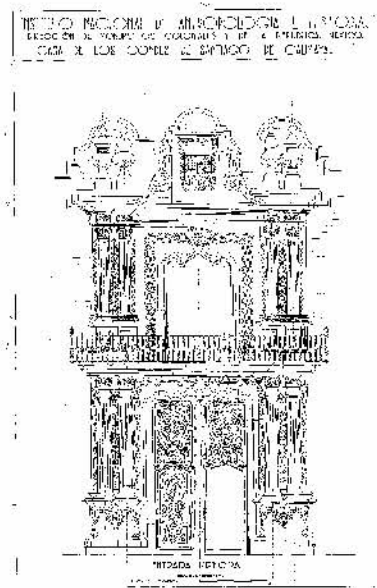




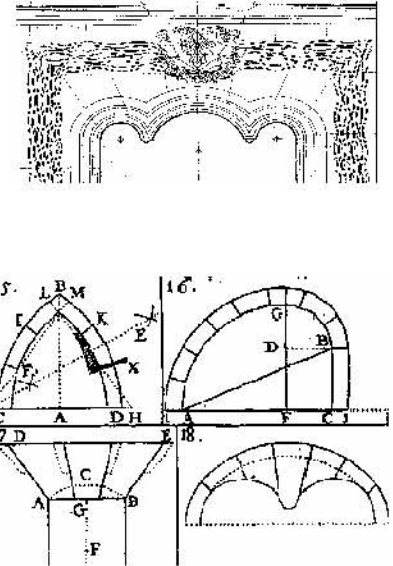
Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya – Perspectiva de la fachada principal sobre la calle de Pino Suárez; es fácil apreciar el estilo que Guerrero y Torres imprimió a sus obras, conocido por algunos autores como *estilo mexicano*.



Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya – Portada central; el recurso de manejar los aparentes tres arcos sin apoyos intermedios del balcón, fue repetido por Guerrero y Torres en la portada de la escalera en este mismo edificio.



Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya – Alzado de la portada central; la ampliación del dibujo revela la estereotomía del arco unitario que aparenta ser tres arcos independientes.

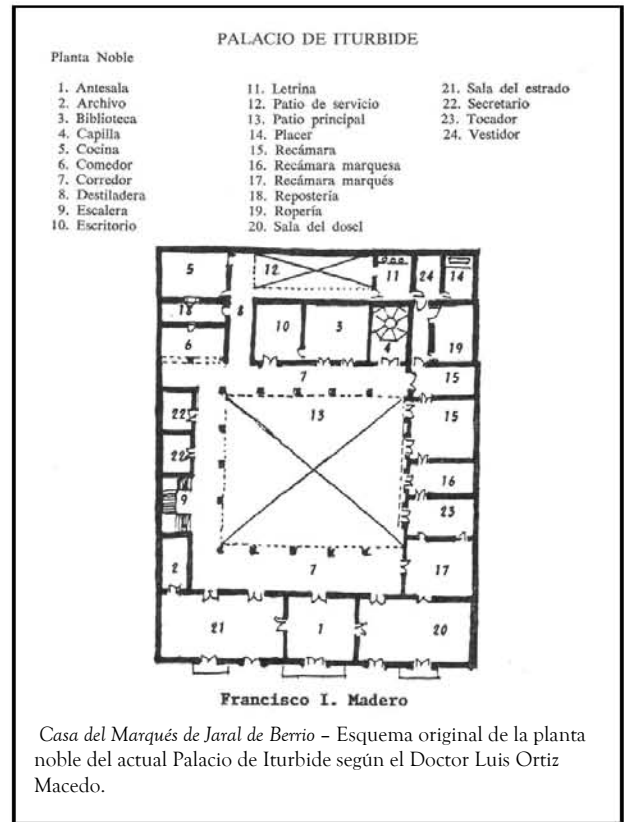


Trazo de arcos pendientes en el aire - Según el Compendio Mathematico, tomo V, del padre Tosca (1712). El mismo principio fue aplicado por Guerrero y Torres, y Pedro de Arrieta.





Casa del Marqués de Jaral de Berrio - El conocido Palacio de Iturbide mantiene el manejo formal otorgado a Guerrero y Torres a sus obras, incluyendo el lenguaje cromático de la grisácea cantera contra el paño guinda del tezontle, y el bicolor azul-blanco del recubrimiento de la cúpula de la capilla doméstica.



Casa del Marqués de Jaral de Berrio - Este documento gráfico es valioso porque retrata de cuerpo entero una fachada que hoy en día es muy difícil de capturar. Esta vista corresponde a la época cuando el edificio funcionaba como hotel y sus accesorias se abrían a la calle; aproximadamente corría el año de 1932.





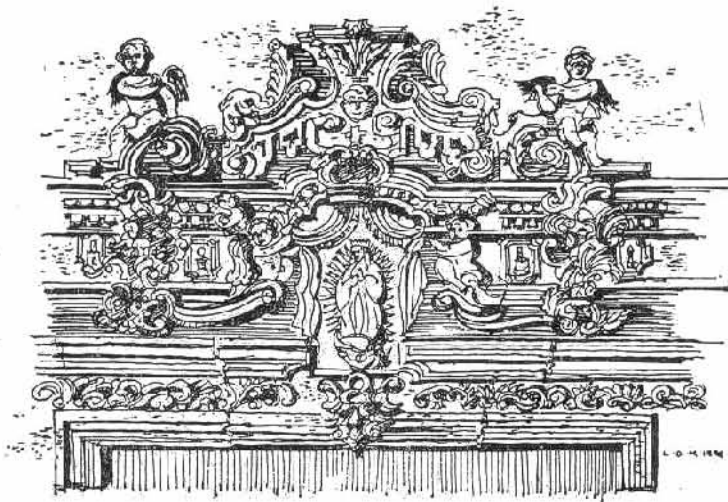
Palacio del Marqués de Jaral de Berrio - Detalle del trabajo en cantería de la portada del actual Palacio de Iturbide; algunos de los motivos de los grutescos que utilizó el arquitecto en esta portada, se pueden encontrar en otras obras suyas, como en el portón del Palacio de Santiago de Calimaya.



Grutesco en cantera, en el Palacio de Jaral de Berrio.



Grutesco en el portón del Palacio de Santiago de Calimaya.



Palacio del Marqués de Jaral de Berrio - Habiendo nacido en la Villa de Guadalupe, Guerrero y Torres no disimuló su estima por la emblemática figura de la virgen del Tepeyac; la plasmó en sitios prominentes de al menos dos de sus construcciones más destacadas, aquí en un trabajo de cantería sobre la portada de la capilla doméstica del inmueble, dibujada por el Dr. Ortiz Macedo.



Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso - detalle de la talla de la puerta de la virgen, en el patio principal. Este soberbio trabajo no podía ser menos que las tallas de los portones de ambas puertas exteriores, hoy recortadas por los hundimientos.

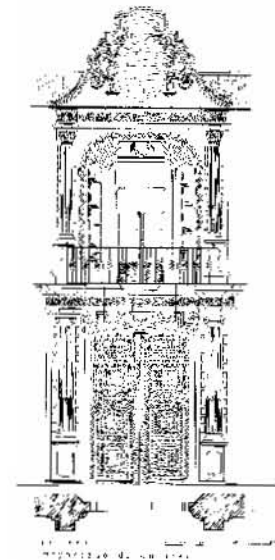




Casa del Mayorazgo de Guerrero - Trazo de las fachadas de la Casa señorial, ubicada en la esquina de la calle de Moneda y Correo Mayor; con elementos comunes a otras obras de Guerrero y Torres, como el torreón en esquina, por ejemplo.



Casa del Mayorazgo de Guerrero - Esquemas arquitectónicos de ambas plantas, en un plano elaborado por la Dirección de Monumentos Coloniales del INAH (Imagen: Planoteca INAH).



Portada de la Casa señorial del Mayorazgo de Guerrero (Imagen: Planoteca INAH)



*Jph. Damian
Ortiz*



JOSE DAMIAN ORTIZ DE CASTRO

El arquitecto de la terminación de las torres de Catedral, José Damián Ortiz de Castro nació el 28 de Septiembre de 1750 en Coatepec, Veracruz¹ (Coatepeque, Obispado de Puebla),² aunque otras fuentes un poco erradas ubican su lugar de nacimiento en Jalapa, la actual capital del Estado que está muy cercana al pequeño poblado cafetalero. Fue hijo del Maestro de arquitectura, José Martín Ortiz y de Albina María Zárate y tuvo dos hermanos Pedro Antonio y Francisco,³ quien también siguió el legado del padre, y que a la muerte de José Damián se encargó de las obras de Catedral siendo aún estudiante de la Academia.

Su desarrollo profesional estuvo marcado por la terminación de la iglesia más importante de México, que opacó otros logros importantes, incluso en la implementación de nuevas tecnologías de construcción.

En el registro de su labor profesional como arquitecto, lo descubrimos desde 1772 asistiendo al Ingeniero Constansó *en las obras de ampliación de la Real Casa de Moneda*. Repitió en la fábrica de pólvora de Santa Fe en 1779.⁴

En 1779 se registra su participación primero como pagador, y luego como arquitecto en la terminación de la mencionada ampliación de la Casa de Moneda, continuando bajo el mando del ingeniero Miguel Constansó; al año siguiente era *pagador de la obra de ampliación del reedifico de la oficina de fundición, nombrada Señor San José*. Para 1783 su puesto en este edificio era como Maestro de obras, ejecutando algunas *reparaciones de importancia*.⁵

De 1780 a 1793 ejerció su profesión en la ciudad de México. En 1781, solicitó el nombramiento de Maestro Mayor de obras de la Ciudad de México, por muerte de Ildefonso Iniesta Vejarano, *aduciendo haber realizado el monumento conmemorativo de la caída de Tenochtitlán en el atrio de la iglesia de San Hipólito*;⁶ no lo consiguió porque fue Ignacio de Castera quien finalmente recibió la distinción.

¹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 304

² Toussaint, Manuel: *La Catedral de México*, Ed. Porrúa, 3ª. Edición, México 1992, p. 66

³ Fuentes Rojas, Elizabeth: *La Academia de San Carlos y los Constructores del Neoclásico*, E.N.A.P. - U.N.A.M., México 2002, p. 275

⁴ Katzman, Israel: *Arquitectura del siglo XIX en México*, Ed Trillas, México 1993, p. 370

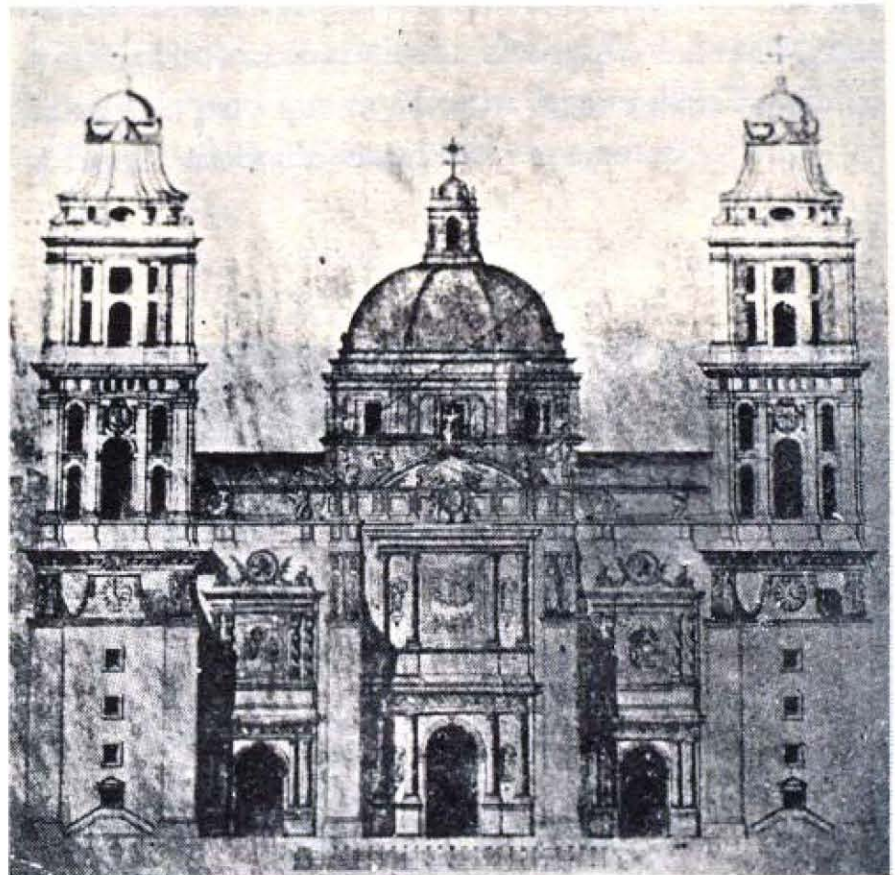
⁵ Castro Morales, Efraín y otros: Op.cit., p. 304

⁶ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1996, T. II p.454

Por 1785 introdujo el yeso en la construcción, material de uso no implementado en la albañilería, en la Nueva España, y que había utilizado frecuentemente en la obra de la Casa de Moneda, para ser aplicado *en tabiques, paredes, cielos rasos, bóvedas y en otras obras muy ligeras y durables...* innovación que estuvo apoyada por Jerónimo Antonio Gil y Miguel Constansó;⁷ en la misma fecha, luego de la fundación de la Academia, Ortiz de Castro fue nombrado ayudante en arquitectura y geometría del director del ramo de matemáticas puesto que fue ocupado precisamente por Constansó.⁸ Ortiz de Castro, además de sus actividades profesionales como arquitecto, se dedicó a la enseñanza en la academia hasta su muerte.

Así como fue precursor en el uso del yeso para tales fines, también fue pionero en la utilización del hierro con fines estructurales en la albañilería, lo cual se corrobora en los remates de cruces y orbes en los campanarios de la Catedral.⁹

De acuerdo a un documento fechado el 25 de enero de 1785, Ortiz de Castro ejecutó el plano del solar de Nipaltongo comprado por la Academia para levantar su sede, pero el Tribunal de Minería lo adquirió finalmente para construir el edificio que proyectó Manuel Tolsá y Sarrio.¹⁰



El proyecto de José Damián Ortiz de Castro para la terminación de la fachada y las torres (Imagen: tomada de LA CATEDRAL DE MEXICO, de Manuel Toussaint)

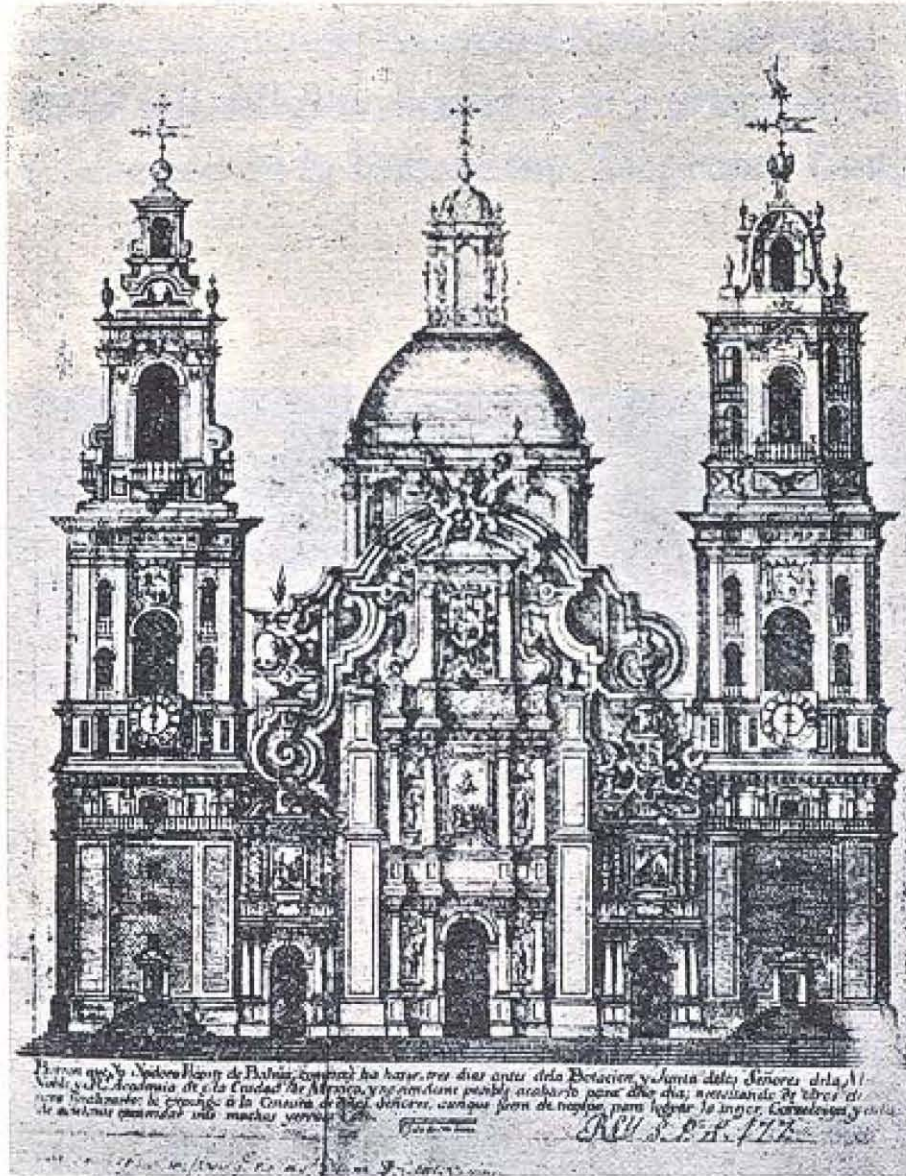
⁷ Fuentes Rojas, Elizabeth: Op.cit., p. 29

⁸ Fuentes Rojas, Elizabeth: Op.cit., p. 275

⁹ Tovar de Teresa, Guillermo: Op.cit., p.454

¹⁰ Fuentes Rojas, Elizabeth: Op.cit., p. 276

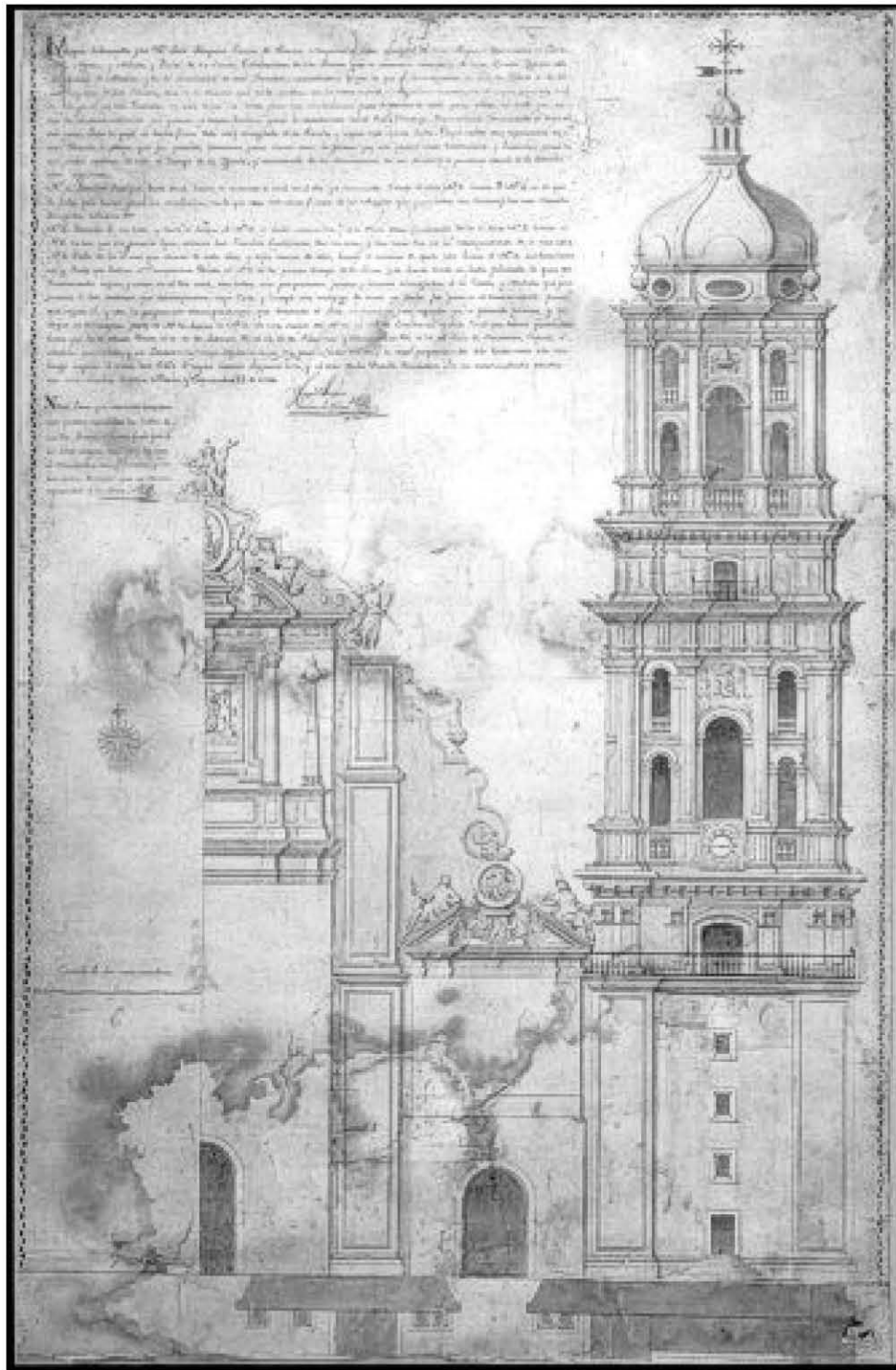
En 1786 ganó el concurso para la terminación de la fachada principal y las torres de la Catedral Metropolitana con una propuesta neoclásica: sus planos fueron elegidos por Jerónimo Antonio Gil y Antonio González Velásquez como uno de los primeros proyectos de sabor neoclásico que aprobó la Academia en su papel de regulador de la construcción.¹¹ Los otros dos concursantes fueron Isidoro Vicente de Balbás –cuyo proyecto no fue considerado por el Cabildo catedralicio por extemporáneo–, y José Joaquín García de Torres quien no resultó agraciado.¹²



La propuesta de Isidoro Vicente de Balbás, que no fue considerada (Imagen: tomada de LA CATEDRAL DE MEXICO, de Manuel Toussaint)

¹¹ Fuentes Rojas, Elizabeth: Op.cit., p. 276

¹² Toussaint, Op.cit., p. 63



El proyecto de la terminación de Catedral por José Joaquín García de Torres (Imagen: tomada de REPERTORIO DE ARTISTAS EN MEXICO, de Guillermo Tovar)

Berlin incluyó dentro de los concursantes a Miguel Constansó como autor de un cuarto proyecto no presentado, y además sostuvo la tesis de que la propuesta de Balbás fue un ejercicio meramente *académico* en oposición a las versiones regulares de una participación a destiempo,¹³ lo que tiene su carga de razón en vista de que las indicaciones dentro del plano están referidas a las autoridades de la Academia de San Carlos y no a las catedralicias como correspondería.

Según la Dra. Fuentes Rojas, este triunfo le significó obtener el nombramiento de Maestro Mayor de las obras de la Catedral, coincidiendo con Manuel Toussaint quien ya lo designa oficialmente como *Maestro Mayor de la Santa Iglesia de la Nobilísima Ciudad y Académico de Mérito de la Real Academia de San Carlos*;¹⁴ Guillermo Tovar también afirma que en 1786 José Damián Ortiz de Castro fue nombrado Tasador y Maestro Mayor de la Catedral¹⁵ con un sueldo de mil pesos al año.¹⁶

Sin embargo hay que recordar que el nombramiento en Catedral era vitalicio salvo raras excepciones, por lo que es confuso considerar que Ortiz de Castro hubiese adquirido este nombramiento antes de 1792, puesto que en ése año Francisco Antonio Guerrero y Torres aún firmaba sus trabajos como *Maestro Mayor de la Santa Iglesia Catedral*, entre otros.¹⁷ Si como afirman estos tres autores, se convirtió en Maestro Mayor de Catedral, lo más probable es que Guerrero y Torres haya terminado sus funciones de manera anticipada, desconociéndose la causa y la fecha, o bien que su responsabilidad solamente se limitaba al objeto del concurso dejando a Guerrero y Torres el resto del edificio; o como última opción se podría considerar al título de Maestro Mayor como *puramente decorativo sin responsabilidad práctica* como afirma Berlin.¹⁸ El año de 1792 fue también el de la terminación de la obra en la fachada y las torres, y que por fortuna el arquitecto Ortiz de Castro personalmente pudo culminar.

En 1787, construyó los portales de la Sangre de Cristo, pertenecientes al Convento de San Agustín.

En 1788 (1787 según Efraín Castro)¹⁹ sometió a consideración de la Academia los planos de la obra de reconstrucción de la parroquia de Tulancingo, con los que recibe el grado de Académico de Mérito en San Carlos, el 6 de Diciembre de ése año.²⁰ En el mismo año, realizó el *enlosado* y *empedrado* del callejón de los Gallos, y cotizó el *rebajo del empedrado* junto a una construcción en la calle de San Felipe de Jesús.²¹

¹³ Berlin, Heinrich: *Artífices de la Catedral de México*, Anales I.I.E.No. 11, U.N.A.M., México 1944, p.37

¹⁴ Toussaint, Manuel: Op.cit., pp. 64-65

¹⁵ Tovar de Teresa, Guillermo: Op.cit., p.454

¹⁶ Toussaint, Manuel: Op.cit., p. 67

¹⁷ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1978, p. 77

¹⁸ Berlin, Heinrich: Op.cit., p.38

¹⁹ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 304

²⁰ Fuentes Rojas, Elizabeth: Op.cit., p. 276

²¹ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II*, en Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México1980, p. 103



La Parroquia de Tulancingo, actual Catedral del lugar, cuya reconstrucción le valió al arquitecto convertirse en Académico de Mérito de San Carlos.

Dos años después en 1790 como Académico, le tocó dictaminar el proyecto de la parroquia de San José hecho por Guerrero y Torres, para que se ajustara a los lineamientos del *buen gusto* en la construcción,²² aunque parece ser que su registro de *profesor facultado para evaluar obras arquitectónicas* no fue oficializado sino hasta en enero de 1791, lo cual crea un conflicto de fechas, pero bien pudo fungir como perito antes de recibir el documento de su nombramiento.

En el mismo año de 1790 fungió como director de las obras de empedrado de la Plaza Mayor, y se encargó de hacer las fuentes esquineras que la adornaban, de nuevo junto a Constansó;²³ además tuvo la concesión de asentista de la limpia de calles en el periodo de 1790 a 1793.²⁴

En 1791 valuó *un terreno y una casa localizados en Buenavista*, firmando su dictamen como *Académico de Mérito de la Real Academia de San Carlos de esta Nueva España y Maestro Mayor de esta N.C.*²⁵ En 1792 Ortiz de Castro tuvo que dirimir

un conflicto legal con la Junta Superior de Gobierno de la Academia (la cual fungía como el *instrumento del Estado para controlar la construcción*, y con la Junta de Policía quien hacía cumplir los dictámenes de la primera), debido a que una de sus obras fue suspendida por no haberla sometido previamente al parecer de la Junta; el arquitecto se amparó en el argumento de que por ser Académico de Mérito no estaba sujeto a *presentar sus planos o de estar sujeto a inspecciones o reconocimientos de las obras.*²⁶ Sin embargo al final tuvo que ceder a las presiones, y acatar las disposiciones correspondientes.

²² Tovar de Teresa, Guillermo: Op.cit., p.454

²³ Fuentes Rojas, Elizabeth: Op.cit., p. 277

²⁴ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 304

²⁵ González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana Eugenia, Olivas Vargas Angelina: *Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I*, en Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H., México 1978, p. 82-83

²⁶ Fuentes Rojas, Elizabeth: Op.cit., p. 26

En este año de 1792, se registró también su colaboración con Ignacio Castera en algunas obras hidráulicas de la ciudad, como *terraplenar y dar cauce a los desagües de calles y plazas de la ciudad*.²⁷

En 1793 el año de su deceso, por orden del Virrey Revillagigedo proyectó y construyó una Pila pública de agua detrás del convento de la Merced, como Maestro Mayor de la Ciudad.²⁸ Junto con Castera representó la separación de la Maestría Mayor de Catedral y la del Real Palacio mantenida por sus antecesores. Ortiz de Castro no fue Maestro Mayor en Palacio hasta donde se sabe; sin embargo la Dra. Regina Hernández Franyuti asegura que todavía la mancuerna de maestrías en Catedral y Palacio se mantuvo hasta la muerte de Ortiz de Castro que data erróneamente en 1794, para después dividir las para Manuel Tolsá e Ignacio de Castera respectivamente.²⁹ No se tienen al momento datos documentados para secundar esta aseveración por lo que solamente se difunde como referencia por comprobar en futuras investigaciones.

José Damián Ortiz de Castro murió el 6 de Mayo de 1793 en el pueblo de Tacubaya, justo después de terminar las obras de Catedral, cuando contaba con 41 años de edad; a decir de Manuel Toussaint, fue...*el más notable arquitecto mexicano de su época....* En uno de los informes finales de los trabajos de la Catedral citado por este autor, se distingue lo que bien podría haber sido su epitafio grabado en los muros de la finalmente finiquitada Santa Iglesia: *Las torres se fabricaron sin que uno solo sacrificara su vida*.³⁰



Catedral de México - Con su aspecto definitivo; el rasgo distintivo de las torres es sin duda, su remate en forma de campana obra de Ortiz de Castro.

²⁷ Fuentes Rojas, Elizabeth: Op.cit., p. 277

²⁸ Carrera Stampa, Manuel: *Fuentes o Pilas "económicas" del México Colonial*, en Anales No. 8 del I.I.E. - U.N.A.M., México 1942, p. 64

²⁹ Hernández Franyuti, Regina: *Ignacio Castera. Arquitecto y urbanista de la Ciudad de México 1777-1811*, Instituto Mora, México 1997, p. 31

³⁰ Toussaint, Manuel: Op.cit., p. 66



IGNACIO DE CASTERA

El arquitecto urbanista de fin del Virreinato, Ignacio de Castera fue una figura polémica que vivió una época de transición entre dos estilos arquitectónicos que se sucedieron en el siglo XVIII: el barroco y el neoclásico. Castera además representó la continuación de la agónica figura del Maestro Mayor de Arquitectura, en la nueva corriente neoclásica impuesta por la fundación de la Real Academia de San Carlos de la Nueva España en 1785. Guillermo Tovar lo define curiosamente como *barroco entre académicos y académico entre barrocos*, y bajo éste designio conflictivo se desarrolló profesionalmente. No fue ingeniero militar como se ha pensado, pues su formación como arquitecto se desarrolló en el viejo sistema gremial y de ahí fue nombrado Académico de Mérito debido a su reputación como arquitecto; es más, se presume que ni siquiera sabía dibujar.

Nació en 1750(?) en la Cd. de México¹. Su padre fue Esteban Castera, vasco, quien se desempeñaba como *contratista del Ayuntamiento de México y artífice de empedrados y arquerías para el acueducto que corría desde Chapultepec*², casado con Francisca Oviedo y Peralta. Ignacio Castera se convirtió en uno de los primeros arquitectos urbanistas, predilecto del Virrey Juan Vicente de Güemes y Padilla segundo Conde de Revillagigedo, quien fue gran impulsor de mejoras de infraestructura para la ciudad sobre todo en obras de remozamiento urbano de pavimentos, atarjeas, fuentes, alumbrado y transporte público, pasando incluso por sobre la autoridad del Ayuntamiento para la toma de decisiones.³ Esta combinación de un gobernante ávido de mejoras de embellecimiento ciudadinas, junto a un arquitecto y urbanista destacado, dio como resultado un florecimiento urbano que había estado aguardando su oportunidad en la descuidada ciudad. Efraín Castro lo considera, *uno de los primeros urbanistas de la ciudad*.⁴

Fue Castera quien abrió la calle que aún lleva el nombre del Virrey en el centro de la Ciudad, donde por cierto estaba su casa que él mismo construyó y que se ubicaba en la calle de Revillagigedo, abarcando desde ésta hasta el Paseo de Bucareli, con una superficie de 18,167 varas cuadradas según el arquitecto Don José del Mazo y Avilés quien realizó el avalúo de la propiedad en 1789.⁵ No era gratuito entonces que su bonanza profesional y económica estuviera custodiada por críticas, envidias y celos profesionales de sus colegas; como botón de muestra, incluso en los jardines de ésta construcción se iniciaron las lecciones de botánica del *Real jardín botánico de la Nueva*

¹ Hernández Franyuti, Regina: *Ignacio Castera, arquitecto y urbanista de la ciudad de México*, Instituto Mora, México 1997, p. 172

² Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. I p.228

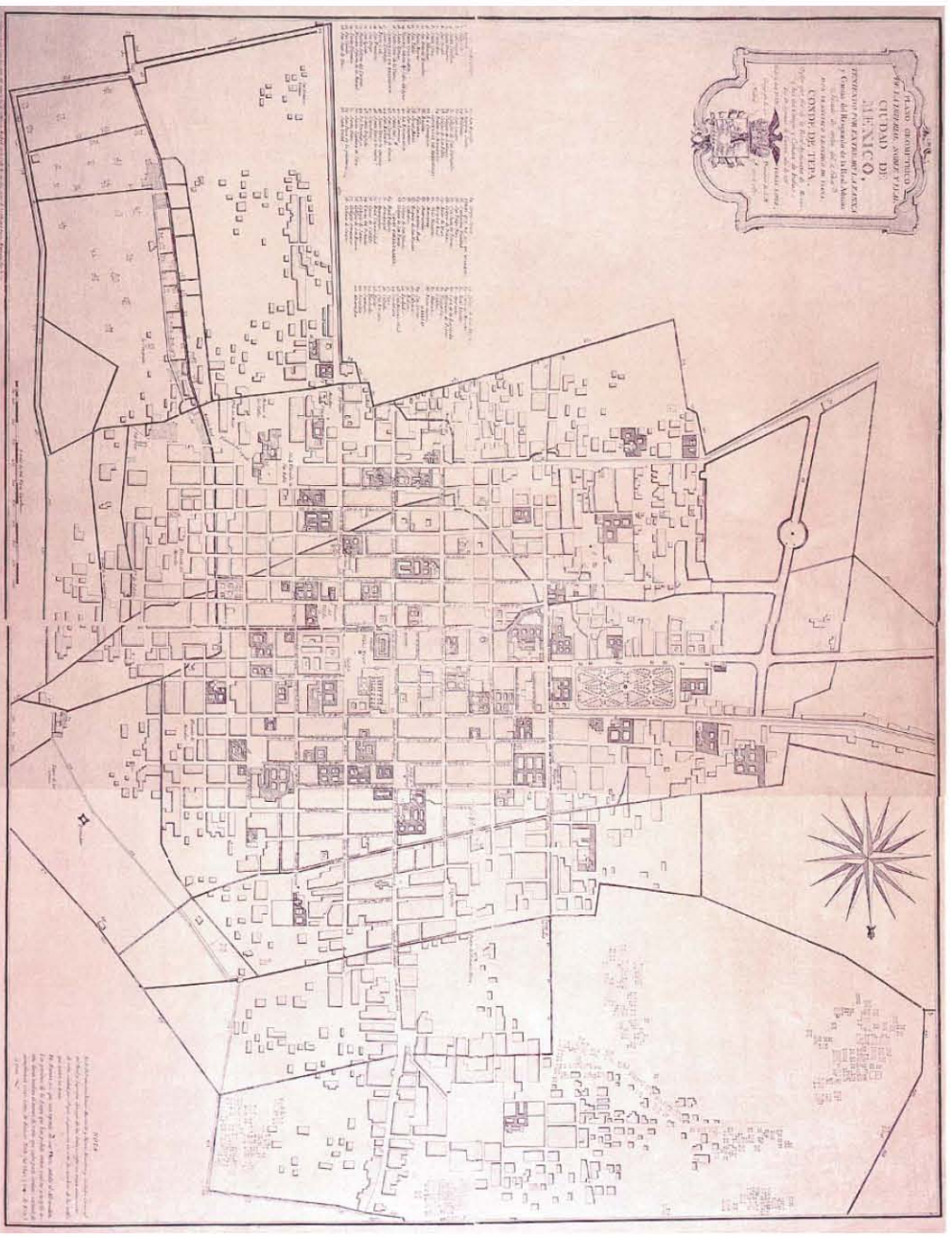
³ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p. 217

⁴ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 305

⁵ Toussaint, Manuel: Op.cit., p. 224

España, institución creada en 1787 y que para 1791 ya estaba establecida en el jardín del Real Palacio con la venia y apoyo del Virrey Revillagigedo.⁶

En 1776 ya se encontraba trabajando como arquitecto y agrimensor, y fue en este año cuando comenzó a trazar planos de la ciudad, los más precisos de su tiempo.⁷ El mas antiguo de que se tiene registro es el que se conoce como *Plano Geométrico de la Imperial, Noble y Leal Ciudad de México*, ejecutado por orden de Don Francisco Leandro de Viana, Conde de Tepa, donde se aprecia el trazo y extensión bastante aproximada de la ciudad con énfasis en las acequias, y donde ya aparece el trazo del Paseo de Bucareli inaugurado en 1775;⁸ el original fue grabado en cobre.⁹



Plano geométrico de la Imperial Noble y Leal ciudad de México, teniendo por extremo la zona y las garritas del resguardo de la Real Aduana, sacado de orden del Señor Don Francisco Leandro de Viana, Conde de Tepa oydor que fue de la Real Audiencia de México y hoy del Consejo y Cámara de Indias. Por D. Ignacio Castera año de 1776. - En él se muestran claramente manzanas, calzadas, acequias, plazas, acueductos y edificios principales, con la nomenclatura de algunas calles. El plano muestra el propuesto resguardo de la ciudad, así como las trece garritas y el albarraón. (Imagen: ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO de Sonia Lombardo)

⁶ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano, México 2003, p. 159

⁷ Hernández Franyuti, Regina: Op.cit., p. 17

⁸ Lombardo de Ruiz, Sonia: *ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO*, T.I, Smuñit Carton y Papel de México S.A.-Conaculta, p. 330

⁹ Toussaint Manuel, Gómez de Orozco, Fernández Justino: *Planos de la Ciudad de México*, I.IE. - U.N.A.M. - D.D.F., México 1990, p. 27 190

En 1777 construye en San Juan de Letrán, la conocida fuente del Salto del Agua o de Belén, que remataba la arquería del acueducto que venía de Chapultepec, de *agua delgada*;¹⁰ posteriormente sumó las fuentes de la Plaza de Santo Domingo y la del Colegio de Niñas.¹¹



Obra de Castera, la fuente del *Salto del Agua* remataba la arquería que venía de Chapultepec. Su padre trabajó en el acueducto que la alimentaba; en esta vista de finales del s. XIX, ambos elementos todavía estaban en pie. La fuente original fue sustituida por una réplica en las postrimerías del siglo pasado; el acueducto fue demolido y sólo queda un pequeño tramo a manera de testimonio, en la actual Colonia Juárez.



La fuente y su entorno, en la actualidad (Imagen: tomado de *La Ciudad de México*, de Serge Gruzinsky).



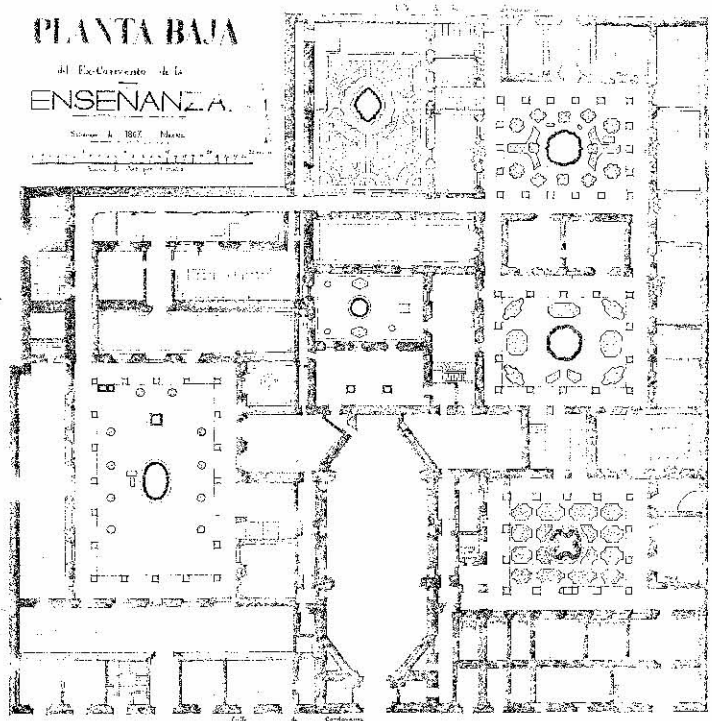
La fuente original del Salto del Agua hoy en día, conservada en los jardines del exconvento de Tepotzotlán.

¹⁰ Carrera Stampa, Manuel: *FUENTES O PILAS "ECONOMICAS" DEL MEXICO COLONIAL*, en Anales 8 del I.I.E. - U.N.A.M., 1942, p. 61

¹¹ Tovar de Teresa, Guillermo: Op.cit., p.228



El conjunto de la Villa de Guadalupe, con el edificio del Exconvento de Capuchinas en primer plano, en una litografía de Pedro Gualdi a principios del siglo XIX.



PLANO CALCOADO DEL ORIGINAL DE 1867.

ExColegio y Convento de la Enseñanza - En esta planta se muestra el estado que guardaba el conjunto en 1867 todavía sin grandes alteraciones; del lado izquierdo de la nave del templo estaba el colegio, y del opuesto el convento con sus tres patios alineados; ambas construcciones obra del arquitecto Ignacio Castera (Imagen: Planoteca INAH).

En 1781 es nombrado Maestro Mayor de la Ciudad por muerte de Ildefonso de Iniesta Vejarano.¹² En 1782, dio inicio a la construcción del Convento de Capuchinas, en la Villa de Guadalupe, concluyendo el edificio cinco años después, en 1787. En 1783 es nombrado Maestro Mayor del Real Desagüe.

En 1786 es Veedor del gremio. En 1787, Ignacio Castera como *Maestro Mayor y Veedor de esta N.C. y Real Desagüe*, formó parte del grupo de 3 arquitectos encargados de presupuestar el proyecto seleccionado para la terminación de la portada y las torres de la Catedral, realizado por José Damián Ortiz de Castro; los otros integrantes fueron el propio Ortiz de Castro, *Maestro Mayor de la Santa Iglesia de la Nobilísima Ciudad y Académico de Mérito de la Real Academia de San Carlos*, y el arquitecto Don Joseph Delgadillo.¹³

En ese mismo año y según Guillermo Tovar, Ignacio Castera fue el autor de los edificios gemelos del convento y colegio de la Enseñanza situados a los flancos del templo, obra ésta atribuida a Guerrero y Torres.¹⁴

En 1788 se desempeñaba como Maestro Mayor de la

¹² Hernández Franyuti, Regina: Op.cit., p. 108

¹³ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p. 220

¹⁴ Tovar de Teresa, Guillermo: Op.cit., p. 228

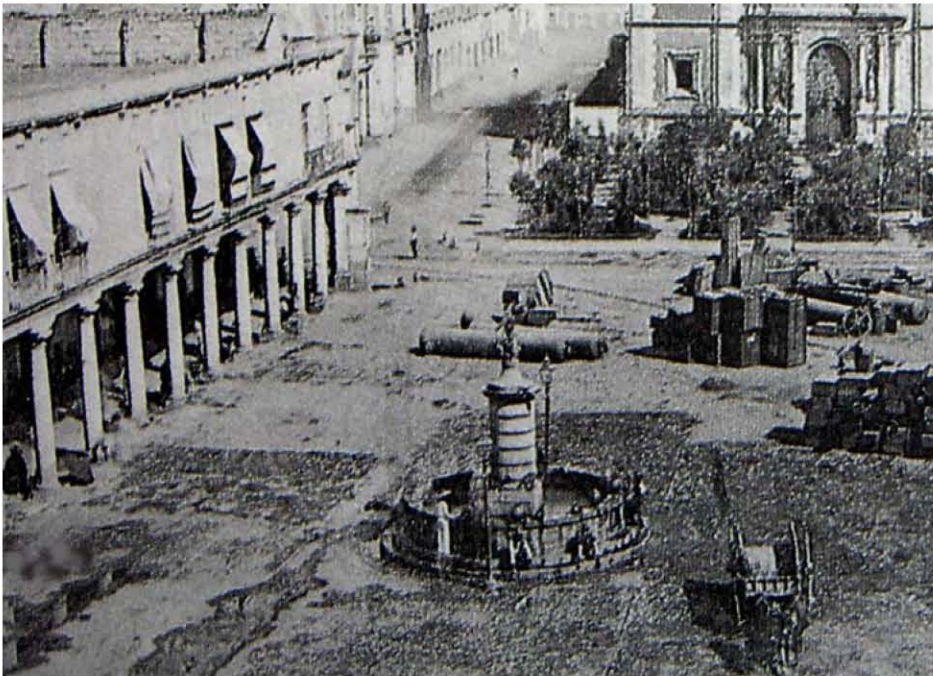
Ciudad, siempre criticado por su eterno antagonista, el Ingeniero militar Miguel Constansó, debido principalmente a su presencia constante en las obras más importantes de la ciudad, *aún sin saber dibujar*. Toussaint refiere que para cubrir esta carencia Castera contrató a un joven estudiante de la Academia de nombre José Reyes,¹⁵ para mayor molestia de Constansó quien víctima del celo profesional asentaba en tono de queja y de protesta hacia su denostado rival:

*...no se erigieron escuelas de geometría y arquitectura para servir de dibujantes a unos simples alarifes destituidos de ciencia y conocimiento, pero sí para formar arquitectos hábiles y capaces de desempeñar para sí mismos las comisiones y funciones propias de su instituto; sin embargo Reies (Reyes) ejecuta la arquitectura a la sombra de Castera y tengo entendido que dirige la fábrica cuyos dibujos se han presentado, cediéndole a su patrón las utilidades...*¹⁶

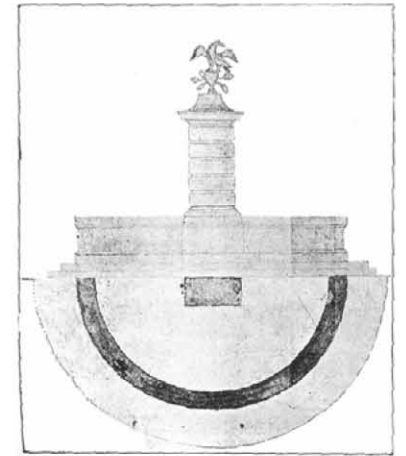
En 1789 proyectó una fachada para adornar las Casas Capitulares en la jura de Carlos IV.

En 1793 firma la autoría de la fuente de la plazuela del Colegio de Niñas; también fue el autor de la fuente del *Águila* en la plaza de Santo Domingo, aunque hay otros textos que la atribuyen al arquitecto José del Mazo y Aviléz, contemporáneo de Castera. Toussaint afirma que hubieron dos fuentes: una primera, obra de Castera en 1793, y otra posterior de del Mazo, de 1826.¹⁷ Sin embargo, una tercera opinión bien documentada por Carrera Stampa es la más

acertada, y muestra que la segunda la hizo José Agustín Paz en mayo de ese mismo año.¹⁸



Fotografía de la segunda *f fuente del Águila*, en la Plaza de Santo Domingo, que luego de ser removida de la Plaza Mayor por órdenes del Virrey Revillagigedo, y reinstalada aquí por Castera en abril de 1793, se mantuvo en ésta plaza hasta el año de 1826 cuando la sustituyó ésta versión de José Agustín Paz que duró hasta 1890, a decir de Manuel Carrera Stampa. (Imagen: archivo fotográfico INAH)



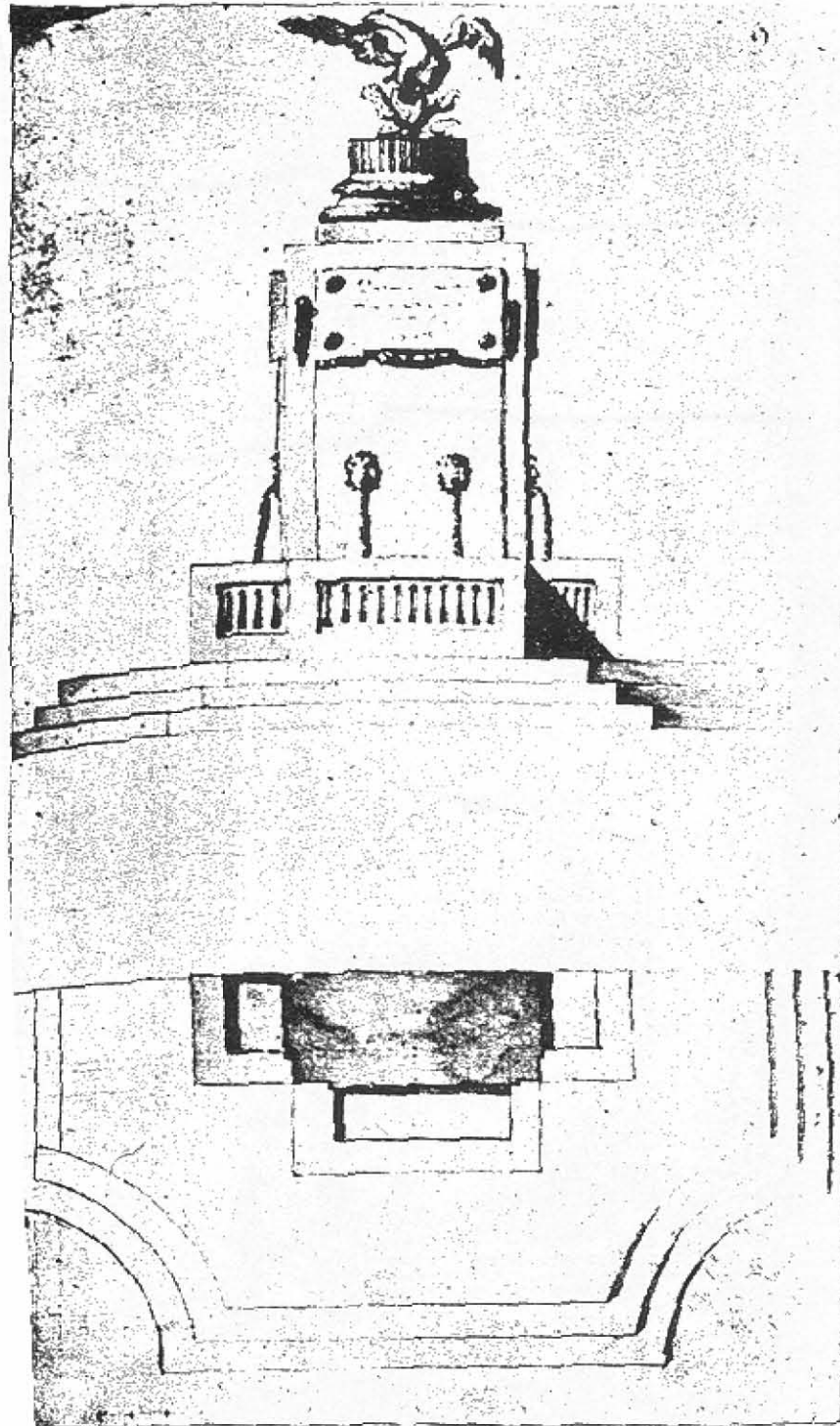
2ª. *Fuente del Águila* - Este es el proyecto de fuente hecho por el arquitecto José Agustín Paz en 1826, y que corresponde a la fuente mostrada en la imagen de la izquierda (Imagen: tomada de Carrera Stampa).

¹⁵ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p. 217

¹⁶ Fuentes Rojas, Elizabeth: *La Academia de San Carlos y los Constructores del Neoclásico*, E.N.A.P. - U.N.A.M., México 2002, p. 34

¹⁷ Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*, I.I.E. - U.N.A.M., México 1990, p. 225

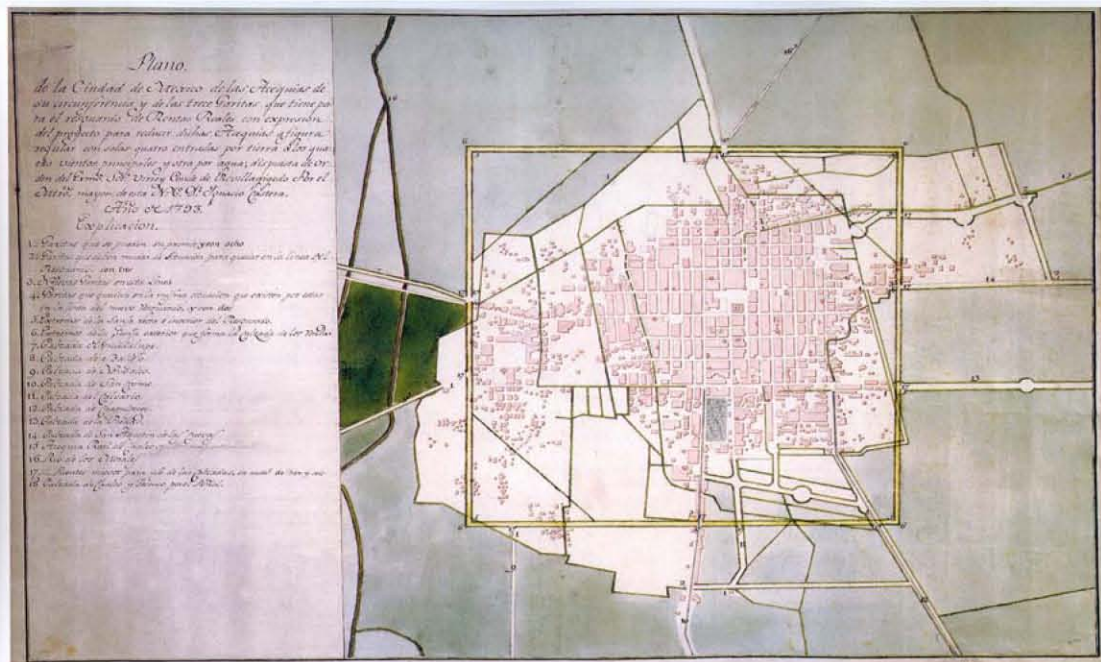
¹⁸ Carrera Stampa, Manuel: *Fuentes o pilas "económicas" del México colonial*, en Anales No. 8, I.I.E. - U.N.A.M., México 1942, p. 63



Fuente del Águila - El único dibujo que se conoce de la fuente que Castera construyó en la plaza de Santo Domingo, utilizando los materiales de la que anteriormente estaba en el suroeste de la Plaza Mayor de la ciudad desde 1713, es éste que corresponde al proyecto del arquitecto Castera, de 1793, que presentó al Virrey Revillagigedo después de recibir el encargo (Imagen: tomada de Carrera Stampa).

El mencionado afán modernizador de la ciudad que inquietaba al Virrey Revillagigedo, provocó la producción de una serie de planos urbanísticos que dejaron memoria del esfuerzo que se hizo para dotar a la Nueva España de los mencionados servicios públicos que ya requería la capital (alumbrado, empedrado, limpia de las calles y acequias), además de regular las nuevas extensiones que ya se presentaban, y la mejora generalizada de los accesos a la ciudad. Precisamente con ésta última cuestión se presenta una serie de registros gráficos que involucran cada uno un aspecto de mejora citadina, y que dan cuenta cabal del genio urbanístico de Castera.

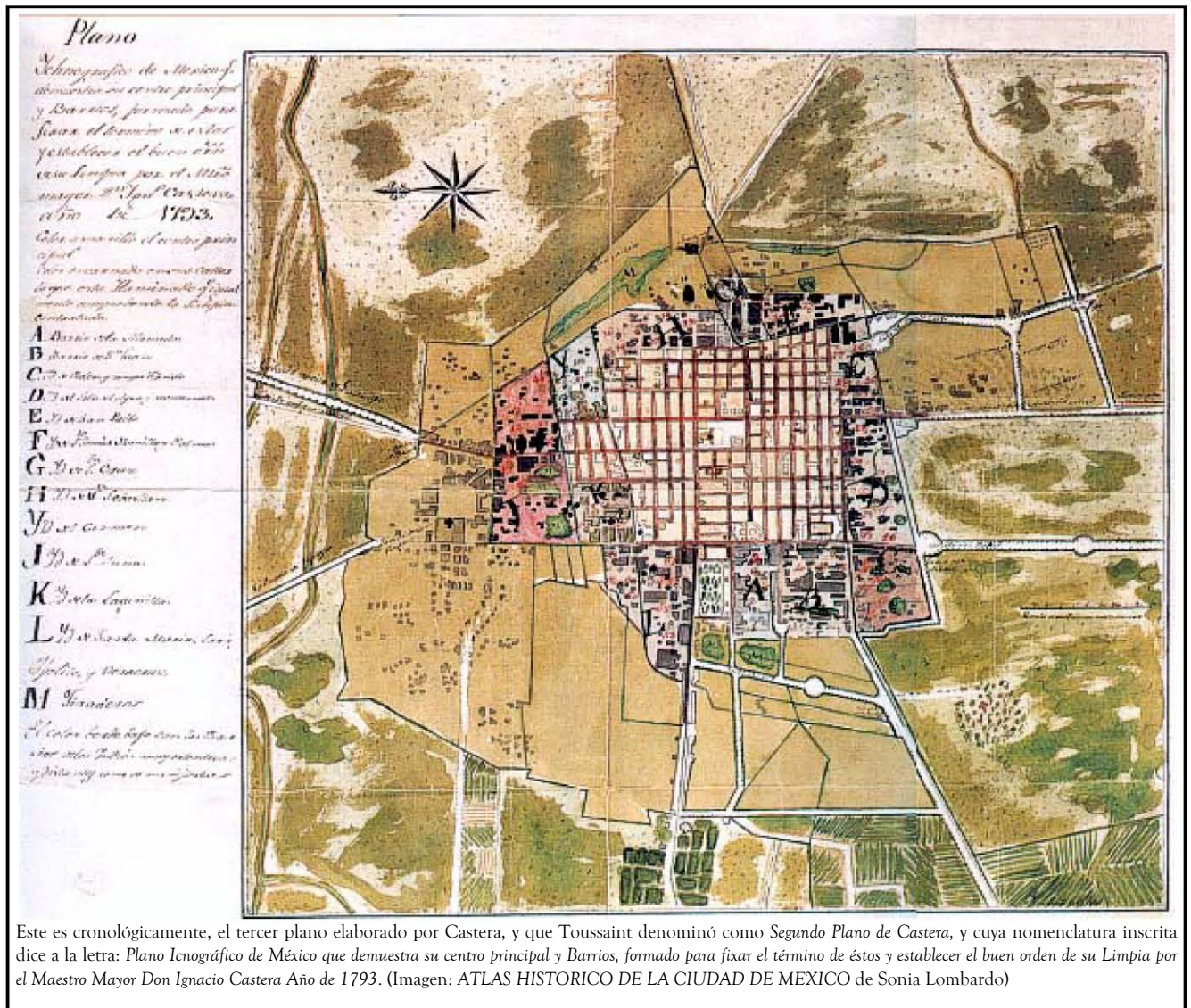
El plano de *la zanja cuadrada* hace referencia al confinamiento que se pretendió dar a la ciudad por motivos fiscales de mejora de la Real Hacienda, para evitar la evasión de impuestos (principalmente el de la alcabala) y el ingreso de mercancía de contrabando de productos controlados por la Corona. A iniciativa de José de Gálvez, en 1776 se dio la orden de amurallar la ciudad para reforzar con un cerco a la ya existente e irregular *zanja de resguardo* que unía a las trece garitas o puestos aduanales de control que se construyeron desde finales del siglo XVII a mediados del XVIII; el proyecto no prosperó; en la última década del siglo XVIII, Revillagigedo retomó ésta iniciativa y encargó a su arquitecto la elaboración de una nueva propuesta. El proyecto de Castera de 1793 confinó a la ciudad en un cuadrado por medio de una doble zanja, y redujo el número de garitas a cuatro por tierra: Peralvillo, San Lázaro, la Candelaria y Belén, y una por agua: la Viga;¹⁹ esta idea sufrió la misma suerte que la anterior, es decir, tampoco prosperó.



Plano de la Ciudad de México de las acequias, de su circunferencia y de las trece garitas que tiene para el resguardo de las Rentas Reales..., realizado por Ignacio Castera en 1793. Este plano es mejor conocido como el de *la zanja cuadrada*, y en él, Castera ubica cada una de las 13 garitas y las 4 calzadas de entrada a la ciudad: San Cosme, Chapultepec, la Piedad, San Antonio, además de la Acequia Real.

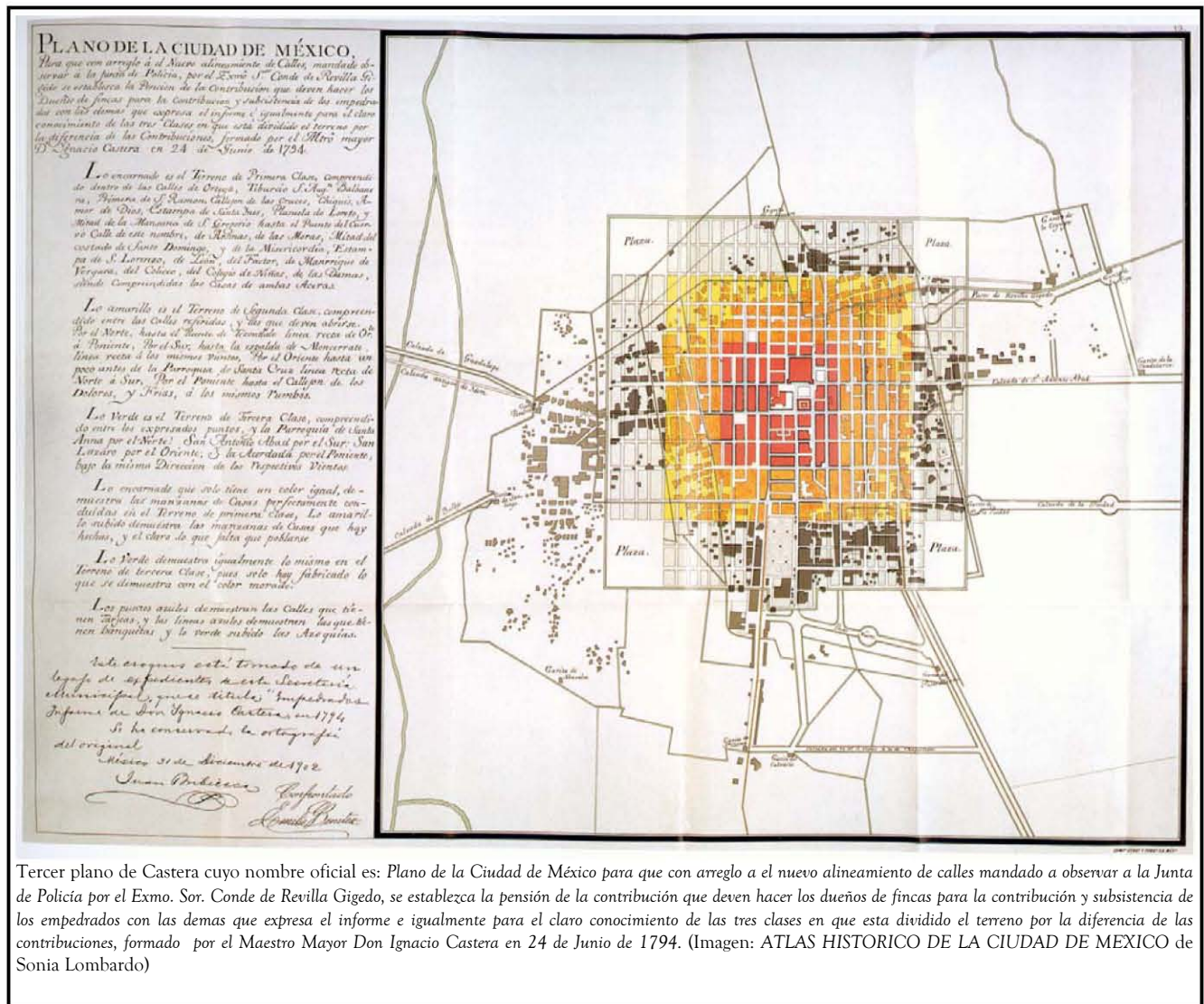
¹⁹ De la Torre Villalpando, Guadalupe: *Proyectos urbanísticos para el resguardo de la ciudad de México. Siglo XVIII*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 74-75, UNAM, México 1999, pp. 187-189

En el mismo año de 1793 Ignacio Castera elaboró lo que Toussaint llamó *segundo plano de Castera*, ubicado en el Archivo de Indias de Sevilla, y que se denominó *Plano Icnográfico de México que demuestra su centro principal y Barrios, formado para fixar el término de estos y establecer el buen orden de su limpia*. Este plano muestra con color amarillo el centro de la ciudad, y con rojo las calles donde se realizaría la limpia, además de listar los barrios que rodeaban la ciudad: A-barrio de la Alameda; D-del Salto del agua; E-San Pablo; G-Santa Cruz; H-San Sebastián; Y-del Carmen; K-La Lagunilla; L-Sta. María, San Hipólito y Veracruz; M-tiraderos de basura.



Este es cronológicamente, el tercer plano elaborado por Castera, y que Toussaint denominó como *Segundo Plano de Castera*, y cuya nomenclatura inscrita dice a la letra: *Plano Icnográfico de México que demuestra su centro principal y Barrios, formado para fixar el término de éstos y establecer el buen orden de su Limpia por el Maestro Mayor Don Ignacio Castera Año de 1793.* (Imagen: ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO de Sonia Lombardo)

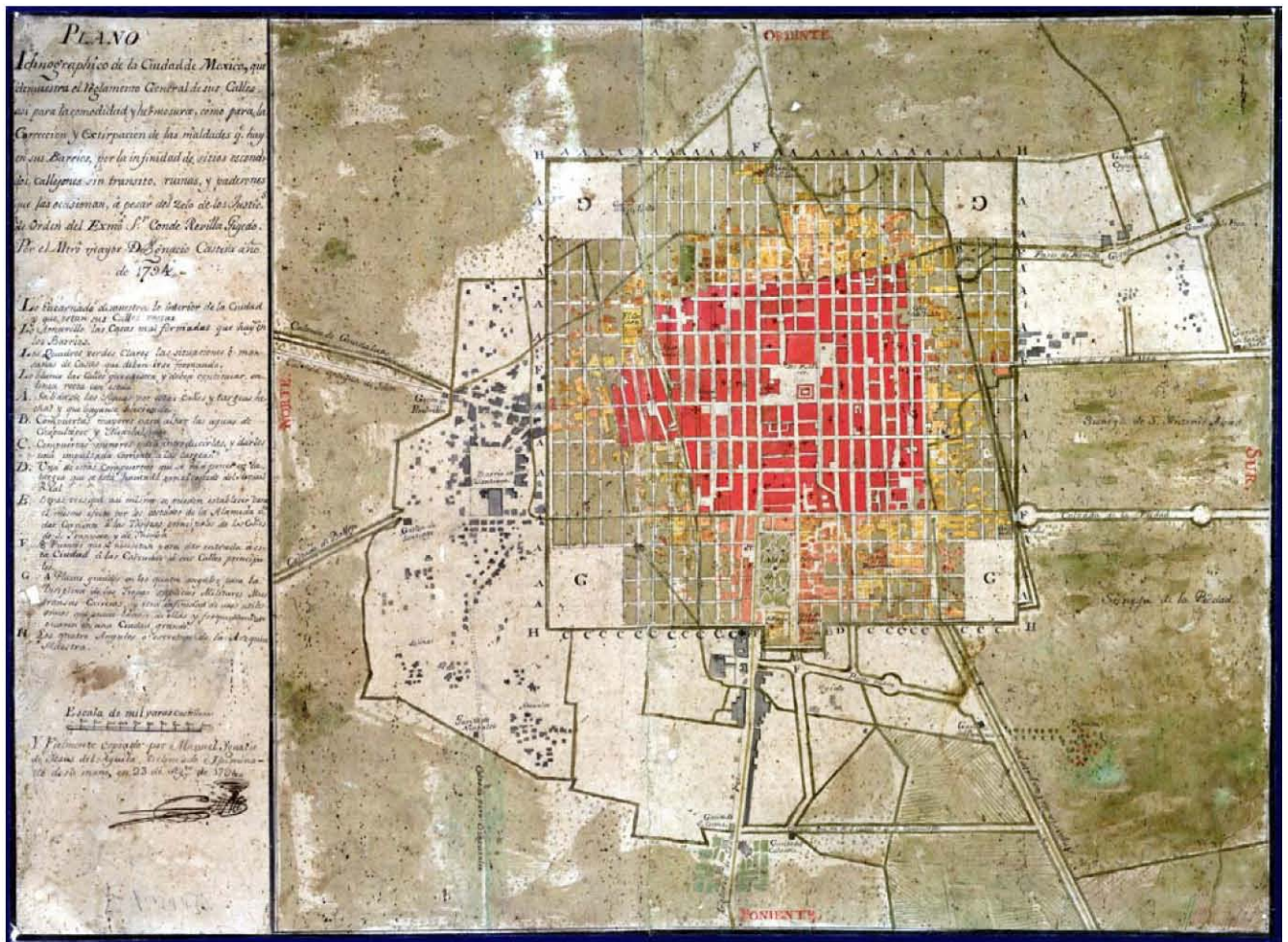
Al año siguiente, 1794 apareció el quinto plano de Castera, tercero para Toussaint, referido a los empedrados de la ciudad, y está titulado *Plano de la ciudad de México, para que con arreglo al nuevo alineamiento de calles mandado a observar a la junta de policía por el Exmo. Sr. Conde de Revilla Gigedo, se establezca la pensión de la contribución y subsistencia de los empedrados, con las demás que expresa el informe, e igualmente para el claro conocimiento de las tres clases en que está dividido el terreno por la diferencia de contribuciones, formado por el Maestro Mayor D. Ignacio Castera en 24 de junio de 1794.* La ciudad se limita por la zanja cuadrada, y en las cuatro esquinas de ésta se localizan cuatro plazas; según los colores se indican las zonas y cuotas a pagar, a partir del centro.²⁰



Tercer plano de Castera cuyo nombre oficial es: *Plano de la Ciudad de México para que con arreglo a el nuevo alineamiento de calles mandado a observar a la Junta de Policía por el Exmo. Sor. Conde de Revilla Gigedo, se establezca la pensión de la contribución que deven hacer los dueños de fincas para la contribución y subsistencia de los empedrados con las demas que expresa el informe e igualmente para el claro conocimiento de las tres clases en que esta dividido el terreno por la diferencia de las contribuciones, formado por el Maestro Mayor Don Ignacio Castera en 24 de Junio de 1794.* (Imagen: ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO de Sonia Lombardo)

²⁰ Hernández Franyuti, Regina: *Ignacio Castera, arquitecto y urbanista de la ciudad de México*, Instituto Mora, México 1997, p. 19

El sexto plano cronológicamente hablando, y cuarto de Castera según Toussaint, lo ejecutó este mismo año con la finalidad de regular a la ciudad (el primero en hacerlo), y llevó por nombre *Plano Ichnográfico de la Ciudad de México, capital del Imperio, que demuestra el reglamento general de sus calles, así para la comodidad y hermosura, como igualmente conciliar el mejor orden de policía y construcción futura, levantado de orden del Sr. Exmo. Conde de Revilla Gigedo, por el Mro. Mayor de la N.C.D. Ignacio Castera; año de 1794.*²¹ Según Herrera-De Ita, éste plano fue elaborado en 1776,²² y según reza su inscripción fue copiado y delineado en 1794 por Manuel Ignacio de Jesús del Águila; se distingue la zanja cuadrada con las cuatro plazas esquineras, las salidas de las aguas con sus compuertas, y el orden que deberían acatar las nuevas calles:



Plano Ichnographico de la Ciudad de México que demuestra el reglamento general de sus calles asi para la comodidad y hermosura, como para la corrección y extirpación de las maldades ge. hay en sus barrios, por la infinidad de sitios escondidos, callejones sin transito, ruinas y paderones que las ocasionan, a pesar del zelo de los justics. de orden del Exmo. Sr. Conde Revilla Gigedo por el Mtro. Mayor D. Ignacio Castera, año de 1794 / y fielmente copiado por Manuel Ignacio de Jesús del Águila, delineado e iluminado de su mano, en 23 de ago. de 1794 (Imagen: Colecciones de mapas de la Biblioteca del Congreso, Washington DC, E.U.A.).

²¹ Toussaint Manuel, Gómez de Orozco, Fernández Justino: *Planos de la Ciudad de México*, I.I.E. - U.N.A.M. - D.D.F., México 1990, pp. 28-29

²² Herrera Moreno Ethel, De Ita Martínez Concepción: *500 Planos de la Ciudad de México*, S.A.H.O.P., México 1982, p. 106

Fue precisamente en 1794, el 16 de Junio,²³ cuando el Virrey Revillagigedo designó al arquitecto Ignacio de Castera como *Maestro Mayor de las obras del Real Palacio* justo antes de terminar su mandato al frente del gobierno de la Nueva España, *por concurrir en él una comprobada actividad, eficacia e inteligencia*; evidentemente el Virrey saliente buscó no dejar desprotegido a su favorito una vez que dejara el poder; al poco tiempo, el arquitecto ya estaba trabajando en las habitaciones del nuevo Virrey Miguel de la Grúa Salamanca y Branciforte. Castera continuó en el cargo terminando el siglo bajo los designios del Virrey Miguel José de Azanza.²⁴

Su impronta en el Real Palacio quedó marcada además en la construcción de las caballerizas para la Guardia de Dragones, y la ampliación del Real Tribunal de Cuentas, ya durante el cambio de siglo.²⁵

A Castera y a José Ortiz de Castro les tocó la ruptura de la tradicional unidad de la Maestría Mayor en los dos edificios más importantes de la Nueva España, el civil y el eclesiástico, que se mantuvo durante casi todo el siglo dieciochesco, es decir el Real Palacio y la Catedral Metropolitana. Castera no fue Maestro Mayor de la Catedral.

Se tiene noticia de que el arquitecto Ignacio Castera trabajó algunos proyectos civiles conjuntamente con el recién nombrado Director de Arquitectura de la Academia de San Carlos, Antonio González Velásquez, aunque se presume que las colaboraciones de González Velásquez fueron más en el ámbito de sus responsabilidades como autoridad máxima de la disciplina, ya que entre ellas estaba la *revisión, corrección, modificaciones o rechazo* de los nuevos proyectos que obligatoriamente ya tenían que pasar por su consideración. Se ha mencionado que sobre Castera no pesaba la falta de trabajo sino todo lo contrario, por lo que resulta lógico deducir que ambos tuvieron entre sí, un contacto profesional continuo y necesario.

Se le atribuye también la autoría de la iglesia neoclásica de Loreto junto a Agustín Paz, ya entrado el siglo XIX (1816).

Ignacio de Castera, arquitecto, urbanista, académico, comerciante y especulador de bienes raíces, murió en la Ciudad de México entre el 29 y el 31 de Mayo de 1811,²⁶ siendo reconocido como *arquitecto, agrimensor, maestro mayor de la ciudad, académico de mérito de San Carlos, maestro mayor del Tribunal de la Santa Fe, y...del Real Palacio*,²⁷ además....*del Real Desagüe y socio benemérito de la Real Sociedad Vascongada de amigos del País*.²⁸

En un segundo testamento por él firmado justo antes de fallecer, dispuso ser enterrado en la iglesia del colegio de San Fernando.²⁹

²³ Berlin, Heinrich: *Artífices de la Catedral de México (Investigación en el AGN)*, Anales I.I.E.No. 11, U.N.A.M., México 1944, p.37

²⁴ Castro Morales, Efraín: *Palacio Nacional de México*, Museo Mexicano, México 2003, p. 160-167

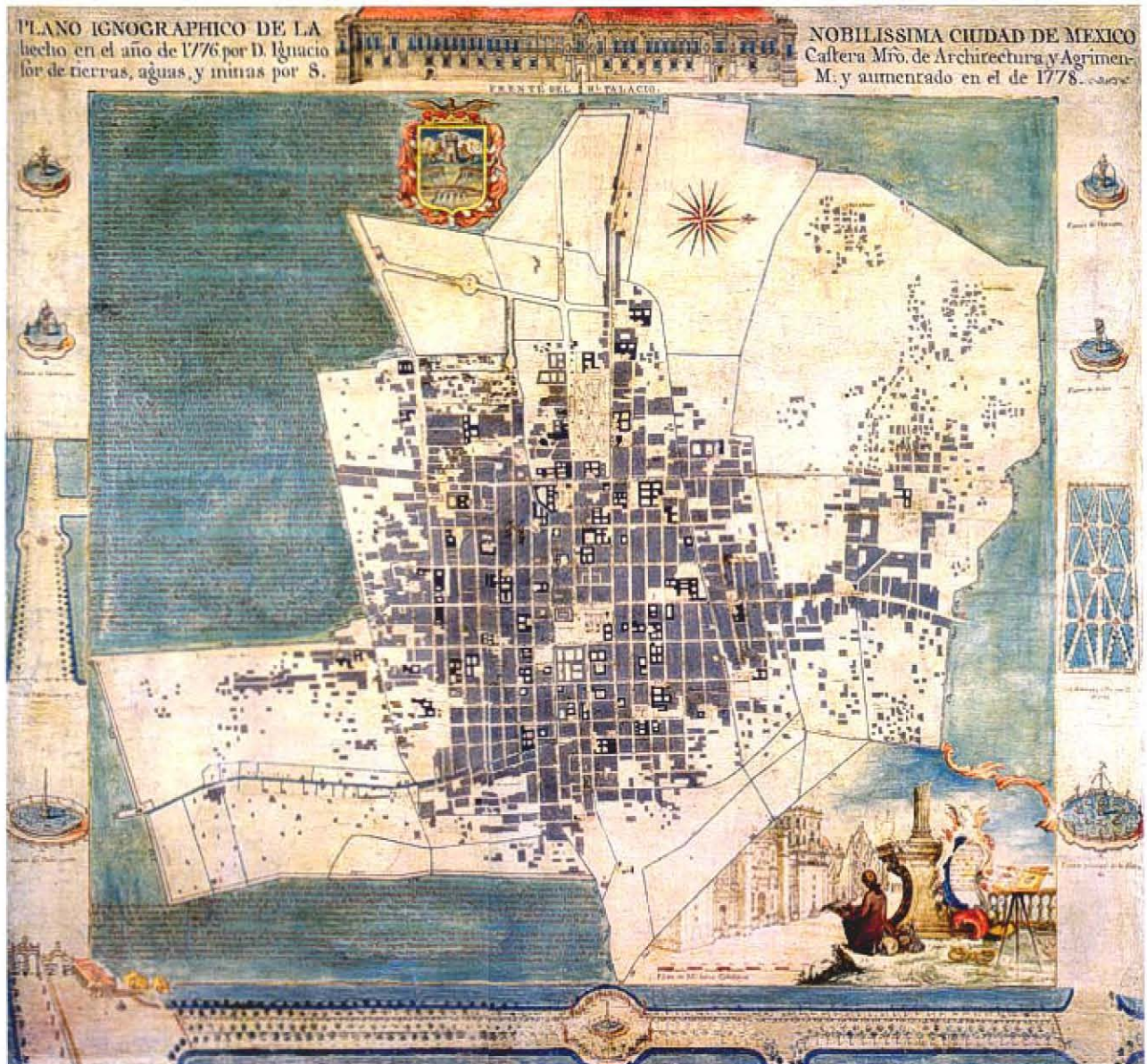
²⁵ Castro Morales, Efraín y otros: *Palacio Nacional*, S.O.P., México 1976, p. 305

²⁶ Hernández Franyuti, Regina: Op.cit., pp. 23-45

²⁷ Tovar de Teresa, Guillermo: *Repertorio de Artistas en México*, Grupo Financiero Bancomer, México 1995, T. I p. 228

²⁸ Castro Morales, Efraín y otros: Op.cit., p. 305

²⁹ Hernández Franyuti, Regina: *Ignacio Castera, arquitecto y urbanista de la ciudad de México*, Instituto Mora, México 1997, p. 185



Pintura de un plano de la Ciudad de México de 1776 aumentado en 1778, con viñetas donde se aprecian el Palacio Nacional, algunas fuentes del Paseo Nuevo y de la Alameda, la Alameda, y el paseo Nuevo en la parte inferior; en el texto junto al trazo se lee reseñada la historia de la ciudad desde la peregrinación de sus primeros pobladores hasta la época colonial y sus gobernantes en turno. El propio Castera aparece en la pintura, de espaldas trazando un dibujo frente a Catedral, y junto a él una plancheta y sus instrumentos de dibujo, aludiendo a su título de agrimensor y de arquitecto. Este plano fue realizado por el arquitecto Castera, y pintado por Anselmo López. Su tratamiento es más artístico que civil. (Imagen: ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO de Sonia Lombardo).

Los Maestros Mayores de Arquitectura de la Ciudad de México en el siglo XVIII, fueron los personajes claves en la integración de la fisonomía urbana de la capital, durante la tercera centuria de dominación colonial. A ellos les tocó la construcción, reconstrucción, y/o consolidación de gran parte de los edificios de la ciudad, los cuales durante los dos siglos anteriores fueron deteriorándose ante su propio envejecimiento, ante los fenómenos naturales (como la inundación de 1629), o bien frente a los acontecimientos políticos y sociales que tuvieron que sufrir (como la revuelta popular que destruyó gran parte del Real Palacio, en 1692).

La generación de arquitectos que se dio en el mil setecientos mexicano, fue de ésas que se dan de vez en vez en la historia de la arquitectura; afortunadamente ocurrió en nuestra urbe, y se dio el caso de que figuras de la talla de Pedro de Arrieta, Lorenzo Rodríguez, Francisco Antonio Guerrero y Torres o José Damián Ortiz de Castro, por citar sólo a los más renombrados, convivieran profesionalmente entre sí, en un período especial de la evolución estilística de nuestro arte, y muy particularmente de nuestra arquitectura barroca. Este grupo de artistas fue incluso más importante que los arquitectos del siglo precedente tratados en las obras de la Dra. Martha Fernández, en términos de su relevancia histórica, de su producción profesional, y de su impronta arquitectónica otorgada en sus obras más destacadas.

No me parece fuera de lugar decir que en este lugar, en ese siglo y con ésos artistas, México encontró para beneplácito de su *arte de arquitectura*, el símil histórico del momento único que tuvo cualquier ciudad italiana destacada en el renacimiento, solamente que para nosotros el momento se dio en el período barroco del siglo XVIII, tan distintivo para nuestra cultura que pareciera que fuese el punto de partida de nuestra herencia arquitectónica colonial por ser la corriente que más testimonios edificados nos puede mostrar todavía hoy en día. Sin embargo sabemos que en rigor habría que reservar el lugar de manifestaciones artísticas previas, para justa ponderación de los lenguajes plateresco, herreriano, y manierista.

La figura de los Maestros Mayores de arquitectura fue contradictoria al gremio de arquitectura, pues si bien representaba el último escalón a alcanzar por los arquitectos examinados durante el siglo XVIII, no se llegaba a él por haber recorrido la escala gremial sino por nombramiento directo. La designación era privilegio del poder eclesiástico y civil, y el gremio no era considerado; aunque a decir verdad en la cotidianeidad de este siglo el juego político y profesional permitía a un Veedor –categoría máxima gremial– fungir como Maestro Mayor y viceversa, además de que la participación de dichos Maestros iba mucho más allá, ya que debían participar como jurados con voz y voto en los exámenes de los arquitectos. Lo que si fue un trámite ineludible, era que para poder ser elegible para este nombramiento de excepción, el aspirante debía contar con el título de maestro examinado de arquitectura; no se tiene registrado ningún hecho contrario a esta regla en dicha centuria.

De las Maestrías Mayores de Arquitectura en la ciudad de México, la más distinguida y conocida como la *principal*, fue la de la Catedral que llevaba vinculada la del Real Palacio; la inmediata inferior fue la de la Ciudad. La dualidad de la principal que se mantuvo por se rompió en tiempos del Virrey Revillagigedo (el segundo) cuando ordenó retirar del estipendio de 600 pesos anuales para el cargo, lo correspondiente a la Santa Iglesia que eran dos terceras partes de esa cifra, y los dos arquitectos del siglo que sufrieron este cambio fueron José Damián Ortiz de Castro e Ignacio Castera. El primero se quedó con la de la Catedral mientras que el segundo se hizo cargo del Real Palacio.

Esta destacada generación de arquitectos se desarrolló sobre la corriente barroca mexicana que llegó a su clímax con el barroco estipite o ultrabarroco, para ser interrumpida con la imposición del neoclásico impulsado con el arribo de la Academia de San Carlos. Es de acepción general entre los estudiosos que de no haber sido bruscamente interrumpida la inercia barroca de nuestra arquitectura, probablemente un nuevo lenguaje arquitectónico netamente mexicano hubiera sido parido de las entrañas de la ciudad colonial.

Los arquitectos más destacados de este período virreinal y que fueron los recipendarios de al menos uno de los nombramientos de las Maestrías Mayores, son a saber: José Antonio de Roa, Pedro de Arrieta, Luis Díez Navarro, Miguel Espinosa de los Monteros, José Eduardo de Herrera, Manuel Álvarez de la Cadena, Lorenzo Rodríguez, Ildefonso de Iniesta Vejarano, Francisco Antonio Guerrero y Torres, José Damián Ortiz de Castro, e Ignacio Castera. Estos tres últimos vivieron ya los aires academicistas siendo académicos de mérito, y los dos últimos fueron francamente neoclásicos en su quehacer profesional. El valenciano Manuel Tolsá se dejó fuera de este grupo en razón de que entró en funciones en Catedral en el último lustro del siglo y su obra se desarrolló prácticamente en el siglo XIX.

Evidentemente los nombres de los Maestros Mayores estuvieron ligados a las obras principales de la ciudad, y así quedó registrado en la mayoría de los documentos históricos que dan fe de ello. Es por este motivo que en la revisión de las identidades de cada uno de los arquitectos, los más documentados y citados son aquellos que firmaron la autoría de tal o cual edificio icono en la capital, o que hicieron la gran obra urbana; sin embargo la disminución de referencias de archivo y bibliográficas a los menos famosos no necesariamente significa que hayan ocupado una segunda fila en la jerarquía de los Maestros, sino simplemente que el juicio de la historia basado en sus trayectorias profesionales documentadas aún no les hace justicia. Tal es el caso de Ildefonso de Iniesta Vejarano, que de haber ganado el concurso del Sagrario hubiera borrado la figura de Lorenzo Rodríguez quien con esta obra en particular se consagró para la posteridad; lo mismo sucedió con José Eduardo de Herrera cuya fecunda y amplia carrera profesional compite con cualquier otro de sus contemporáneos, solamente que no le llegó o tal vez no le interesó *la gran obra*; y cerremos esta ponderación con Ignacio Castera quien con visión un tanto futurista, abrió el camino de las consideraciones urbanas en una ciudad desplantada sobre vestigios prehispánicos, ciudad que por otro lado requería urgentemente grandes mejoras urgentes.

Este estudio incluyó a otros arquitectos de renombre autores de obras destacadas, como Miguel Custodio Durán, Miguel Joseph de Rivera, José del Mazo y Avilés, Bernardino de Orduña, y el mencionado Tolsá, pero al no haber encontrado testimonio de haber recibido la gracia de uno de estos nombramientos o bien haber sido designados ya en las postrimerías del siglo, fueron excluidos del mismo.

Esta investigación se desarrolló en centros de documentación nacionales y foráneos únicamente americanos. Una etapa eventual secuela debería incluir al menos, archivos y bibliotecas españolas, como el Archivo de Simancas, el Archivo General de Indias en Sevilla, y la Biblioteca Nacional de España en Madrid; y en E.U.A., es indispensable acudir a la biblioteca de la Universidad de Texas en Austin, donde se ubica la colección *Nettie Lee Benson* de estudios latinoamericanos.

Alamán, Lucas

DISERTACIONES DE DON LUCAS ALAMAN SOBRE LA HISTORIA DE LA REPUBLICA MEXICANA
3 Tomos, Imp. José Mariano Lara, (dibujos y litografías)
México 1844-1849

Alvarez Gibanel, Ofelia

LOS MUY ILUSTRES Y ANTIGUOS PASEOS DE LAS ACUARELAS DE AQUESTA CIUDAD PALACIEGA
Grupo Editorial Convite S.A. de C.V.
México, 1999

Amerlinck, María Concepción

Pedro de Arrieta, su origen y testamento
En *Boletín 6 de Monumentos Históricos*,
Instituto Nacional de Antropología e Historia.
México, 1981

Angulo Iñiguez, Diego

PLANOS DE MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE AMERICA Y FILIPINAS EXISTENTES EN EL ARCHIVO GENERAL DE INDIAS
Laboratorio de Arte de Sevilla, Universidad de Sevilla,
3 T., Sevilla 1939

Arciniega Hugo

Los Palacios de Themis
En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*,
No. 76, UNAM.
México, 2000

Báez Macías, Eduardo

El testamento José Miguel Rivera Saravia, arquitecto del S. XVIII
En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*,
vol. XIII, No. 46, UNAM.
México, 1976

Baird Armstrong, Joseph

CHURCHES OF MEXICO, 1530-1810
University of California Press.
California, 1962

Baird Armstrong, Joseph

LOS RETABLOS DEL S. XVIII DEL SUR DE ESPAÑA, PORTUGAL Y MEXICO
En *Estudios de Arte y Estética* No. 24, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
México, 1987

Barrio Lorenzot, Francisco del

COMPILACION NUEVA DE ORDENANZAS DE LA MUY NOBLE INSIGNE Y MUY LEAL E IMPERIAL CIUDAD DE MEXICO.
Sec. De Gobernación, Dirección de Talleres Gráficos,
México, 1920.

Baxter, Silvester

LA ARQUITECTURA HISPANO-COLONIAL EN MEXICO
S.E.P., Departamento de Bellas Artes
México, 1934

Bazarte Martínez, Alicia

LAS COFRADIAS DE ESPAÑOLES EN LA CIUDAD DE MEXICO (1526-1869)
División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1ª.Ed.
Universidad Autónoma Metropolitana.
México, 1989

Bérchez, Joaquín

ARQUITECTURA MEXICANA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII
Ed. Grupo Azabache
México,

Bérchez, Joaquín

Francisco Guerrero y Torres y la arquitectura de la Ciudad de México a finales del siglo XVIII
Annali di architettura No. 15, en Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza,
Vicenza, 2003

Berlin, Heinrich

Artífices de la Catedral de México (investigación en el AGN)
En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. III, No.11
México, 1944.

Berlin, Heinrich

El Arquitecto Pedro de Arrieta
En *Boletín del Archivo General de la Nación*, T. XVI, No. 1
México, 1945.

Berlin, Heinrich

Three Master Architects in New Spain
Hispanic American Historical Review, Vol. 27, No. 2.
Duke University Press,
North Carolina, 1948.

Berlin, Heinrich

El Arquitecto Joseph Eduardo de Herrera
En Anales del Instituto de Arte Americano e
Investigaciones Estéticas, 17.
Universidad de Buenos Aires.
Buenos Aires, 1945.

Berlin, Heinrich

El Ingeniero Luis Díez Navarro en México
En Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de
Guatemala, Año 22, Tomo 22, No. 1-2.
Guatemala, 1947.

Beye de Cisneros y Quijano, Manuel Ignacio

*Amorosa Contienda de Francia, Italia y España, sobre la
augusta persona de el Señor Don Carlos III*
Imprenta del Real y mas antiguo Colegio de San
Ildefonso de México
La Real y Pontificia Universidad de México
México, 1761.

Boils Morales, Guillermo

*Entre los libros y el andamio: Melchor Pérez de Soto,
arquitecto novohispano*
En Cuadernos de Arquitectura Virreinal No. 12,
Facultad de Arquitectura U.N.A.M.,
México, 1991.

Cabrera Siles Esperanza y Escandón Patricia
HISTORIA DEL NACIONAL MONTE DE PIEDAD
1775-1993

Nacional Monte de Piedad,
México 1993

Calderón Quijano, José Antonio

**NOTICIAS DE INGENIEROS MILITARES EN NUEVA
ESPAÑA EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII**
Escuela de Estudios Hispano-americanos
Sevilla, 1950

Carrera Stampa, Manuel

**LOS GREMIOS MEXICANOS. LA ORGANIZACIÓN
GREMIAL EN NUEVA ESPAÑA 1521-1861**
Iberoamericana de Publicaciones.
México, 1954.

Carrera Stampa, Manuel

*Ordenanzas formadas por los maestros Veedores de
Arquitectura para su aprobación en 1736*
S.E., S.L., S.F.,

Carrera Stampa, Manuel

Artífices de la Catedral de México (investigación en el AGN)
En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,
U.N.A.M., No.8
México, 1944.

Castro Morales, Efraín

Los Maestros Mayores de la Catedral de México
En Artes de México, 182-183, (VS) año XXI,
México, 1976

Castro Morales, Efraín y otros

PALACIO NACIONAL
Secretaría de Obras Públicas
México, 1976

Castro Morales, Efraín

PALACIO NACIONAL DE MEXICO
Museo Mexicano S.A.
México, 2003

Contreras, Carlos

**EL PLANO REGULADOR DEL DISTRITO
FEDERAL**
México, 1933

Cole, Emily

LA GRAMATICA DE LA ARQUITECTURA
Lisma Ediciones
Londres, 2003

**De Ita Martínez Concepción y Herrera Moreno
Ethel**

**500 PLANOS DE LA CIUDAD DE MEXICO 1325-
1933**
SAHOP.
México, 1982

De la Maza, Francisco

EL BARROCO MEXICANO

Dirección de Arquitectura y Conservación del
Patrimonio Artístico Nacional, INBA, S.E.P.
México 1979**De la Maza, Francisco***Noticias sobre Arquitectura Colonial*en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,
VI, No.17, UNAM
México, 1953**De la Maza, Francisco***Real Disposición para desterrar las deformidades
arquitectónicas de los edificios: 1777.*En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol.
VIII, No. 31, UNAM.
México, 1962**De la Torre Villalpando, Guadalupe***Proyectos urbanísticos para el resguardo de la ciudad de
México. Siglo XVIII*en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,
Nos. 74-75, UNAM
México, 1999**De Valle-Arizpe, Artemio**

EL PALACIO NACIONAL DE MEXICO

Cía. General de Ediciones S.A.
México, 1952**De Valle-Arizpe, Artemio**

LA MUY NOBLE Y LEAL CIUDAD DE MEXICO

Ed. Lectorum
México, 2004**De Viera, Juan**BREVE COMPENDIOSA NARRACION DE LA
CIUDAD DE MEXICO (1777)Ed. Guaranía.
México-Buenos Aires, 1952**Del Río, Ignacio**LA APLICACIÓN REGIONAL DE LAS
REFORMAS BORBONICAS EN LA NUEVA
ESPAÑA, (SONORA Y SINALOA), 1768-1787Instituto de Investigaciones Históricas. Serie
Novohispana No. 55, 1ª. UNAM.
México, 1995**Encina, Juan de la**DEL BARROCO EUROPEO AL BARROCO
MEXICANOEn *Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana*, Ed. Herrero
México, 1970**Estrada, Genaro**ORDENANZAS DE GREMIOS DE NUEVA
ESPAÑA

S.E., México, 1920

Fernández, JustinoARTE MEXICANO DE SUS ORIGENES A
NUESTROS DIASEd. Porrúa.
México, 1958**Fernández de Recas, Guillermo**

MAYORAZGOS DE LA NUEVA ESPAÑA

Universidad Nacional Autónoma de México
México, 1965**Fernández, Martha**RETRATO HABLADO. *Diego de la Sierra, un
arquitecto barroco en la Nueva España.*Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
México, 1986**Fernández, Martha***Algunas reflexiones en torno a las portadas de Catedral
de México*En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,
XVI, UNAM
México, 1983**Fernández, Martha**ARQUITECTURA Y GOBIERNO VIRREINAL:
LOS MAESTROS MAYORES DE LA CIUDAD DE
MEXICO, S.XVII.Instituto de Investigaciones Estéticas, 1ª.Ed.,
UNAM.
México, 1985**Fernández, Martha***El Albañil, el Arquitecto y el Alarife*En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,
vol. XIV, No.55, UNAM.
México, 1986

Fernández, Martha

ARTIFICIOS DEL BARROCO: MEXICO Y
PUEBLA EN EL SIGLO XVII
Col. de Arte 44, Coordinación de Humanidades,
UNAM.
México, 1990

Fernández, Martha

*El Nacimiento de la Arquitectura Barroca Novohispana:
una interpretación*
En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,
56, UNAM
S.F., México.

Flores Marini, Carlos

CASAS VIRREINALES EN
LA CIUDAD DE MEXICO
Presencia de México 15,
Fondo de Cultura Económica
México, 1970.

Flores Hernández, Benjamín

*Sobre las plazas de toros en la
Nueva España del siglo XVIII*
En Estudios de Historia Novohispana,
Vol. VII, Instituto de Investigaciones Históricas
U.N.A.M.
México, 1981.

Florescano Enrique e Isabel Gil Sánchez

*La época de las Reformas Borbónicas y el crecimiento
económico: 1750-1808*
En Historia General de México,
El Colegio de México, 2 tomos, pp.473-589
México, 1994

Fuentes Rojas, Elizabeth

LA ACADEMIA DE SAN CARLOS Y LOS
CONSTRUCTORES DEL NEOCLASICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas, U.N.A.M.
México, 2002

García, Clara

Crédito y Cofradía
en Historias 3, Ene-Mar, INAH
México, 1983
GLOSARIO DE TERMINOS ARQUITECTONICOS
Gobierno del Estado de Michoacán,
México, 1992

González Cárdenas, Francisco

*Restauración de la Casa del Conde de
San Bartolomé de Xala*
Tesis de Maestría, Fac. de Arquitectura, U.N.A.M.
México, 1986

**González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana
Eugenia, Olivas Vargas Angelina**

*Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva
España I*
En Boletín 1 de Monumentos Históricos, I.N.A.H.
México, 1976

**González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana
Eugenia, Olivas Vargas Angelina, Olvera Calvo
Ma. del Carmen**

*Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva
España II*
En Boletín 4 de Monumentos Históricos, I.N.A.H.
México, 1980

**González Franco Glorinela, Reyes y Cabañas Ana
Eugenia, Olvera Calvo Ma. del Carmen**

*Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva
España III*
En Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H.
México, 1981

González Franco, Glorinela

*El arquitecto José Antonio González Velásquez y el
Neoclásico en la Nueva España*
En Boletín de Monumentos Históricos
Tercera Época, 1
Coordinación Nacional de Monumentos
Históricos, CONACULTA-INAH
México, 2004.

González Galván, Manuel

Modalidades del Barroco Mexicano
En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,
VIII, 30, UNAM
México, 1961.

González Galván, Manuel

El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México
En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,
VIII, 35, UNAM
México, 1961.

González Galván, Manuel

Glosario de Términos Arquitectónicos
Comisión de Planeación del Fondo Regional de la
Zona Centro
México, 2002

González Polo, Ignacio

*EL PALACIO DE LOS CONDES DE SANTIAGO
CALIMAYA*
Departamento del Distrito Federal,
Colección Distrito Federal
México, 1987

González Polo Ignacio, Urquiaga Juan y otros
EDIFICACIONES DEL BANCO NACIONAL DE MEXICO

Fomento Cultural Banamex A.C.
México, 1992

González Obregón, Luis

LAS CALLES DE MEXICO
Ed. Porrúa, 8ª. edición
México, 1997

Gruzinski, Serge

LA CIUDAD DE MEXICO. Una historia.
Fondo de Cultura Económica
México, 2004

Hellendorm, F.E.

*INFLUENCIA DEL MANIERISMO NORDICO
EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA
DE MEXICO.*
U.N.A.M..
México, 1980

Hernández Franyuti, Regina

*Ignacio Castera, arquitecto y urbanista de la ciudad de
México, 1777-1811*
Instituto Mora
México, 1997

Kubler, George

ARQUITECTURA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII
Historia Universal del Arte Hispánico,
Ed. Plus Ultra
Madrid, 1957

Liss, Peggy K.

*México en el s. XVIII, algunos problemas e
interpretaciones cambiantes*
En *Historia Mexicana* 106, vol. XXVII. Num. 2,
El Colegio de México, oct-dic.
México, 1977

Lombardo de Ruiz, Sonia.

*ATLAS HISTORICO DE LA CIUDAD DE
MEXICO*
2 T., Smurfit Cartón y Papel de México
S.A. de C.V.- CONACULTA - INAH
México, 1996.

Lombardo de Ruiz, Sonia.

*La construcción y los constructores: metodología en el
estudio de los estilos arquitectónicos de la Ciudad de
México 1780-1805*
En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*,
vol. XIII, No. 46, UNAM.
México, 1976.

López Maldonado, Enrique

HUEHUETOCA, Monografía municipal
Instituto Mexiquense de Cultura
Toluca, Edo. De México, 1999

Male, Emile

*EL BARROCO. ARTE RELIGIOSO DEL S. XVIII.
ITALIA, FRANCIA, ESPAÑA, FLANDES*
Ediciones Encuentro
Madrid, 1985

Manrique, Jorge Alberto

El Neóstil: la ultima carta del Barroco Mexicano
en *Historia Mexicana* 79, El Colegio de México.
México, 1971

Manrique, Jorge Alberto

Del Barroco a la Ilustración
En *Historia General de México*,
El Colegio de México, 2 tomos.
México, 1994

Mariscal, Federico E.

LA PATRIA Y LA ARQUITECTURA NACIONAL
Impresora del Puente Quebrado (resumen de
conferencias en la Univ. Popular Mexicana), 2ª. Ed.
México, 1970

Marroquí, José María

LA CIUDAD DE MEXICO

Jesús Medina Editor, 2ª. Ed. Facsimilar
México, 1969

Maya Téllez, Luz Martha

El Convento de la Enseñanza Antigua
México D.F., 1974

Medel, Vicente

DICCIONARIO MEXICANO DE
ARQUITECTURA
INFONAVIT,
México, 1994

Mullen, Robert J.

THE ARCHITECTURE AND SCULPTURE OF
OAXACA (LA ARQUITECTURA Y ESCULTURA
DE OAXACA)
Trad. Juan Bustamante, "Tule", 1ª.Ed. CODEX
Editores,
México, 1992

Muriel, Josefina

CONVENTOS DE MONJAS EN LA NUEVA
ESPAÑA
Ed. Santillana,
México, 1946.

Muriel Josefina, Anne Sofie Sifvert

CRONICA DEL CONVENTO DE NUESTRA
SEÑORA DE LAS NIEVES,
SANTA BRIGIDA DE MEXICO
Instituto de Investigaciones Históricas, U.N.A.M.
México, 2001.

Muriel, Josefina

HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA
Publicaciones del Instituto de Historia, No. 35, 2T
México, 1956.

Obregón, Gonzalo

LA CAPILLA DEL COLEGIO DE LAS VIZCAÍNAS
En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,
Vol. II No. 8, UNAM.
México, 1942

Olavaria, Roberto

MEXICO EN EL TIEMPO. *Fisonomía De una
Ciudad.*
Impresión Talleres de Excelsior, S.C.L.
México, 1945

Olavarri y Ferrari, Enrique de

EL REAL COLEGIO DE SAN IGNACIO DE
LOYOLA (*vulgarmente Colegio de Vizcaínas*)
Patronato del Colegio de Vizcaínas
S.F. México

Olvera Calvo, María del Carmen

*La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal en
México*
En Boletín 5 de Monumentos Históricos, I.N.A.H.
México, 1981

**Olvera Calvo Ma. Del Carmen, Reyes y Cabañas
Ana Eugenia**

*El gremio y la cofradía de los canteros de la Ciudad de
México*
En Boletín de Monumentos Históricos
Tercera Época, 2, CONACULTA-INAH
México, 2004.

Ortiz Macedo, Luis

EL ARTE DEL MEXICO VIRREINAL
Col. Sep-setentas.,
S.F., México

Ortiz Macedo, Luis

LA HISTORIA DEL ARQUITECTO MEXICANO
Gpo. Editorial Proyección de México.
México, 2004

Ortiz Macedo, Luis

LOS PALACIOS NOBILIARIOS DE
LA NUEVA ESPAÑA
Seminario de Cultura Mexicana.
México, 1994.

Paz Arellano, Pedro

El examen del Constructor (1599-1785)
En Boletín de Monumentos Históricos
Tercera Época, No. 2, CONACULTA-INAH
México, 2004.

Reyes y Cabañas, Ana Eugenia

Las ordenanzas de arquitectura de la Ciudad de México de 1735
En Boletín de Monumentos Históricos Tercera Época, No. 1, CONACULTA-INAH
México, 2004.

Rivera Cambas, Manuel

MEXICO PINTORESCO ARTISTICO Y MONUMENTAL
Editora Nacional, 3 T.
México, 1967

Rocha Cortés, Arturo

El convento de Corpus Christi de México, para indias cacicas (1724)
En Boletín de Monumentos Históricos Tercera Época, No. 1, CONACULTA-INAH
México, 2004.

Rojas, Pedro

Arquitectura, ambiente e historia en la vida civil mexicana de los siglos XVI AL XIX
En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. X, No. 38, UNAM.
México, 1969.

Rojas, Pedro

LA CASA DE LOS MASCARONES
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
México, 1985.

Romero de Terreros, Manuel

Méritos y Servicios de Don Manuel Tolsá
En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. III, No. 12, UNAM.
México, 1943

Romero de Terreros, Manuel

La Carta de examen de Lorenzo Rodríguez
En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. No. 15, UNAM.
México, 1943

Romero de Terreros, Manuel.

UNA CASA DEL SIGLO XVIII EN MEXICO,
LA CASA DEL CONDE DE
SAN BARTOLOME DE XALA
México, 1957

Ruiz Gomar, Rogelio

Diego de los Santos y Ávila: un nombre para dos arquitectos
En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XVI, No. 63, UNAM.
México, 1992

Ruiz, Armando (coordinador)

ARQUITECTURA RELIGIOSA DE LA CIUDAD DE MEXICO, SIGLOS XVI AL XX
Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano A.C. y Gobierno del Distrito Federal (Sria. De Cultura)
México, 2004

Santiago Cruz, Francisco

LAS ARTES Y GREMIOS EN LA NUEVA ESPAÑA
Ed. Jus,
México, 1960

Sentíes Rodríguez, Horacio

LA VILLA DE GUADALUPE
Gobierno del D.F., Deleg. G. A. M.
Ed. Gernika S.A.
México, 1999

Shuetz, Mardith

ARCHITECTURAL PRACTICE IN MEXICO CITY
The University of Arizona Press
Tucson, 1987

Silva Prada, Natalia

Oficio y arte: don Ildefonso de Iiesta Bejarano, Un arquitecto novohispano, 1716-1781.
En Historia Mexicana, Vol. XLVI, No. 182,
El Colegio de México.
México, 1996

Toussaint, Manuel

ARTE COLONIAL EN MEXICO
Instituto de Investigaciones Estéticas, 1ª. Ed. 1948,
UNAM.
México, 1983

Toussaint, Manuel

PASEOS COLONIALES
Instituto de Investigaciones Estéticas,
UNAM
México, 1962

Toussaint, Manuel

LA CATEDRAL DE MEXICO Y EL SAGRARIO
METROPOLITANO, SU HISTORIA, SU TESORO
Y SU ARTE

Ed, Porrúa,
México, 1973

**Toussaint Manuel, Gómez de Orozco Federico y
Fernández Justino**

PLANOS DE LA CIUDAD DE MEXICO, SIGLOS
XVI Y XVII. ESTUDIO HISTORICO,
URBANISTICO Y BIBLIOGRAFICO.

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM
México, 1990

Tovar, Antonio

LUIS DIEZ NAVARRO:
UNA APROXIMACION A SU OBRA
Documento inédito, Antigua Guatemala
Guatemala, 2005

Tovar de Teresa, Guillermo

MEXICO BARROCO
Secretaría de Asentamientos Humanos
y Obras Públicas,
México, 1981

Tovar de Teresa, Guillermo

LA CIUDAD DE LOS PALACIOS:
CRONICA DE UN PATRIMONIO PERDIDO
1ª. Ed., Espejo de Obsidiana Ediciones,
Fundación Cultural Televisa, 2 Tomos.

México, 1991

Vargas Lugo, Elisa

LAS PORTADAS RELIGIOSAS DE MÉXICO

Instituto de Investigaciones Estéticas,
UNAM

México, 1969

Vázquez, Genaro

LA LEGISLACION DEL TRABAJO EN LOS
SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

S.E.,
México, 1938

Vázquez, Josefina Zoraida (coord.)

INTERPRETACIONES DEL S. XVIII MEXICANO.
EL IMPACTO DE LAS REFORMAS BORBONICAS

Ed. Nueva Imagen, 1ª Ed.
México, 1992

Vetancurt Agustín de, San Vicente de Juan

Manuel, Viera de Juan

LA CIUDAD DE MEXICO EN EL S. XVIII (1690-
1780) TRES CRONICAS

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. S.F.,
México

Weisbach, Werner

EL BARROCO ARTE DE LA
CONTRARREFORMA

Espasa - Calpe S.A.
Madrid, 1942

Archivos y Bibliotecas:

- Archivo General de la Nación AGN
- Archivo Histórico de la Ciudad de México AHCM
- Archivo de Concentración Histórico de la Secretaría de Salud ACHSS
- Archivo Geográfico de la Dirección de Monumentos Coloniales del I.N.A.H. AGINAH
- Fondo Reservado de la Biblioteca Central, U.N.A.M.
- Biblioteca Justino Fernández, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.
- Biblioteca Rafael García Granados, Instituto de Investigaciones Históricas, U.N.A.M.
- Biblioteca Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México.
- Biblioteca del Congreso, Washington, E.U.A.
- Biblioteca Pública de Nueva York, E.U.A.
- Archives & Collections Society, Ontario Canadá
- Biblioteca Central de la Universidad de San Carlos, Cd. De Guatemala

Arquitectura mecanica conforme la practica de esta Ciudad de México (manuscrito S. XVIII)

Protesta que hace el Autor:

En los Libros de Arquitectura como se verá por el contexto de este escripto y sus parraphos, que aunque se tocan algunos puntos de geometria es solo de paso en quanto se enseña el Methodo de aplicarlos ala practica, y esto es mui distinto de como se tratan las Materias en los Libros. Enseña cosas nuevas del Arte que hasta ahora no (quizá) se habran escripto, lo que se a echo afuerza de mucho trabajo, y de andar Collectando noticias, assi por lo que toca a Sitios, y precios (que su maior validacion certeza y corriente, ocurrirra el Maestro al Mapa, y Constumbre que el tiempo ofrezca; como se dice en su lugar). Del Goveriemente Politico, del Arte; y sus terminos corruptos como se versan en las Bocas de los operarios, sin dejar de quando en quando de introducir algunos puntos Juridicos, como tan importantes para que el Maestro pueda dar una legitima Declaracion en qualesquier Juzgado.

En todo me sugeto ala Correccion Cristiana ala enmienda y Enseñanza de qualquiera de mi facultad (aunque no aya alarde de ella por su humildad, o no necesidad vale) .

Todo lo que aqui se trata no esta en los Libros de Mathematicas Terminos, Gobierno y Practica

Suelos. Lo primero para una fabrica es el Suelo; su valor se regula en varas quadradas; y cada vara tiene su precio segun el parage en que se halla, por el Mapa de los precios, que se hizo reformando el antiguo, en una junta de cavildo en tiempo de el Señor Rexidor Don Antonio Davalos.

Maestros mayores. De esta facultad se titulan mayores, respectivamente de la obra publica que tienen asu cargo. Verbi gratia don Fulano de tal, Maestro de los Reales Fabricas: De el Estado, Santo Oficio etc. En la Ciudad hay un Maestro mayor, de que se tratará despues, con todo lo añexo, asus quatro quadrantes, carretones, cañerías, y obra de el Real Desague de Huehuetoca. El Maestro mayor del Real Palacio tiene su sueldo annual por Su Magestad y tiene asu cargo las obras pertenecientes al Rey.

Cimientos, o Zanjias. No metemos aqui los de los Templos porque en esto es fuerza arreglarse a los Autores. Hablamos pues de casas regulares con sus altos, y entresuelos. A los cimientos regulares se les hecha una vara de ancho; y de profundo vara y media, o dos varas fuera de el estacamento.

Alturas i gruesos de Paredes. Segun el precitado cimiento, desde el Taluz hasta el enrraze del primer techo tres quartas de grueso, desde este asta el alto, dos tercias, o media vara. Las Acessorias, o Zaguanes cinco varas de alto, los entresuelos tres varas, y el alto de arriva seis, sino se echan entresuelos, seis y media varas abajo, y seis arriba: todo esto es aduinarlo.

Tabiques. Los de abajo media vara, los de arriba una tercia, esto es lo regular, pero segun Aleman podrán adelgasarse hasta una quarta.

Estacamento. Despues de señalado el cimiento con una poca de cal en polvo, se abre el cimiento para señalarlo, se saca aplano, y recto con la Esquadra, y los hilos, y todo esto de hace por el Mapa que tiene echo el Maestro. Para el estacado se dice que este ha de ser segun el Dueño de la obra, porque pueden ir mui juntas las estacas, o algo despartadas. Las estacas son segun el terreno, si salen quatro en Morillo se pagan cinco reales el ciento de su agusadura. Cada carro carga 25 Morillos, y son de sedro. Cada uno vale 1 ½ reales fuera de el acarreo. Tienen de largo 6 varas. La agusadura de estos puede componerse con el carpintero de la obra.

Zepas de las Pilas. El cimientto de qualesquiera se llama Zepa: Señalado que sea, se abre la Zepa de tres, o quatro varas, conforme fuere el terreno, y la magnitud, y figura de la Pila, con advertencia, que hande ir mui unidas las estacas, luego se echa piedra dura con mescla de cimiento hasta que falta una vara para enrrasarse, toda aquella vara, o vara y media, para el enrrase se maziza con piedra dura y mescla de tesonclale, o mescla fina, hasta enrrazar.

Arena. Viene en Burros, o Mulas, cada Burro carga 12 o 16 costales, o 3 o 4 costales cada Mula. La mejor segun el Padre Fray Laurencio es la que Desarramada en la ropa no deja polvo, y según otros laque refregada entre las manos no deja barro alguno. Viene de varias partes como de la Piedad, Tacubaya, Escapuscalco, etc. Se compone por viages, y un viage de Arena es a conforme el cajon en que se recibe por que dan 8 cajones por 4 reales y ai viage que dan los mismos 8 cajones por 5 reales.

Cal, Viene de varias partes. La mejor es la de San Marcos. La mas superior es aquella que hace mucho estrepito a el apagarla, y esta es la mejor para lechada. La cal se compone por carretadas, la carretada ha de tener 10 cargas, y cada carga ade tener 12 a 12 libras, y acada carga se le quitan 12 libras de tara.

Mesclas. La real: un huacal de cal, y otro de Arena. Mescla segunda uno de cal y dos de Arena. Mescla fina una de cal, y otro de Arena cernida: Si sale esta, o de esta medio cajon de granzas se le vuelve a echar, esse medio cajon de cal. Mescla de alplanar, uno de arena, y otro de cal, se rebuelbe primero y luego se cierne uno y otro. Mexcla terciada, o de cimientos prudencialmente 3 caxones de cal, 6 de Arena, y 12 de Tierra.

Piedra. Para mompostear hade ser dura, y se compone por brazas. La braza tiene 4 varas de largo, 2 de ancho, y una de alto: Su precio regular son quatro pesos.

Tesoncle. Con la misma medida de la piedra dura, se mide el Tesoncle, Las calidades de este que viene a Mexico, son dos, el de la Toya, que es duro, y el de la Barranca, que es blando. El blando vale seis pesos la brasada, y el duro cinco pesos. Ay brazadas de Tesoncle que llaman de laja, y media laja. La media laja es mayor que la laja. El precio de la laja, y media laja a veces 8 pesos, y avecs 12 pesos.

Canteria. Para labrar se divide en dos calidades frequentemente: en canteria, y chiluca, la canteria es menos dura que la chiluca, y viene de los Remedios, y otras partes, tiene cada atravesado, o piedra de canteria 2/3 de largo V2 vara de ancho y V4 y dos dedos de grueso. Pisietes de canteria, o chiluca tienen ½ vara de largo, 1/3 poco mas de ancho, y una quarta de grueso; estos pisiestes valen la mitad de lo que vale el atravesado, cada atravesado vale de 3 ½ reales hasta 5 reales. Ay otro genero de piedra que llaman colorada, y esta solamente viene de Guadalupe.

Guijarro. Es piedra redonda dura que se trae solamente de Tacubaya, el viage es a cinco reales que son tres costales, los mismos que trae un viage de arena.

Ladrillo. El de marca tiene 1/3 de largo y de ancho 1/6 y el grueso tres dedos. El demas Ladrillo comun es de dos dedos de grueso, y cerca de una tercia de largo, y cerca de una sexma de ancho. Vale el grande 5 pesos 4 reales o 6 pesos el Millar, lo bueno de el se conoce por la bien cosido. Quatro especies ay de Ladrillo, que son recocido, recolorado, colorado, y naranjado, la primera y segunda calidad es bueno, las dos segundas inferiores. Buen Ladrillo viene de Tacubaya, de los Morales, Mixcasaque, Piedad, etc. menos el de Mexico, aunque es bueno para mampostear, y otras cosas.

Lozas. Estos se llaman tenayucas, y son de a vara, su precio es un real, pero esto no es regular; ay de 3/4 ay de media vara, y ay de a 1/3.

Madera. Sirve para todo genero de obras, pero las principales son el oyamel, xalocote, sedro, y ocote; y comenzando por las Ystapalucas se

dice que tienen 6 varas, quando menos, y de grueso, tres dedos, valen a tres reales. Siguen los quartones de a 7 varas de Oyamel, valen a tres, y medio reales. Quartones de a 8 varas, valen a quatro reales. Antepechos de a 6 varas: (En esto ay mandado, y ay Ordinario.) Lo mandado se dice por tener mas grueso que la ordinario. Bigas de a 7 varas valen a siete reales. De a 8 varas a ocho reales (de estas ay ordinario, y mandado). Bigas de a 9 varas a nueve, ya diez reales. Bigas de a 10 varas, de doze a cartoce reales. (En estas ay mandado, y ordinario.) Bigas de a 11 veras a dos pesos. Bigas de a 12 varas a diez y ocho, o veinte reales. Todo esto baja y sube de precio. Siguen las Planchas de sedro que son de a 5 varas y estas llamas lumbrales, y ay de a 6 varas de largo $\frac{1}{2}$ vara de ancho, y $\frac{1}{3}$ de grueso, y estas sirven para acerrar tablones: lo regular es que sean de Oyamel pero pueden ser de Xalocote etc. Lo ordinario que llevan los carretones de cada flete son 4 reales y cada flete es de cuenta de el Dueño de la obra. Un carrerón carga de Ystapalucas: 16.8 quartones de a 7.8 quartones de a 8. 6 Bigas de a 7 en carro. 4 Bigas de a 8.3 Bigas de a 9 en carro. 2 Bigas de a 11 y 1 Biga de a 12 en carro. Un Lumbran en cada carro. Morillos de sedro 25 en Carro.

Tablas de techar y Tajamanil. Ay tres especies, unas son de Xalacote, que van a 2 reales dozena, otra de el Oyametal, o Chalco, estas valen a 3 o 4 reales dozena y tienen estos 1 $\frac{1}{4}$ varas de largo y $\frac{1}{3}$ de ancho, y de grueso un dedo. Tablas de Yslahuaca tienen 2 varas de largo $\frac{1}{2}$ vara de ancho, y una pulgada de grueso, su valor es de 8 hasta 12 reales dozena. De dos maneras se ponen las tablas en los techos, ojuntadas, o traslapadas, de qualquiera manera que se pongan necesitan su cinta de taxamanil. La carga de Taxamanil se compone de 120 tajamaniles y vale a 2 $\frac{1}{2}$ reales.

Hierro para fabricas se compone por libras. Barretas los mas grandes hande tener 19 libras calzadas de Azero por punta y voca, puede ajustarse cada libra de lo labrado a quatro reales con el herrero, o como se compusiere. Azadones ande tener de 5 a 6 libras, y no mas pesados, el mismo labrado ba de cuenta del herrero, y lo mismo los rodadillos. Hierro de rexas, ventanas, corredores, pasamanos, etc. Si va de cuenta de el Dueño hade comprar el Hierro, y puede pagar al Herrero siendo obra ordinaria a 7 y 8 pesos quintal, y ban de cuenta de el Herrero las mermas; siendo la obra fina se llega ajustar por libras. Lo labrado de clavos de media naranja para puertas, es su valor de 2 $\frac{1}{2}$ a 3 reales dozena. Alcayatas de 9 hasta 12 reales dozena: esto regularmente lo trabajan en Juchimilco. Ay tambien Alcayatas de candado, de ventanas, de estantes, que se mandan hacer aproposito, y lo mismo lo demas que se ofrece como chapas, serrojas, etc.

Varios terminos de que usan los Maestros

El Taller viene aser la oficina de los canteros donde estos trabajan = el Principal de ellos, que los raya a los otros, y esta puesto en lugar de el Maestro, se llama capataz.

El Tapial es el cerco de Madera, que se pone alas obras por recinto para que quede libre el paso de la calle, y queden dentro los Materiales de la obra.

Para rayar en la Pared las perpendiculares, hande ser a plomo y las paralelas Horizontales a nivel. Catheto = se llama la perpendicular que baja de arriba para abajo y no qualquier otra.

Michinales. Son los ahujeros que quedaron despues de haver puesto los andamios, conclida, y acabada la obra.

El Sardinel, es el quicio, o Umbral de la Puerta en el techo, de abajo de Mocheta, a Mocheta.

El Taluz, es lo que sobra de el Vivo de la Pared, por una y otra parte, sobre el enrasado del cimienta, por que no estan ancha la Pared, quanto lo es el cimienta y esta sobra se llama Taluz.

Coluna: se llama, y no columna, que es impropriedad de el Arte.

Petril: se pronuncia y no Pretil que es locucion mui impropria.

Escantillon, es la medida de la cosa: es nombre general, y assi dar escantillon quiere decir dar el grueso de la Piedra, Biga, etc.

Una Danza de Arcos, o rayar una Danza de Arcos: quiere decir quando van muchos de ellos seguidos, bien por el un Costado, o por quatro etc.

Quebrantarse un techo: quiere decir quando tiene encima mucho peso, que le agovia, o quando se mira mui cargado, o mui vencido, se dice estar quebrantado.

Terraplenar: rigorosamente es llenar de tierra, pero se significa por terraplenar, mazizar, hinchar lo vacio etc.

Calafetear. Sucede en las Pilas, y en muchas Casas quando están rajadas se hace afuerza de Escoplo, con esparto rezina, y mescla fina.

Zenefa. Se llama, y no Zaneja como muchos con impropriedad la llaman.

Faena. Es el trabajo que se expande de corto tiempo en una obra, principalmente en los dias festivos.

Adobe: ay dos calidades, una que se llama de marca, y otro de sancopinca: El de marca vale a 6 reales el ciento, y el de Sancopinca, a 5 reales.

Ripio. Viene como la Arena en Costales su precio es a medio la carga, o ados Cargas por real y medio.

Salarios de los operarios Albañiles

El oficial superior seis reales.

El oficial bueno cinco reales.

El medio cuchara quatro reales.

Peones tres reales en muchas partes dos y medio reales.

Cabritos uno y medio o dos reales.

Soquitero tres reales.

Dia de la Raya es el Savado por la costumbre, se la paga a cada operario su trabajo revajando el real de comidas, que se les da entre semana.

El Empedrador oy dia tiene examen por quantos Ladrillos entran en una sala que tenga tantas varas de largo y tantas de ancho. Lo que al Maestro toca saver. El ajuste con estos es vario, pues ay a 2 reales vara quadrada, y se da caso que hagan vara a tres quartillas. Por los dos reales referidos ponen tierra y Peon, y ba de su cuenta el empedrado; por un real y aun por tres quartillas se les hade dar la Tierra, y el Peon.

Pintores ay varios Maestros como pinturas. La azul es la mas corriente, su Zenefa, como de otros colores tienen diferentes precios, por que si se manda hacer de buen dibujo: ay de a quatro reales vara, y de tres reales si se manda hacer de menos dibujo ay de dos reales, de un real, de tres quartillas, y de medio real la vara. Ay zenefas que hacen a veinte varas por un peso, ay de a treinta, de a quarenta, de a cinquenta, y hasta sesenta varas por un peso; si se almagraá no mas, ay de un peso toda una pieza, o quatro reales y lo mismo accede quando se Jaspea. Si se ofrece que rayan pintadas algunas figuras o cavallo etc. a diez reales y hasta seis reales cada una.

Los Canteros, o trabajan por dias, o a destajo, si por dias el Maestro hade veer si merecen a seis or siete reales, si adestajo, le ade pagar segun el conchavo de las piedras.

Pies derechos, A.

Socios, E.

Salmeres, T

Baza, Z.

Sobrebaza, X.

Los que miran adentro O, Mochetas.

Bazas a 5 reales, pies derechos a 1 $\frac{1}{2}$ reales, salmeres una

quartilla mas con que una.

Las Frentes A se llaman Paramentos. Puerta se Compone de soclo de Tesoncle de una quarta, soclo de Chiluca de una o dos Piedras segun el dueño de la obra. Baza sobrebaza de Chiluca, pies derechos de canteria su numero, segun el claro de la Puerta desde cinco Piedras, hasta once segun fuere el claro.

Travan soclos, Bazas, Pies derechos serramientos, todo esto ordinario. De todas estas especies ay de una xamba que llaman, ay de dos xambas; ay moldados, acojinados, ay de moldura, ay de medio relieve, acojinados, y moldados de mucho buelo.

Ay Puertas con sus Soclos, Bazas, y sobrebazas, pies derechos con la baza aticurga de diferentes acojinados y molduras, como lo pide la orden composita, estas se usan despues de el cerramiento con sus alquitrales, friso, cornisa, sus piedras de triglitos, volutas, en estas Piedras ay diferentes por que unas llaman esquinas, otras rincones, otras corridas, y otras con sus yngletes.

La Linea dirá, y no la Ligneá por que es disparate. Llamase area ala superficie que se mide, como si tubo una pieza ocho varas de largo, y quatro de ancho, se dirá que tubo treinte y dos varas de area esto se entiende quadradas.

Practica de rayar una Puerta. Es esencialissimo saver rayar una Puerta, y por que saviendola rayar se saben los terminos es como sigue: esto ba sin pitipie solo para exemplo sea AB el enrrasado de el simiento fuera de el taluz donde se ade rayar la Puerta AC es el grueso que hade tener la Pared; Supongamos que la Puerta tiene dos varas de claro, con que quedan oi segun esto, y se hará el repartimiento como se vee enfrente.

Mocheta una quarta.

Tras dos una sexma.

Claro de la Puerta dos varas.

Derrames todo lo que da hasta el grueso de la Pared.

Frente de la Pilastra.

Otros Varios Terminos

La Lechada sirve para el blanqueo, se hace de Cal Viva la mas fina toda en piedra, y para hacerla se entierran oyas debajo de tierra por que con la fortaleza no se rebienten, poco a poco se ban apagando las piedras con la agua necesaria, y luego se deja apodrir la lechada = mientras mas podrida está mejor: la cal se hade escoger como arriba se dijo.

El Zulaque se compone de Cal, pelos de Chivato y manteca, a golpe, hasta que esto toma correa se doba y luego se hacen tablillas.

Rodapie es el contrasimiento que se le hace a una fabrica quando se quiere caer, y es porque le falta el grueso a el Simiento, entonces se hace un Contrasimiento encadenado que se llama rodapie, su grueso hade ser segun lo que pidiere la necesidad de el caso.

Padrino de la Pared se dice al Vivo de la Pared que va guardando una misma rectitud fuera de las molduras.

Cortina se llama un muro de mamposteria, o de canteria, no mui alto, que se labró para algunos fines, toda la vez que este siga derecho por un mismo paño se llama cortina.

Vara cubica de Pared, en Arquitetura significa el precio que se la ha regulado, y este sirve para las tasaciones, a este se le ha regulado valer tres pesos, y por otros veinte reales.

Casajo es la Mescla vieja que ha servido en otra echatosos pequeños, sirve la tierra la qual hade ir bien limpia para que no se crien ormigueros en la Azoteas.

Xalpaco se hace de Mescla aguada no mescla terciada, y sirve para antes de el blanqueo.

Regla para hazer las varas cubicas en una Pared

El Lienzo que se hade havaluar supongamos los Z tiene de altura 4 varas, el cimientto tenga $1\frac{1}{2}$ varas, el largo sean 5 varas, y el grueso de la Pared sean $\frac{2}{3}$. Esto medido sumese el simiento con la altura 4 y salen $5\frac{1}{2}$ por toda la altura que ay desde el pie de el simiento hasta arriba multipliquese el largo 5 por el alto $5\frac{1}{2}$ y salen $27\frac{1}{2}$ estas $27\frac{1}{2}$ multipliquese por el nominador del quebrado de el grueso que es 2 y salen 55. Estos 55 partanse al denominador 3 y salen varas cubicas $18\frac{1}{3}$ havaluense al precio aque esta regulada la vara cubica, a tres pesos, o aveinte reales como se dijo, y se habrá hecho el havaluo.

Maximas para un Maestro

Nunca afecte terminos facultativos delante de los operarios por que como no los entienden prorrumpen en riza, lo que havia de ser en alavanza, y assi sea regla general que para enseñarlos use de aquellas voces que usan ellos, diciendoles, ben aca hijo, coge tu palito, y essa vara, clavallo aqui, traite la regla, ponla aquí encima, ben, dá la buelta al rededor, etc. Este es el modo de conservarse para que los miren con respecto.

No se aparte jamas de lo que nos han escripto los Authores, por que ninguno puede decir mas que ellos: Hablo de los Maestros, el punto critico de la dificultad consiste en saver bien los elementos de geometria, arithmetica civil, y cortes de canteria, podrá meter la mano entre los mas abentajados Arquitectos, aunque los de esta Corte fundan su Magisterio, en los puntos mecanicos, no ay que hacer caso de estos pues al fin, y al cabo se rinden: Dado caso que los Authores no trageran lo que ellos llaman practica, pero como de todo se hace cargo como es constante, una vez que uno este fundamentado en las reglas generales, y principios referidos, puede echar a Monte atodos los que se quieren oponer contra justicia.

Modo de tirar una Pared sin que se caiga la de arriba que carga sobre la que se ade tirar

Sean las Paredes A.B. que la B carga sobre A le importa al Maestro tirar la Pared A para algunos fines: como avemos para tirarla sinque se sienta la de arriba. Operación: en la Pared de arriba haganse unos ahujeros L y por estos entre los quartones J que descansan sobre el techo J y sus Bigas, que corran de C para G y lo mismo en la parte opuesta: Empiesese a tirar por M para que al mismo paso que se fuere ahujerando se vaya introduciendo la Biga E.G. que tenga el mismo escantillon que el grueso de la Pared B para que assi asiente con comodidad, y perfeccion. Digo ahora que aunque la Pared de abajo se tira, no aya miedo que caiga la de arriba.

Demonstracion. Los ahujeros L se han con la mescla, y piedra de tal suerte que vienen a ser como un mismo continente, por la travason de todas suspartes, o como una Boveda, luego si se introducen las Bigas J y se tira la pared A la pared B carga sobre macizo, esto es sobre las Bigas, y techo. Lo que puede obstar es, que como las partes Z no tienen sustentaculo, por aqui pueden sentirse, digo a esto que es verdad; pero que como es mui corto el tiempo que assi se hande mantener, por que luego ba entrando la solera E aque descanze por iguales partes; no ay riesgo, y esto está provado.

Prosiguen las difiniciones

Ayre de una casa. No es otra cosa que lo que se puede fabricar sobre ella, este tambien se compra, y suele suceder ser una casa de dos Dueños: El suelo de uno y el Ayre de otro, aunque me parece que ay ordenanza para que las casas no puedan subir mas que auna medida

prefixa, como se puede entender por las que estan construidas en esta Ciudad.

Mediania. No es otra cosa sino que una Pared pueda servir a las dos casas, si se hade fabricar, una junta a dos estas es en medio, debe pagar mediania, a entrambas, lo qual se deve asentar en las escrituras; y al vender qualquiera sitio Ayroso, se deve veer si entran las medianias por que entonces vale mas, que es el ahorro, que hade tener para fabricar su casa el que compra.

Alfardas son las Bigas inclinadas que se ponen para fabricar una Escalera, que no es de Bobeda, ya este genero de escaleras se llama de Alfardas.

El Divino Material se llama el Tesoncle por lo que agarra, y assi aunque los cortes de una Bobeda no baian con aquella perfeccion del Arte, son tolerables; no se dice por esto que las Bobedas, que se hacen en Mexico no tienen cortes por que se verá que esta imperfeccion la suplen los yndios con hazer las piedras a manera de un Cucurucho mui largo, y mazando bien por arriba parece un Puercoespín, por la travason de todas sus partes pero se deve creer, y entender que llevan cortes.

Partes de una Puerta Ordinaria

Las partes principales de que se compone una puerta son tres Cercos, Peinazos, y Peinazones. Cercos llaman los pies derechos donde atraviesan los Peinazos, y Peinazones, los de abajo que tambien se llaman caneros: las Bigas ahugeradas donde se mueve la puerta se llama chumaseria, la quisialera es el macho, y el tejuelo de abajo la hembra, de Peinazo a Peinazo, quiere decir lo mismo que de clavos, a clavos, y estas son medianias.

Partes de un suelo embigado

Sobre el suelo inmediatamente otra biesa la pieza un petril que se llama soclo, sobre este carga una biga que se llama solera: sobre la solera assienta una biga labrada que deje taluz por una, y otra parte para que carguen las bigas sobre la solera, estas bigas se llaman duelas, lo mismo que se adicho de en medio se hade entender por los Costados XZ, se mira descubierto para que se vea lo interior, por que sobre el taluz cargan las duelas, como se mira.

Malas costumbres de esta Arte

1. Firmar los Abaluos sin haver recibido el dinero, y como aveces es indispensable por no haver el dinero a causa de no haverse rematado la finca. Para esto no ay remedio.
2. Que saquen Angel, y que se Gremio, nacido todo esto de la omission, o ignorancia de los Maestros, y como ya está en costumbre, no se puede quitar.
3. Que el Maestro mayor de Real Palacio, le firme el Yngeniero las Memorias de lo que ha gastado para que el Virrey le dé las libranzas de lo que ha gastado, y diga que le paguen, pues hacer mui poca confianza de el Maestro mayor.
4. Que dichos Alarifes hagan a ojo las tazaciones, sin mas regla que la que les ha dado la experiencia de haver visto rematar las casas; esta no es regla, sino Juicio, que a veces puede llegar a temerario pudiendose valer de la regla dada en este numero, y de saver lo que puede valer una vara de techo embigado, y en ladrillado, etc.
5. El ser Maestro de una obra por tal qual regalo, y no visitarla, pues el Dueño, o quien está corriendo con la dicha obra, puede errar en mucho, y cargan sobre el Maestro, todas las barras de los otros en perjuicio de su credito.
6. Que todos los Maestros se titulen mayores, quando esto solo le es peculiar a el Maestro de las Reales Fabricas, de tal suerte que por es la tienen el titulo por el Rey, y deve entender en los exámenes de los

dichos, y demas cosas a el Arte anexas; El modo de firmarse los demas deve ser Fulano de tal Maestro de esta Nobilissima Ciudad y Fulano de tal Maestro de las obras del Santo Oficio combento etc. Don Fulano de tal, Maestro mayor de la Nobilissima Ciudad y del Arte de Arquitectura en esta Nueva España, nombrando Perito para el reconocimiento, y habalue de una Casa, cita en terminos del barrio de la Alameda, por parte de los Muy Reverendos Padres del Hospicio de San Nicolas: Digo que haviendola registrado, y medid sufrete que corre de Oriente, a Poniente, hallo constar de cinquenta varas y su fondo que gira de Norte a Sur, hubo setenta y cinco varas usuales, Mexicanas, que respecto al parage en que se hallan, según Pragmatica de esta Nobilissima Ciudad valen la cantidad de Doscientos cinquenta pesos: Assi mismo en dicho suelo se halla construida una fabrica de mamposteria ala moderna, que se compone de sala, Recamara, Assistencia, cocina, y otro quarto; todo competente, y los techos con sus derrames correspondientes, rexas, pasamanos, y ventanas, todo de fierro; Lo restante del citio esta ocupado con ocho quartos de a siete varas por quadro, y cada uno tiene dos Puertas la una que cae a dicho Patio de la Casa, y la otra aun corralito que sirve a beneficio de cada quarto, la qual Casa, como llevo expresado es de buena Mamposteria, y haviendo habaluedo el Material, Rejas, Ventanas, Maderage, techos, y demas de el caso: Hallo valen juntamente con la cantidad del citio, la cantidad de cinco mil nuevecientos treinta y cinco pesos y assi la declaro y Juro a Dios Nuestro Señor y ala Señal de la Santa Cruz por ser atodo a mi legal saver y entender y los firme, etc.-Fulano

Maestro mayor de el Real Palacio

1. Primeramente en lo primitivo tenia seiscientos pesos doscientos por el Real Palacio, y quatrocientos por la obra Material de la Santa Yglecia, hasta que en tiempo del Señor Ahumada, y Villalon, Virrey de esta Ciudad, vino una Real Cedula, para que el Juez de Obras (que siempre la es un oydor, y sirve sin ningun estipendio) suspendiera la obra del Real Palacio, y que en quanto al salario de el Maestro mayor fueran solos doscientos pesos, y que se lequitaran los quatrocientos de la Santa yglecia, respecto a que los canonizos, no havian pagado no se que ramo, lo qual assi quedo establecido.
2. El ir al Desague con los Virreyes, es solo politica, pero no es obligacion, solo del Maestro de la Ciudad.
3. Por la clausula del Titulo que dice que el Maestro mayor de Su Magestad y de las obras del Real Palacio goze de sueldo seis cientos pesos anuales, con los demas emolumentos, que le pertenecieren como atal. Por lo que dice a emolumentos, lo son cerraduras viejas, puertas, chapas, y demas maderas, y hierro viejo que se halle en la obra de su cargo, aunque esto se llegó a impedir por un Señor Virrey.
4. El Virrey dá los libramientos para que se le pague al Maestro mayor su Salario, con lo que huviere gastado.
5. Es impertinencia de Maestro mayor pedir libramiento para veinte pesos que gasto: verbi gracia en un blanqueo, porque es mas lo que se gasta, que lo que se percibe, y assi se ba juntando hasta que ay cantidad notable.
6. Esto se dice respecto aque los Virreyes piden al Maestro cosas de poca monta y lo mismo las Señoras Virreinas, como que les blanquen una pieza Gavinete etc.
7. Si muere el Señor Virrey, y el Maestro no ha cobrado se pierde el dinero por que los oficiales Reales no pagan sin libramiento.
8. A Don Luis Navarro se le iban aperder quatro mil pesos y sino es por la Señora Doña Ynes que vino con Gracia Real, pierde el dinero, por que murio el Señor Virrey.
9. Ahora está mui gravada la plaza de Maestro mayor con solos doscientos pesos y es arbitro el oydor, o Juez de Obras aque le haga sus obras, se las visite, y mil impertinencias de valde.

Maestro mayor de la Ciudad

1. Primeramente este tal es elegido por los Regidores, y Diputados de ella, tiene su sueldo annual de trescientos pesos, con la obligacion de ir ala obra del Real Desague de Huehuetoca, con el Señor Juez del Desague en los tiempos competentes, que son al principio, o antes de las Aguas, o quando ay algun inminente peligro en dicha obra.
2. No tiene mas emolumento que es al Salario que percive; y quando en los Caxones de la Plaza y Baratillo, se mudan Puertas, o se hace algun remiendo, tiene quatro reales de su Visita, y el cajonero le dá un par de Medias, u otra cosa de poca monta.
3. tiene asu cargo Visitar todas las Obras pertenecientes a los propios de la ciudad sin sueldo alguno.
4. El Rexidor de Obras, es el que corre con todos, y con todos los Matheriales. El Maestro no se mete en otra cosa, que en visitar sus obras.
5. tiene obligacion en los incendios yr a cortar el Fuego con yndios, Barretas, y Cantaros.
6. tiene obligacion de colectar nueve, o diez pesos de cada Casa de Pila que en algunas partes como San Andres dan Azucar; y este entero darlo al Rexidor de Obras para su destino, solo si el Maestro saca o hizo postura a dicho asiento que entonces le puede quedar algo de las cañerías, y assi es solo assentista que dice.
7. Tiene mil Amos, como son el Correxidor, el Rexidor de Obras, y el Superintendente.
8. Tiene libertad qualquiera de los mencionados para sacarlo alas Vistas de ojos de quantos Acequias, Puentes, Calzadas, Cañerías, Ejidos, y todas las obras que pertenecen ala Ciudad.

Noticias

En Madrid el Maestro Mayor tiene de sueldo cinco mil pesos Mexicanos, casa en el Real Palacio, Uniforme, Baston, y el Forlon de Camara. Por el Año de 1755 lo era Mozo que tenia 23 años.

La escultura, Pintura, y Architectura, son las tres bellas Artes, en Virtud de las que en Paris, y en toda España asu titulo se ordenan.

De Cañerías

Ay mapa con la organizacion, y mutua complicacion que tienen entre si en lo subterraneo: Esto para el gobierno y Policia de esta Ciudad, y para spender para ella sus Aguas. Su figura es a este modo verbi gratia A Caja de Agua, y los demas son ramos en que se ha dividiendo: la porcion de Agua que entra a esta Ciudad por los Caños de Chapultepeque, que es la mejor Agua, y viene de santa Fee, la otra Agua que entra por los caños de Belen es mas gordita, y de menos gusto y esta viene de la Alberca de Chapultepeque, cuyo serro es amano, y sirve de sobre Alberca, para que no se espanten las Aguas: Es obra de los Yndios Reyes de la gentilidad; ya se ha conocido merma en la Alberca y se ha calafetado.

Advertencias sobre algunos Cosas

En el punto de Estacas, hade saver el Architecto, que lo que pudre no es el Agua sino, el Ayre: se experimenta en ellas, allandose en algunos simientos indemnes despues de muchos años, y aquellas partes que estan descubiertas, o enterradas, y en alguna parte descubiertas: El pedaso que esta defuera tiene la caveza podrida todo lo que descubre por la corrupcion de los Ayres.

En Supocion de que un Oficial aya echo el dia de oy pongo por Exemplo dos varas: Si estas se enrardaran; y se midieran mañana se hallara que le falta tres, o quatro dedos por lo que asienta, consume, y chupa el Matherial, como el Suelo en que estriba la Pared.

He oydo decir que quando se saca la Planta de un Templo, ha de ser de suerte que la Puerta principal mire al Occidente por no se que Rito de la Yglesia, lo qual se hara quando commodamente se pueda, como es en lugares, que puede dar lugar el terreno, por no tener fincas que lo impidan, por que si las ay la necesidad hara que se fabrique como se pueda.

Obra de Talla y Piedra: Portadas

Lllaman obras de Talla a las Portadas que ahora estan usando, y verdaderamente no vienen aser otra cosa que unos colaterales en la calle. El orden que hade aguardar el Architecto hade ser el siguiente. La Planta de una portada bien lo puede hacer qualquier pintor siendo diestro, pero este hade ser bajo aquel repartimiento que le diere el Maestro verbi gratia los tamaños que le corresponde al primero segundo cuerpo etc. Mejor juzgue que dicha Planta o como otros dicen el alzado lo aya de sacar un Maestro de Ensamblador. Ensambladores son aquellos artifices de colaterales: Dicese pues que estos saven mui bien lo que es alzado, y las molduras que pueden entrar las boladas, y prosecturas quanto hande tener en todo lo demas que deve registrar, y corregir el Architecto antes de comenzar la obra, por que si save dibujar, vista la planta que le trae el Ensamblador. Veera si es agradable ala Vista y si tiene algunos defectos que corregir verbi gratia que le falte proporcion ala Cornisa, que los pedestales se reduzgan a aquel orden que deven tener por que ya se veé que es importante que cargue lo cano sobre lo Diorico, y otras cosas a este tener: corregida la planta, y haviendo salido a toda su contemplacion, llamará a los talladores sobre piedra y con el capataz de los canteros conferirá todo lo combeniente para dar principio asu obra que esten travajando arreglados ala planta de perspectiva, e ichonografica sin exeder los limites de lo que ha mandado el Maestro. Ingletes. Son una moldura que no corre seguida sino que quiebra haciendo el angulo saliente con la misma moldura con que viene corriendo la Baza.

Zepas, es nombre no mui generico pues solamente cabe en algunos casos verbi gratia para hacer una Pila se abre Zepa, esto es su sanja; para hacer una escalera de bobeda, se abren zepas para donde hande ir los estribos; para hacer un Puente se abren zepas, y no se dice abrir simientos, sino abrir zepas.

Bolzores ha de decir el Maestro pero no Bolsones. Es termino de la canteria y assi me remito a los tratados de Montea, por lo que aqui se pone es lo que no esta en Libros de Architectura.

Andamios por savido se save loque son, pero si se advierte que tanto ganan al dia los oficiales: en ponerlos quanto pudieran travajando en la mamposteria.

Prueba del mampostead: Echar cantaros de Agua ala Pared para veer si se resume, y sale por las yndiduras de lo mal travajado: Esta es falza ami veer.

Problema fuerte de los Maestros es dada una Pilastra que tiene $1 \frac{2}{3}$ vara de alto, y $\frac{2}{3}$ de largo. Pidese con quantos pisietes que tienen tanto de largo, tanto de ancho, y tanto del grueso: Se puede construir. Se advierte que los Alvañiles asi como mas ahondar deven ganar por que crese mas el travajo. De la misma manera quanto mas sube la obra deven ganar por la misma razon. Mirar a Tosca al fin del tomo primero de Mathematica.

Maestros de los Combentos

Cada comento de Monjas paga su Maestros annualmente: unos dan cien pesos cana año, otros mas, y otros menos, aya lo que huviera que hacer, corren estos Maestros con las Casas, Obras, adereros, y remiendos de celdas, y todo lo que se ofrece hacer, las vistas de ojos, Tazaciones de Matheriales, y registrar las celdas de las Monjas. A el

Maestro le paga el Mayordomo de el comvento; aunque el Maestro no corre con las quantas de el Matherial, sino solamente firmar las Memorias de el Mayordomo. Ay algunos comventos donde el Maestro pone sobre estante asu satisfacion y corre con las quantas de cal y Matheriales, y en una palabra todo el dinero pasa por su mano, pero lo regular es que el Mayordomo corre con todo esto, y el Maestro solamente firma, y jura las Memorias de lo que ha gastado, pero aqui entra el gravisimo escrupulo del Maestro, por que aunque el Mayordomo sea mui fiel como este se vale de el sobre estante, y el sobre estante puede en lugar de poner quatro carretadas de cal, poner cinco o seis, de aqui nace que el pobre Maestro nunca puede jurar las Memorias sin que pase el gasto por su mano. El Señor Doctor Don Manuel Rubio, y Salinas, quiso saver en que se consumian las rentas de los comventos, llamó a el Maestro Mayor Don Miguel Espinosa de los Monteros, para que lo fuera de todas las obras de su filiacion y par diez, que por haver querido los Mayordomos que firmara y jurara las Memorias, dejó este Emolumento dando por causa que no podia jurar lo que no havia visto, y que para que lo jurara era menester correr con la raya y todos los demas pagamentos de Matheriales.

Examen de un Architecto

1. Que el examinado deve comparecer ante los Veedores del Arte para que se cercieren de su Ydoneidad.
2. Dicho Examinado no es menester aya Sido Sobre estante, hasta que sea practico, e inteligente en el Arte, y este es punto Executoriado como, atestigua, la comun practica nacido de cierto litis.
3. Como ni tampoco que sean las ordenanzas que se hande seguir las mismas, que trae el Padre Fray Lorenzo en su Architectura sino las Patricias que estan en Cavildo.
4. Los Veedores de el Arte deven asignar dia para el Examen a contento de el Examinado, este puede ser en qualquiera Casa particular.
5. Constara el Examen de dos partes. Una mañana y una tarde consecutibas, la tarde para el Taller y la Mañana para la obra.
6. El examen sobre el Taller se reduce a la Geometria practica, Algebra, Architectura, y Cortes de Canteria, y estos tratados puede haver Visto en el Padre Tosca, menos la Architectura que podra veer en Uvolfio pues no deja piedra por mober.
7. El examen de la obra se reduce aque asiente una Pilastra o un tramo de Corniza, o otra cosa mecánica, que deve hacer con sus proprias manos, para que de esto aya de dar fee el Escrivano de Cabildo.
8. Pueden los Maestros en este caso hazerlo rayar qualquiera arco, o género de bueltas en la Pared, y esto acavado se presenta en Cavildo, para que le libre el titulo suficiente que se llama Carta de Examen: Pagara assimismo de media annata 12 pesos 4 reales y demas gastos de oficio. Llegan los gastos del titulo y funcion de tarde y mañana a poco mas o menos de 100 pesos.
9. Ay examen de lo blanco, y examen de lo prieto: Examen de lo blanco se entiende para hacer tazaciones, y poder Correr con las obras de mamposteria, y canteria. Examen de lo prieto, solo se entiende para obras de adobe, y que solo pueden servir en las obras, de lo mismo que un oficial, pero no para hazer las tazaciones de Provincia. etc. y como suelen decir es un examen, que se le confiere aqualquiera Albañil, aunque no sepa leer, y escribir.
10. Tazaciones las puede hallar el Maestro en la Audiencia de abajo que alli se hacen muchas, por las razones de remate.
11. En el Juzgado de Capellanias ay mucho que hacer; pero este Juzgado tiene su Maestro particular.
12. En la Real Audiencia ay pocas tazaciones por que por experiencia consta lo poco que ay que hacer.
13. Finalmente ninguna tazacion sirve sino es, firmada de Maestro examinado, y este es buen regimen, por que regularmente los Alcaldes Mayores en las fianzas de el Rey dan sus fincas que ponen sus Fiadores para seguro de los tributos, y los papeles y escrituras llenan tazacion del Maestro para que sepa el Rey lo que vale la casa, y assi el menester que baya el habaluó por Maestro examinado.

Ynstrumentos y Libros que ha de tener un Maestro

Primeramente por cartilla un compendio Mathematico por el Padre Tosca: Estudiara los Elementos de Euclides en el mismo orden que alli se hallan, si quiere despues con los de mas tratados hasta haver visto el tratado de Architectura Militar por servir de mucha luz a el tratado de Architectura Civil, y Cortes de Canteria.

Ytem. Un Juego de Serrano de Astronomia Unibersal pues aunque no sirve ala Architectura trae alo ultimo un tratado de geometria espaciosa mui Essencial a el Architecto para quedar bien en sus funciones.

Ytem. Un Juego de el Padre Fray Laurencio que escrivio de la arquitectura, pues aunque esta obra respecto a el corto tratado que escrivió el Padre Tosca no sirve, pero da mucha luz para entenderlo y da muchas noticias, y sobre todo enseña los terminos y material lenguaje de los Maestros.

Ytem. Un Uvolfio por lo que escrivió de Architectura es tan especial que no ay mas que desear en la materia: Excrivio de Argamasas, y de otras practicas, que no se hallan en otro Author.

Ami me parece que estos Autores sobran para un Maestro. Los Ynstrumentos que hade tener son los siguientes. Para delinear los Mapas que no se suman las puntas del Compaz tendra una plancheta de firme bien lisa y si pudiere ser de broma será mejor, y que tenga por lo menos de largo, y ancho mas de media vara.

Ytem. Un Estuche con todos sus piezas y el Uso de la Pantrometra lo verá en el Padre Tosca.

Ytem. Un Nibel de Madera bien echo y Capaz con sus plumada, todo mui curioso y tratable.

Ytem. Los Mapas siguientes. El Mapa de las Aquas que anda impreso, y escrito por Don Carlos de Siguenza para que se actué en todas las corrientes circumbencias de esta Ciudad.

Ytem. El Mapa de los precios: Esta Mapa no esta levantado emprespectiva, sino que solamente esta Planta Ychonographica para que pueda hacer las tazaciones.

Ytem. El Mapa de prespectiva de la misma Ciudad. Este solo sirve de curiosidad, pero adorna el Gavinete y arriba llevara la Ymagen de Nuestra Señora de Guadalupe con las Armas de Mexico. Este Mapa acompaña el otro.

Ytem. El Mapa de las Cañerias que arriva se dijo para que pueda veer donde cabe, o no cabe Merced, y que sepa dar razon de lo interior de los Cañerias con sus Saltos, y demas corrientes a el ramo de Aguas.

Estos son los Mapas principales. Fuera de estos ay otros principales, y son del todo este Reyno con lugares, Villas, y Ciudades: Escripto por Villa Señor, que anda impreso: trae hasta lo descubierto de Californias, y aunque esta echo mui abulto, pero da mucha luz para la inteligencia del Reyno.

Ytem. Un abujon para los Suelos y que sirva de Relox de Sol: Deve saver delinear los quatro Reloxes Verticales, por que se ponen en las Azoteas de los Collegios, y Casas particulares. Los podrá delinear habiendo visto el noveno tomo del Padre Tosca en el tratado de Geometria.

Ytem. Papel de Marca, y Pergamino para la delineacion de las plantas de las casas, y aqui que advertir al Maestro lo siguiente.

1. Que se pinte de colores los Vestigios de el enrrasado.
2. Que lo que es descanso de Escalera se pueda distinguir de lo que es

planta de ellas, como en el presente caso la planta de un descanso, se notara con los deagonales A.B.C. = de la planta de la Escalera vista desde arriba, se notara con el numero de Escalones, que se mira B.E.F. La distancia de una, a otro escalon, que son las paralelas, se llaman huellas, mire adelante endonde se trata de la formacion de una Escalera.

3. En los Mapas el enrasado se manifestara con paralelas, como se mira, dandoles las mismas dimensiones que hade llevar el grueso de la pared y distancia de puertas, con mochetas, trasdos, y derrames como se podrá advirtiendo, que acada pieza se hade poner el nombre de lo que assi: Bodega, Cochera, Asesoría, etc.

Ygualmente el Maestro tendrá Esquadra cordeles para sacar aplano y recto qualquier sitio, y por lo consono de este Arte con el oficio de Agrimensor tendra su Nibel de Agua con su pie, un Relox de péndola, y campana para el gavinete y una Muestra mui fiel para las diligencias de campo.

Ytem. Un buen abujon con su triangulo filar con la escala Geometrica todo esto hade tener: su meza a tres pies portatil y conmobiniendo libre a el oriente; tenga cordeles, vara de medir marcada por el fiel de esta ciudad la qual hade ir dividada y con esto me parece tiene bastante para el desempeño de su obligacion, salvo se quiere obserbar, y seguir la linea Mathematica que ya entonces necesita de otros instrumentos, pero ahora basta lo dicho.

Cathalogo de las obras publicas que en esta Ciudad pertenecen a los Maestros

1. Obra del Real Desague de Huehuetoca.
2. Obra de los Arcos de Chapultepeque.
3. Obra de el Real Palacio.
4. Obras de la Santa Yglecia, y Sagrario.
5. Obras de el Estado y Marquesado del Valle.
6. Obras de la Nobilissima Ciudad.
7. Obras de el Santo Oficio.
8. Obras de Cañerías.
9. Limpias de Ciudad y sus Acequias.
10. Reconocimiento de quintos, egidos, y Puentes circumbecinas.
11. Reconocimiento de Corrientes y vertientes.
12. Obras de los Combentos.
13. Vistas de ojos, y remates de los Juzgados.
14. Tasaciones generales, y particulares.
15. Obras de particulares.

Dictámenes que suelen dar los Maestros

Se acostumbra que quando ay algun punto dificultoso, sobre alguna obra, assi de los construidas como otras que se pretenden construir ban los Maestro alas vistas de Ojos. Es importante asignar por menor lo que se puede ofrecer pero aqui seda el methodo general para que responda el Maestro. Esta respuesta se llama dictamen, o parecer del Maestro: se reduce aque el explique el orden methodo y progreso de la diligencia, que se practicó, si es obra de Calzada, hará el calculo de lo que ade costar. Si es conducto de Agua, despues de haver nibelado verá los parages por donde hade pasar el Agua, y dirá Verbi gratia que en tal parage hade pasar por Sanja de Cal y Canto, por lo poroso de la tierra, y que en tal distancia vaian 20 y mas arcos, y que de aqui atal parte puede ir en Sanja abierta con todo lo demas, que se fuere ofreciendo, y tenga gran cuidado en lo que se fuere ofreciendo de obra en los trechos para que despues no se cargue a su cuenta: Dará assi mismo las medidas que obserbe, pondrá los fundamentos que tiene para que se haga, o no se haga, todo esto mui alo largo = si se cae, o quiere caer algun Templo, pondrá sus reparos, y la obra, que cave para que no se venga abajo = recurrira a las reglas de la estática,

mirando hacia que parte gravita la fabrica, hará su demonstracion diciendo que si le carga peso asia tal parte hade caer, y que el Rodapie lo aya de tener no este lugar, sino en el otro, hará su demonstracion con lineas para satisfacer a las partes, si se ofreciere dar dictamen sobre puntos de aqueductos, si hande ir Subterraneos dara la medida de las formas, a el Mayordomo, o Administrador de las Haziendas de Campo para que este las mande fabricar de barro: quiero decir que dará el diametro de la cañería con el grueso que viene a ser como dos circulos concentricos como se mira en esta figura, se pone el methodo pero el Maestro deve dar la Medida: Si era en punto de Alcantarilla vea quantos son los Ynteresados, y de cuenta de quien hande ir los gastos, vea assi mismo la merced de cada uno para dar las medidas de los organos en la presente figura, se pone un Caso, y la planta de la Alcantarilla de la santissima Trinidad que ay quatro interesados, assi como se mira hade ir la superficie de la Alcantarilla los foramenes A.B.C.D. Son Organos que bajan al suelo para dividirse A es la merced de la Pila Real. B Baño de la Santissima. C Baño de Santa Tereza, y D Pila de San Lazaro y Santa Cruz.

En las Tasaciones observará el Maestro lo Siguiete

1. Llevará en su Compania a un Yndio Albañil para que mida la frente, y el fondo de la casa que se hade habaluar, y si le parece lleve otro compañero para que le escriba la Tazacion, y sus Apuntes.
2. Llevará un Libro de los que llaman de Memorias con su Lapis.
3. Escribirá para donde corren las paredes de fondo y frente, si de Oriente a Poniente, o de Norte a Sur y es de adventir que en una tazacion entran lo Quatros vientos.
4. Ponga los nombres de las casas colindantes, o de sus Duenños, Plazuelos, y señas de el parage.
5. Haga un breve diseño parado alli de la planta de la casa, assi de su suelo como de su Ayre.
6. Vea si tiene mediania para que pueda añadir, o restar a la cuenta segun lo dicho.
7. Rexistre las bigas de los suelos, y de los Techos, punzandolos para saver si estan podridas, y los Tabiques, y paredes haga tocar con alguna cosa maziza para veer si son de adove.
8. Finalmente reconosca mejores haciendo resumen de todas las oficinas, calcule el Hierro por libras, o por arrobas, u quintales, segun fuere lo labrado; vea la vara de techo lo que viere util, y habiendo echo regulacion de la vara cubica de Pared segun el parage hará la Tazacion.

Extracto de Varios Citios con sus precios pero para el puntual conocimiento Siempre Ocurrira el Maestro al Mapa

Portales de los Mercaderes. 80 reales.
 Casas de el Estado. 74 reales.
 Calle de Santo Domingo Primera. 48 reales. Segunda. 58 reales.
 Tercera para salir a la Cruz de Tabarteros. 64 reales.
 Real Aduana. 48 reales.
 Esquina de la ynquicicion y su Calle. 24 reales.
 Calle de la puerta falsa de Santo Domingo. 20 reales.
 Puente de Santo Domingo. 18 reales. Bajado el Puente. 18 reales.
 Portals de Santo Domingo. 32 reales. Plazuela del Comvento. 18 reales.
 Calle a el Oeste de Santa Catharina. 8 reales.
 Esquina de Santa Catharina. 8 reales. Buelta a el Sur. 12 reales.
 Callejon que va a Santa Catharina. 6 reales. En su ultima distancia. 8 reales.
 Quadra antes de Santa Catharina Martir. 6 reales.

- Plazuela de Santa Catharina. 8 reales.
 Señora Santa Anna. ½ y tambien un real.
 Puente al sur internandose a la Ciudad. 4 reales.
 Quadra que sigue antes al Puente de Santo Domingo. 12 reales.
- Torsiendo aqui a el oeste por detras de Santo Domingo. 12 reales.
- Sigue Acequia por detras de la Misericordia. 8 reales.
 Calle de tras de San Lorenzo. 8 reales.
 Calle de San Francisco hasta la Esquina de Echavarri, y buelta. 80 reales.
- Frente de San Francisco. 32 reales.
 Quadra que se le sigue: su esquina. 35 reales.
 La otra donde termina. 46 reales.
 La que esta antes de la Professa. 56 reales.
 Frente de la Professa. 56 reales.
 Quadra que sigue. 64.
 Esquina de las Brigidas, y Puente de San Francisco. 24 reales.
- Frente de las Brigidas. 16 reales.
 Esquina frente de Santa Ysavel. 30 reales.
 Portales de las Tlapelerias. 80 reales. Su frontera. 80 reales.
 Esquina de la Calle de la Palma. 58 reales.
 Calle del Espiritu Santo. 42 reales.
 Portales hasta el Coliseo Viejo. 42 reales.
 Hasta el Nuevo. 36 reales.
 Calle del Nuevo. 36 reales.
 Colegio de Niñas. 24 reales. Su esquina frente de la Pila. 32 reales.
- De alli para el Oriente. 48 reales.
 Esquina de el Angel. 48 reales.
 Calle de Capuchinas. 48 reales.
 Desde alli su Esquina donde estava la Ymprenta de Hogal. 52 reales.
- Calle de la Monterilla. 72 reales.
 Calle de San Bernardo. 54 reales.
 Plazuela del Bolador. 72 reales.
 Real Universidad. 48 reales.
 Calle que sigue a Portaceli. 40 reales.
 Rejas de Balbanera. 40 reales.
 Puente de el Correo Mayor. 40 reales.
 Calle de quarteles. 40 reales.
 Calle de la Merced. 40 reales. Hasta su Esquina. 32 reales.
 Frente de la Merced. 24 reales.
 Esquina del Puente alli. 20 reales.
 Bajado el Puente. 6 reales.
 Puente de Manzanares. 4 reales.
 De alli asta la Lamedita. 2 reales.
 San Lazaro a medio.
 Desde aqui a el Oeste. Puente de Pacheco, y Pila. 1 real.
 Bajado el Puente. 2 reales.
 Quadra que sigue al mismo viento. 4 reales.
 San Juan de Dios. 8 reales.
 Santa Veracruz. 12 reales.
 Caja de el Agua Puente de la Mariscalá. 16 reales.
 Calle de San Andres primera. 18. reales.
 Segunda Frente de los Bethelimitas.
 Calle de Santa Clara primera. 32 reales. Segunda idem.
 Calle de Tacuba. 40 reales.
 Esquina que sigue de la misma. 56 reales.
- Alcayceria enfrente al Leste, son las Casas del Estado, Esquina de Tacuba, 74 reales. y hasta llegar a los Portales al Sur. 80 reales.
- Calle de la Azequia. 40 reales.
 Calle de Jesus Maria. 32 reales.
 Puente de la Leña. 20 reales.
 Bajado el Puente al Leste. 6 reales.
 Calle de la Pulqueria de Pacheco, digo de Palacio. 4 reales.
 Hasta Santa Cruz. 2 reales.
 Resintos de este Barrio. A ½ ya 1 real.
 Puesto en Monzerrate. 8 reales.
 Detras de San Geronimo al Norte. 8 reales.
 Calle que sigue. 8 reales.
 Ala de Alfaro. 22 reales.
 Esquina de San Augustin. 24 reales.
 Calle que sigue. 32 reales.
 Esquina de el Angel. 48 reales.
 Calle hasta el Puente del Espiritu Santo. Entre 48 y 50 reales.
- Calle de Espiritu Santo. 55 reales.
 Calle de la Profesa al Sur. 40 reales.
 La que sigue entre 28 y 40 reales.
 La que sigue al Sur, entre 28 y 18 reales.
 La que sigue 16 reales hasta un costado de Santo Domingo. 12 reales. que llaman Pila Seca.
 Puesto en el Salto del Agua para la Concepcion al Norte. Salto del Agua. 6 reales.
 Quadra que sigue. 12 y lo mismo toda la calle derecho de San Juan hasta el Hospital Real.
 Santa Isabel. 30 reales.
 Caja de Agua. 18 reales.
 Concepcion. 8 reales.
 Frente de la Concepcion al Oeste. 2 reales.
 Barrio de San Juan de Dios, San Hipolito, y Santa Vera Cruz. A 2 reales y 4 reales segun las fronteras de suerte, que las principales son a 4 reales, las internas a 2 reales y la Abarrada al Norte a ½ real.
- Puesto en un lugar de Regina hasta San Lorenzo.
 Plazuela, y Pila. 10 reales.
 Puente de la calle de los Mesones. 16 reales.
 Calle que sigue. 22 reales.
 La que sigue. 24 reales hasta el Colegio de Niñas, y Calle del Coliseo Nuevo. 36 reales.
 La que sigue. 32 reales.
 La otra al Norte como hemos venido. 24 reales.
 La que sigue. 8 reales.
 Hasta San Lorenzo. 8 reales.
 Puesto en la Parrochia de San Sevastian hasta la Puerta falsa de Santo Domingo.
 En este Barrio a ½ real.
 Quadra que sigue, y da buelta para el Carmen. 4 reales.
 La que sigue al Deste. 6 reales.
 La otra hasta la Puerta falsa. 6 reales.
 Puesto en San Sevastian a espaldas de San Gregorio aqui al Deste a 4 reales.
 Esquina de esta quadra. 6 reales.
 Calle que sigue. 7 reales.
 Calle que sigue, hasta Puente del Oriente de Santo Domingo. 8 reales.
 Mochas su Albarrada interior, a ½ real.
 Monzerrate su Albarrada interior, a ½ real.

- A Orilla del Agua asta 3 reales.
 San Antonio Abad, San Anton Tepito. A ½ real.
 Obrage de San Pablo, Molino de Tablas. ½ real.
 Albarrada de la Azequia, y Pipis a ½ real.
 Queda la orilla de la Azequia hasta el Puente de los
 Curtidores que sigue a Norte desde 1 real hasta la Merced que vale 20
 reales.
- En la Pulqueria de Santo Thomas, desde aqui hasta el
 Puente de Santhiaguico. 3 reales en dicha Pulqueria. A ½ real.
 Albarrada de la Palma, y ornillo, a ½ real.
 Albarrada de Santa Cruz, a ½ real.
 La de San Lazaro: a ½ real.
 La de San Sevastlan a ½ real mas retirado, a 1/4 real.
 Santa Cruz Acatlan. A ½ real.
 Barrio de Santa Anna, a ½ real.
 Barrio de San Thiago a ½, ay con Agua
 proporcionalmente.
 Barrio de Santa Maria, a ½ real.
 Detras de Casa de Concha, a ½ real.
 Quadra que sigue, que es respaldo ala Santisima Trinidad.
 12 reales.
- En su esquina al mismo viento. 12 reales.
 Para llegar a el Hospicio. 16 reales.
 Calle de el Hospicio. 28 reales.
 Esquina del Hospicio. 26 reales.
 Calle de Santa Thereza la antigua. 32 reales.
 Puente de Solano. 4 reales.
 Quadra que sigue. 6 reales.
 La que sigue asta Jesus Maris. 8 reales.
 Estampa de Jesus Maria. 14 reales.
 Calle cerrada del Parque. 20 reales.
 Buelta al Norte. 32 reales.
 Calle de Santa Ynes al Leste. 24 reales.
 Calle del Amor de Dios. 24 reales.
 Callejon del mismo al Leste. 18 reales.
 Quadra que sigue hasta la Santisima Trinidad. 14 reales.
 Quadra del Collegio, y Puerta falsa. 8 reales.
 Quadra que sigue. 4 reales.
 La de Pacheco. 2 reales y Hasta el Puente. 1 real.
 Plazuela que sigue. ½ real.
 Estando en San Juan de la Penitencia. Su Plazuela, al
 Norte. 5 reales.
- La que sigue al oeste. 4 reales.
 Adelante a este viento. 2 reales.
 Una quadra al deste. 1 real.
 Arboles, y Albarrada al deste. ½ real.
 Haziendo centro en San Juan sus Callejones al sur, el
 primero 3 reales.
- El segundo a 2 reales.
 El tercero a 1 real.
 El cuarto. La Plazuela de los Caños al Norte. ½ real.
 Centro en San Juan, a el Leste su Plazuela. 6 reales.
 Calle de San Juan a este Viento. 12 reales.
 Quadra Segunda que sigue a el Leste. 16 reales.
 Calle de San Phelipe Neri. 22 reales.
 Su Esquina, 24 reales.
 Esquina de la calle del Arco. 24 reales.
 Calle del Arco. 24 reales.
 Al salir de la Calle de Jesus y hasta al Norte. 48 reales.
 Calle de Jesus al Leste. 32 reales.
- Plazuela de Jesus al Leste. 32 reales. Al Norte. 48 reales.
 Calle del Parque del Conde al Leste. 16 reales.
 Quadra de Jesus, al Leste. 12 reales.
 Calle de Posadas. 10 reales.
 Quadra que sigue su Esquina. Primeva a 8 reales.
 La otra, a 6 reales.
 En el Puente, a 6 reales.
 Bajado este Puente al mismo viento a 3 reales.
 Plazuela de la Palma. A 2 reales.
 Albarrada, a ½ y a 3/4 reales.
 Como sigue a ½ real.
 Frontero de las Mochas, a ½ real.
 Belem de Mercenarios, a 2 reales.
 Una quadra al Leste, a 3 reales.
 Salto del Agua. 4 reales.
 Para el Leste mas adentro. 8 reales.
 Calle Real que mira rectamente al Collegio de San Pablo.
 Plazuela del Salto del Agua. 8 reales.
 Calle Real que sigue. 8 reales.
 La que sigue al Leste. 8 reales.
 Calle de Monserrate. 8 reales.
 Monzerrate, y Espaldas de San Geronimo. 8 reales.
 Calle detras de San Miguel. 8 reales.
 Quadra que sigue hasta llegar ala Pila de San Pablo, y
 Esquina. 8 reales.
- Plazuela. 6 reales.
 Quadra que sigue. 4 reales.
 Hasta llegar al Puente. 4 reales.
 Como sigue orilla de la Azequia. 2 reales.
 Albarrada a ½ real.
 Plazuela de el Carmen al oeste. 4 reales.
 Esquina de la Casa de el Estado, allí 74 reales.
 Buelta Calle de Tacuba. 64 reales.
 Escalerillas. 64 reales.
 Calle del Relox.
 Calle de los Cordobanes. 40 reales.
 Puesto en el Salto del Agua como que ba ala Piedad y
 Calzada. Quadra primeva. 6 reales.
- Ultima, antes del Puente y Garita. 2 reales.
 Puesto en San Fernando. 1/4 real.
 Siguese San Hipolito. 1 real.
 Quadra hasta San Juan de Dios. 4 reales.
 Quadra donde está la casa de Concha. 2 reales.
 La que se afrenta en San Diego. 3 reales.
 La que se afrenta ala Alameda. 4 reales.
 En Corpus Christi. 5 reales.
 Barrio de la Santa Vera Cruz, San Juan de Dios, San
 Hipolito, y San Fernando, el Viento interior al Noroeste, es a ½ real
 mas afuera a 1/4 real.
- Egido de Concha y Horca recinto en cortorno, a 1/4 real.
 Detras de Corpus Christi. Hasta 2 reales.
 Estando aqui la Albarrada al sudueste a ½ real y mas
 retirado 1/4.
- Puente de los Gallos, o Esquina a espaldas de la
 Concepcion a
 el Sur. 8 reales.
- Como sigue al oriente detras de San Andres, a 13 reales
 hasta
 acaba la quadra 18 reales.
 Quadra que sigue al Leste desde 24 a 28 reales.
 La que sigue desde 32 a 40 reales.

Desde aqui hasta esquina de Santa Thereza, hasta 12 reales.

En San Camilo su frente toda ella. 12 reales.

En San Joseph de Gracia de 12 a 20 reales.

Puestos o restituidos a los Portales de Santo Domingo desde la Encarnacion su Calle 26 reales. La que sigue al Deste que es de Bergara desde 32 a 24.

Se notara que faltan muchas calles en este Extracto y que las queestaban asignadas estan salteadas, pero ya queda advertido que el Maestro ocurra al Mapa fuera de que en precios por los mismos tiempos variaran.

Todo lo demas de el ambito exterior de la Ciudad, se regula como tierras de Pastos.

Poniendo una caballeria de tierra en cinco mil pesos que es la mas que puede valer, siendo de riego; sale la vara de tierra amenos de un octabo.

Architectura, civil, es una ciencia que enseña a plantar y edificar con firmeza, proporcion, y hermosura; Sus profesores aunque regularmente se equibocan con los nombres de Architectos, Alarifes, y Maestros Mayores, pero estrecha y rigorosamente se deben llamar Architectos y Maestros Mayores de tal: segun la obra que tienen asu cargo, como de Ciudad, Real Palacio, Santo Oficio, etc.

El Architecto, segun el sentido rigoroso de la Ley, es el Principe de los Edificios, o fabricas, llamase Principe, o principal, por ser el principal Edificator, que de las plantillas de los Arcos Bobedas etc. No es menester que sea de profesion Albañil, como quieren algunos: basta que sea practico, en la Architectura, Montea, y Cortes de Canteria, y que pueda rayar qualquier genero de Arco, o de buelta. Este ya es punto Executoriado en esta Real Audiencia.

En esta Corte Mexicana ay dos generos de Maestros: Uno que llaman principal es el de las Reales fabricas de Su Magestad y otro que se llama menos principal, es el de la Nobilissima Ciudad. El primero tiene asu cargo las obras pertenecientes al Rey. Su sueldo anteriormente eran 600 pesos los quatrocientos por la obra matherial de la Santa Yglesia Cathedral, y los doscientos restantes para el Real Palacio; con este sueldo se mantubo esta Plaza hasta en tiempo del Señor Conde de Revilla Gigedo que mandó Su Magestad suspender la renta de la Santa Yglesia, dejandoles los dichos 200 pesos. Este es todo el Emolumento de esta Plaza, pues aunque su titulo expresa que gocen el sueldo con los demas emolumentos que les pertenecen por estas palabras no se hade entender que puedan percibir el precio de Maderas Viejas, y herrage etc. que se pueda expolear en dicho Real Palacio, sino solo la renta referida; Respecto alo qual es Plaza mui esquilmada en la conformidad que oy está.

Maior gravamen ha causado esta Plaza que Utilidad. Los Maestros Mayores que la han servido de 50 años a esta parte, pues ni aun aquel como interez que pudiera percibir de la compra de Matheriales, acaso por que los Dueños le querian bajar un medio, o una quartilla en Madera, Cal, etc. que ya se vee que esto es mui justo porque el Yngeniero, que siempre ha recidido en esta Ciudad ha tenido la mano lebandada para correr con los Matheriales, y firmarles las memorias para que su Excelencia deee el libramiento, y en su Vista les paguen en las Reales Caxas.

Pesar lo que puede cargar un Simiento

Suesele ofrecer que al Maestro lo llamen para una fabrica, y reconoze que pueden servir los Simientos Viejas por el grande ahorra de travajo, tiempo, Matherial etc. pidiese como averiguara se pueden todavia servir los Simientos.

Preparacion: como las Alas de toda la Mathematica, sean los experimentos prepare una vara cubica de aquel mismo mampostead, y en el peso de la Romana aberique lo que pesa en el Ayre, y entonces hará el calculo de esta manera: operacion calcule el maziado de todas las Paredes, Calcule assi mismo el Maziso de techos con enladrillados, Bigas etc. Haga una suma en varas cubicas de todo, y multiplicando esto por los quintales que pesa una vara cubica, se tendra los quintales que cargan aquellos simientos.

Assi mismo porque el Maestro, tiene y echa la planta de la obra, vea assi mismo las varas cubicas de que se hade componer, y si estas superan alos primeras, dirá el Maestro no poderse quedar aquellos simientos, pero sino superan dirá poderse quedar aquellos simientos en el mismo estado enque estan quitando la fabrica vieja y haciendo enrrasado sobre aquellos mismos simientos.

Dada un Pisiete cuio alto son $\frac{2}{3}$ largo $\frac{1}{4}$ ancho $\frac{1}{6}$. Pide se quantos Pisietes entran en una Pilastra de una vara cubica. Verbi gracia. Este problema es el Aquiles de los Maestros: se resuelve de esta manera, yes regla General para semejantes problemas de mazisos:

Operacion hallase el solido de el Pisiete: hallase el solido de la Pilastra, que ya se vee que es mayor, partase al solido del Pisieste y se sabran quantos entran.

Exemplo: dispongase el Pisiete en la forma de queta de esta manera, y por que para Cubicar se multiplica la latitud por la altura, y luego para el largo será la multiplicacion y solido del Pisiete.

Quiere decir esto que se dividimos la vara cubica en 72 partes, la una de ellas servá un Pisiete. Bamos ala segunda parte. Partase $\frac{1}{72}$ avos aun entero en esta forma: y por que un entero vale 72. En este caso no ay mas que decir, sino que entran 72. Pisietes en la misma Pilastra. Nota Que assi como se Cubico el Pisiete, se deve Cubicar la Pilastra quando le determina demenciones: Verbi gratia que tenga 12 varas de alto, 4 de ancho, y 2 de largo, se hara la misma operacion.

Finalmente que tanto el divisor como el dividendo, deven ser de una misma denominacion.

Terminos de la Montea

1. Toda piedra labrada consta de seis Superficies.
2. La Y.M. doble interior E. G.H. doble exterior.
3. Superficie F.M. Paramento y Cara anterior. Su opuesta F.H. Paramento, o Cara interior. Las otras dos Superficies: P.Y.H.M. se llaman luchas, o juntas, la Superficie sobre quien asienta, y ajusta otra se suele especialmente llamar lecho, y lo que asienta sobre ella sobre lecho, ala Piedra que esta en medio de un Arco, o Bobeda; se llama Clabe, y las primeras a uno, y otro Pie, imcumbas, o bohores.
4. Simbria, o Serechon, es la Tabla, o Tablas, cortadas con la misma cavida del Arco.
5. Guomon, o Esquadra, es un instrumento bien conocido, compuesto de dos reglas que forman un angulo recto.
6. Saltarella, es un instrumento conocido, que se compone de dos reglas mobiles sobre un punto a modo de Compaz, con el qual se toma qualquier angulo, y se pasa a las Piedras.
7. Regla Cerche, o baibel, Escoda, Sincel, o Tallantes.
8. Tirantes de un arco, o Bobeda, es quando todas sus juntas, o hilados se encaminan asia un punto se dice que las Piedras tienen sus tirantes asia dicho punto.
9. Un Arco se dice mober de quadrado quando la primera piedra de uno, y otro Pie del Arco asientan a Nibel y sobre el plano oriental.
10. Quando asientan sobre el plano inclinado, se dice mober de Salmer.

El Santuus Santa Santorum, fue segun los Hebros el lugar mas Secreto del Templo, dondo ninguno entraba sino era el Sumo Sacerdotte.

Machinista: leg. si putater ad leg. aquilig. Es aquel que hace Machinas: pero segun Ulpiano leg. ult. d. simens falie. etc. Se dice el medidor: adiferencia del desempedrador que es el que mide los campos con una pertica que tiene 10 pies.

De los exámenes Hablaremos

Del Arte, sus profesores, y las ordenanzas que deven obserbar.

Nunca ha subido de ocho, ni bajado de quatro el numero de Maestros, en esta corte: Cosa que causa admiracion quando veemos en otros Exercicios, la copia de Yndividuos que los componen hagame cargo de que con ocho ay numero suficiente para todas las obras que se puedan ofrecer. Es exercicio que necesita de una comun noticia, y assi vemos que algunos professores aunque ayan heredado el Arte, de sus Padres, viben discapados, por que no los conocen, y no es como en otros Exercicios que con hacerse patentes consiguen el credito de sus antessores.

Es arte como los demas liberales pero en esta Tierra se a echo gremio. Sacan Angel la Semana Santa, y estan obligados a marchar en forma quando lo pide la necesidad de alguna Guerra, y por este motivo tiene señalado Capitan, y demas oficiales conforme lo pide el Orden de Milicia; con titulo del Capitan General Excelentissimo Señor Virrey. No me acuerdo haver leido que gozen algun privilegio como se mira en otros Artes.

En el corte de Madrid, un manzebo Franzes que no llegaba a 23 años servia la Plaza de Maestro Mayor con sueldo de ocho mil pesos = tiene Uniforme con Baston, Casa en el Real Palacio, y el Coche de Camara de Su Magestad. Lo qual deviera hacer patente asu Excelencia el Maestro Maior de sus Reales Fabricas para que le subieran el Salario.

Nombres genericos para que el Maestro sepa dar una declaracion en su Lugar

1. Quien hade negar que de aqui pende que al Maestro le paguen bien, por que una declaracion bien dada en concurso de los otros Maestros: como estos ignoren lo que son puntos de derecho, no luzen tanto como la de el Architecto Jurista, por que persuade y da razon cabal del punto sobre que se puede hablar. Aqui resumo todo quanto se puede desear en la materia.

Edificio se dice = quasi edium factio, et est. edium constructio: aunque tambien ser surpa = pro omni structura: En su apelacion, segun Ulpiano Leg. si fund. qui fundis de legatis. 1. se entiende no tanto la superficie, sino tambien el suelo en donde esta construido o fabricado el Edificio: edificare est eq. facere, secu construere, se toma pro reficere: Esto es, rehacer, o redificar. Leg. 2a de Mortis inferendis. Edificio continente est id. atq. continuum seu continuatis Leg. 1 d. de ag pluv. ancend. El leg urbis appell. de vento. Significat: 1 por que como el Edificio contenga bajo de si; edes dimunc que es la casa casamentiz forum, havitatiez tabernes se le de al Architecto razon de la propia significacion de cada cosa en esta manera.

3. El Nombre lotes que allí no se a Aplicado consta de dospartes, segun Juristas, combiene a saver el suelo y la superficie Leg. solumd. de revend. Se entiende por superficie todo lo que esta edificado sobre la Tierra.

Los Maestros para serlo Deven ser Examinados en forma portante el Escrivano de Cabildo, que es quien autoriza el titulo, o Carta de Examen: Los dos veedores electos de aquel año; deven serciorarse de su Suficiencia, trato de geometria, practica, como Especulativa, y de Aretmetica; no pide este Examen que sean ni ayan sido operarios, ni Albañiles, y este ya es punto executoriado por un Don Diego Davila, Contador de la Santa Yglecia que siguió el Litis contra los veedores de su tiempo pues haviendose querido examinar, se lo impidieron, y esta Real Audiencia visto el parecer Fiscal, Libro Executoria para que se

examinen de la Suficiencia Geometria; pero esto no quita que en el Examen de la obra se les pueda pedir por los veedores, que asienten una Pilasta, ni un tramo de corniza por que como ya esten cortadas las Piedras con la montea que habra dado el mismo Maestro. Este trabajo no mancha como no ha manchado a los Septros y Coronas que se han empleado en la Colocacion de las primeras piedras de los Templos: para este efecto se les hace Cuchara de plata, u oro, segun fuere el Personage.

Por lo que toca a gastos de Examen son 100 pesos con lo que tiene bastantes para el refresco, y gastos de Justicia, la media annata no sube a ocho pesos, son equiparables en orden a este punto con los demas officios mecanicos, si son examinados quod, o como ellos dicen de lo blanco, tienen facultad para entender en todo genero de tazaciones para que fueren nombrados por los Tribunales Eclesiasticos, y seculares; pero si son Examinados de lo prieto, que assi llaman al que examinan sin saver ler, y escribir, solo deven entender en Casas de Abode, sin que puedan meterse a el Calculo de Tazaciones, y no vale que otro lo haga por el.

Por lo tocante al Maestro Mayor queda ya expuesta su obligacion, pero aqui de paso me ha parecido noticiar que ay un Juez de obras (que segun e tenido noticia sirbe la Plaza de Valse) Causa quiza de que se le agan algunos destajos por el Maestro Mayor, y aunque no es obligacion del Maestro servirle pero en tanto que paga el material de sus obras, no hara mucho el Maestro en poner su trabajo toda la vez que tiene la seguridad de Escudarse para muchos acontecimientos de los respectos del señor Juez de Obras. Esta es por lo que toca al Maestro Maior de las Reales fabricas.

Por lo tocante al Maestro de la Ciudad, lo es tambien del Real Desague, cuya vista de ojos que se hace no le incumbe de obligacion, ni al Yngeniero ni al Maestro Mayor (salvo caso eminente de enudacion) sino solo al Maestro Mayor de Ciudad, que percibe sueldo por la obra de el Real Desague: Dixe que salvo caso de eminente peligro de inundacion, por que en este caso es tan obligados todos los Peritos del Arte anivelar tantee, y reconocer el pendiente de Agua lo qual se practica con Oydores se asistencia, y Decreto de su Excelencia para poder desbaratar y demoler qualquier fabrica, fundo etc. aunque Sea de los Eclesiasticos.

En quanto al Gobierno Politico de esta Plaza este advertido el Yngeniero, y el Maestro Mayor que sus Exas. no dan libramiento de corto interes, supuesto que esperan aque sea cantidad notable la que sea gastado: por que como sean de poca monta algunos remiendos que se ofrezcan Verbi gratia blanqueo de una pieza. o sala etc. Fuera impertinencia del Maestro pedir libramiento para una cosa tan corta.

Edificios del Especial Nota

Un Hospital hade tener Pila, las Enfermerias inmediatas, a Enfermeros, y Capellanes: la entrada de los de la calle, a los viviendas de Capellanes, y Enfermeros, no hade ser por las mismas Enfermerias como la Despenza, Cozina, y Atoleria etc.

Un Palacio (dicen que asu maior eminencia ninguna fabrica puede subir) = Es parte de sus constitucion: Carceles, Calabozos, con Ventanas para que entre el Sol por ellas a los Pobres aprisionados, Pila, Veques, Lugares o Letrinas, ala vista de todos, Capilla, u Oratorio, de Elevacion eminente, las paredes gruesos duplo, que lo comun, Simientos lo mismo etc. Panaderias, oficinas necesarios: Quartos amodo de quarteles para Peones.

Tozineria: consta por Experiencia que los Piojos de Puerco taladran las Paredes.

Combentos merced de Agua

Templo con Cruzero: hade tener de largura quatro anchos del suio. Sin Cruzero lo mismo por lo menos. Si con Cruzero al Cuerpo de la Yglecia dos quadros y medio; siguese el Simborrio que hade tener 1 con la Cupula, y luego se sigue el Presbiterio que se le dara un quadro: con que en este caso tendrá todo el Templo quatro quadro y medio.

Con cinco quadros quedan 3 hasta el Cruzero, uno al Simborrio y otro al Presbiterio, y esto es la mejor. Quenta redonda.

Vamos ahora al Cruzero: este pues tendrá por cada lado la mitad del ancho de la Nave.

Lo mismo se dice de las Capillas, que tendran de profundo la mitad de el ancho de la Nave. Si en Templo constare de tres Naves, los dos de los lados, cada una tenga de ancho la mitad de la de en medio.

En quanto agruesos de las medidas expresadas se deve incluir la espesura de Paredes; Vease la figura siguiente.

O.B. es el ancho a descreccion del Arquitecto.

En la linea O.A. se cuentan cinco anchos y que da el paralelo como A.B. figura que tendra el Templo, los tres quadros has H es M el Cuerpo de la Yglecia, siguese el Cruzero que tendra un quando Y.E. y el Presbiterio D.B. otro quadro el Cruzero C.G. sale fuera del quadro todo lo que dice C.D. que es la mitad de la O.B. por cada lado.

El Architecto deve sacar tres plantas o descripciones, de qualquiera edificio: que sean Sehnografica = Orthografica = Senografica. Descripcion ignografica, es la que delinea la planta de la Edificio. Orthografica, es la que describe el Perfil y Sienografica, es la que pinta emprespectiva.

Ladrillos: ni sobrado crudos, ni tampoco mui cosidos, por que si estan mui cosidos, se hacen vidriosos, y si sobrados crudos, no resisten las inclemencias de el tiempo, y se desbaratan con solo el piso en breve tiempo.

Tepes o Zespedes, son pedasos de tierra mui travajada con raizes de la Grama; y al adove se le ministra Paja para su mayor trabazon, la especie de Adove no son para Paredes.

Alcobas se hacen quadrados: Piezas de servicio la deagonal de el quadrado, y de ancho el largo del mismo quadrado, las Ante Salas y piezas de recibimiento tendran proporcion sesquatierra, esto es su ancho dos tercias de su largo. Las Salas de Estado quardaran la razon de 7 a 4 y las que han de servir para saraos, o banquetes tendran su largo duplo, de su ancho y todas han de estar su quadro, algo mas de altura.

Calerías-son la Calera, o los Hornos para hazer Cal.

Cisterna-Es el conceptaculo donde se recogen las Aguas.

Teatro-Aherando impicundo, es voz Griega significa lugar para representar.

Amphiteatro-Es el Theatro, pero en todo rigor es el lugar formando de dos Theatros.

Canteras-el Jurista les dice latemias. Sucurrio: excausis. Lugar donde se cortan Piedras.

Alberca-Pizina, Lugar donde se nutren y conserban las Aguas.

Chafranado dira, y no achaflanado.

Derramos dira, y no derrames.

Excavar. Lo mismo que cabar, sacar tierra.

Calcujo. Aereomotico es el que se hace midiendo los solidos de Paredes etc.

Brocal: a el bordo de la Pila, u Pozo.

(fin de manuscrito)

Ordenanzas de Albañilería 1599

Don Lope Díaz de Armendáriz, Marqués de Cadereyta del Consejo de Guerra de Su Majestad, su Mayordomo y Virrey y Lugarteniente, Gobernador y Capitán General de esta Nueva España, y presidente de la Audiencia y Cancillería Real que en ella reside. Por quanto el Cabildo, Justicia y Regimiento de esta ciudad hizo ordenanzas para el buen uso del oficio de albañilería que confirmó el señor conde de Monterrey gobernando esta Nueva España y las mandó guardar y cumplir y divulgar en esta ciudad, el tenor de ellas es el siguiente:

El Cabildo, Justicia y Regimiento de esta muy noble, insigne y muy leal Ciudad de México de la Nueva España, por Su Majestad dice que por parte de algunos de los maestros de albañilería de esta ciudad, se ha hecho relación en este Cabildo que en todas las ciudades, villas y lugares de los reinos de Castilla, están hechas ordenanzas para el buen uso del oficio de albañilería, por las cuales se ordena lo que conviene al bien de las repúblicas; y en esta ciudad, siendo tan insigne y grande, y habiendo, como hay, muy gran cantidad de oficiales en ella no hay, ni se han hecho, ordenanzas para el dicho oficio, de donde han resultado muchos daños en la república, así de obras mal hechas, como de otros daños dignos de castigo y no lo han tenido ni tienen por no haber hecho las tales ordenanzas, pidiéndonos mandásemos se hiciese cual conviniese al bien de la república, pues muchos otros oficios de menos consideración las tienen, que se evitaban muchos fraudes y engaños que recibía la república e vecinos de ella; e vista por nos, mandamos hacer información de lo que en esto conviene y constó por ella y por otras diligencias que en esto se hicieron, que convenía y era necesario y era muy útil a la república hacerse las dichas ordenanzas, y de no hacerse recibía mucho daño y perjuicio, atento a lo cual esta Ciudad, Justicia y Regimiento de ella acordó de mandar e hizo los capítulos de ordenanzas siguientes y para el dicho oficio, los cuales suplicamos al Ilustrísimo virrey conde de Monterrey, se sirva mandar se confirmen para que propagadas se guarden y cumplan:

1. Primeramente, que en principio de cada un año, primero o segundo día de enero de él, todos los maestros que hubiere examinados de dicho oficio se junten ante el escribano de Cabildo y el de la Ciudad, a elegir veedores para el dicho oficio y para todo el dicho año, y los que salieren electos por más votos, se presenten ante la Justicia y Regimiento donde juren en forma para que se les dé título para el uso de dicho oficio; y a esta elección se junten todos los maestros examinados, so pena, al que no viniere siendo llamado, de diez pesos de oro de minas, aplicados por cuartas partes: Cámara, Ciudad y denunciador.

2. Iten, se ordena y manda que ninguna persona de cualquier calidad o condición que sea, no pueda usar el dicho oficio sin ser examinado y tener carta de examen y título de ello de esta Ciudad, Justicia y Regimiento de ella, y el que fuere examinado en los reinos de Castilla, en ciudad cabeza de reino, o que tuviere voto en cortes, pueda usar y se entienda ser examinado, con que antes y primero que use en esta ciudad, haya de presentar y presente su Carta de Examen ante la Justicia y Regimiento en su Cabildo y habida información de que es el contenido en ella, so pena, al que usare en otra forma de el dicho oficio en cualquier manera, de cien pesos de oro de minas, aplicados por cuartas partes: Cámara Ciudad, Juez y denunciador.

3. Iten, que la persona que no fuere examinado del dicho oficio, o tuviere Carta de Examen en la forma de susocontentada, no pueda hacer postura en ninguna obra del dicho oficio ni obligarse ni hacer concierto de obra de ninguna, ni se le admita la baja que así hiciere, atento a los daños que pueden suceder de tomar a cargo obra de

quien no la sabe, ni puede tomarla a destajo ni en otra forma, so pena de cincuenta pesos de oro común, y que la persona que fuere examinado pueda tomar y quitarles la dicha obra, queriéndola, y la pena se aplica por cuartas partes: Cámara, Ciudad, Juez y denunciador.

4. Iten, se ordena y manda que si algún oficial viniere de Castilla, pobre y no examinado, los examinadores sean obligados a examinarle de balde y no oprimirle, constando de suma pobreza; y si no trajere capa o otra cosa que le impida trabajar, los tales alcaldes y examinadores pidan entre los demás maestros examinados para ayudarle a la necesidad de vestido.

5. Iten, que en este oficio de albañilería se contienen muchos modos de edificios, como son fundamentos de profundidades, casas reales e templos, monasterios, castillos, fosos, casas, comunes de ríos y acequias, plantas de ciudades; y los maestros que hubieren de usarlo y enseñarlo han de ser examinados de todas las cosas o por parte de ellas, como es formar lo de susodeclarado, formar una casa con todo cumplimiento, danzas de arco de medio punto, arcos escasanos, arcos terciados, arcos a través, arcos apuntados, arcos carpaneles, arcos chambranos, y saber los estribos que cada uno de ellos demanda, e cuáles son los naturales y qué arcos derivan de qué arcos, saber el grueso y fondo de paredes, según lo que han de ser levantadas las paredes, chimeneas francesas y castellanas, solerías de medio, solerías de almohareja, solerías de solambrado, solería de maderos, solería de artesones, solería de todos géneros, así de revocado como de entrejunte y de junto; atar cuatro portales, a forrar de azulejo y a lisares, cortar un pilar antorchado, hacer otro de cinco cuarterones y hacer un caracol de ojo abierto, hacer otro caracol de macizo, saber de los géneros de capillas, como son de crucería o acabadas, capillas enregadas, capillas de artistas, capillas vaidas, capillas de todos géneros; hacer escaleras de muchas ideas cuadradas, escaleras prolongadas; la cuenta de los tejados, la cuenta que se tiene de guardar en los hormigones, las medidas que se han de guardar en las portadas y sus proporciones, según las disposiciones de los lugares y en qué parte se ha de edificar para la sanidad de la vida humana; y de todo esto deben ser examinados las personas que lo usaren, por los grandes inconvenientes que se han visto y daños que suelen hacer por no ser maestros examinados y conocidos por tales.

6. Iten, ordenamos y mandamos que el que fuere examinado y no diere cuenta y mostrare suficiencia y sepa de compás y regla y práctica suficiente al tal, sea examinado y se le dé Carta de Examen de sólo aquello de que le hallaren suficiente, y de esto, y no de más, pueda usar, sopena de que, encargándose y usando de otra cualquier cosa más que de aquello de que tiene Carta de Examen, dé cincuenta pesos de oro común, aplicado como dicho es, e que se le quite la obra que así hiciere.

7. Iten, se ordena y manda que cualquier persona que fuere examinado en esta ciudad, valga la Carta de Examen en todos los reinos e señoríos de Su Majestad, y lo mismo valgan en esta ciudad las Cartas de Examen fechas en las ciudades que son cabezas de reino o que tuvieren voto en cortes, con que nadie use de más de aquello que tiene de facultad en su Carta, so la pena de susocontenida, aplicada como dicho es.

8. Iten, que cualquiera maestro examinado del dicho oficio que tomare a su cargo y hiciere o hubiere hecho obra que la errare o dañare, sea obligado a pagarla por entero, pues siendo maestro la erró; y por el contrario, los no examinados no estén obligados a satisfacer los daños que hicieren, porque la culpa tendrá la persona que hubiere dado su obra a persona que no es maestro, ni sabe de lo que se le encarga.

9. Iten, que cualquiera maestro examinado, exhibiendo su Carta de examen ante la Justicia, pueda pedir a la dicha Justicia mande al que tuviere obra y la hiciere sin ser examinado no labre ni prosiga en ella., lo cual la dicha Justicia mande, apremiándole a ello, con pena pecuniaria y cárcel.

10. Iten, que el maestro examinado de este oficio no se puede llamar a engaño de obra que tomare o concertare, porque como tal maestro es y debe ser sabedor de su oficio, y el dueño de tal obra y edificio se pueda llamar a dicho engaño o lesión, porque puede ser engañado; y en caso que un oficial tomó una obra de lo que no estaba examinado, en tal caso, como no era sabedor de aquello, puede errarse y se puede llamar a engaño, pero haya incurrido en la pena que por esta ordenanza está puesta al que se encarga hacer obra de que no está examinado, y esta pena se ejecute irremisiblemente.

11. Iten, se ordena y manda que ninguno que no fuere maestro examinado y tuviere título de ello no pueda tener ni enseñar aprendices, ni se le deben consentir, porque no siendo maestros, no se debe permitir los tenga por el daño que resulta a la república, y que el que de suyo no es maestro, no pueda enseñar a otro, so pena, al que los tuviere, dé veinte pesos de oro común aplicado por cuartas partes, y que la Justicia le quite el dicho aprendiz y le ponga con maestro examinado hábil y suficiente, que le enseñe el oficio.

12. Iten, por cuanto en esta ciudad hay y ha habido muchos maestros del dicho oficio antiguos, hábiles y suficientes, que por no haber ordenanzas ni examen de él no se examinaron, se hace declaración que las tales personas que en esta ciudad hubieren usado el dicho oficio de doce años a esta parte, se entienda que deben gozar y gocen de todo lo que gozan los que son examinados, y hacer y usar libremente de lo que los usan sin estar obligados a examen, y que en esto no se les ponga embarazo ni impedimento alguno, y para que conste de como así han usado los dichos doce años, hayan de dar y den información de ello ante la Justicia y Regimiento, la cual, habida por bastante, use del dicho oficio con toda libertad, así como lo usan los examinados, quedando obligados a los daños, y con que los tales no pueden ser nombrados por examinadores solos, si no es habiendo uno de los examinados juntamente.

13. Iten, que ningún oficial que no sea examinado en conformidad de lo susocontenido, no pueda poner ninguna obra, ni concertarse ni obligarse de hacerla., quiere sea por remate, quiere por concierto, so pena de cien pesos de oro común, aplicados por cuartas partes como dicho es, y que la tal obra no la pueda proseguir ni hacer, y si cualquiera de los maestros examinados la quisiere hacer por concierto, la pueda hacer, proseguir y acabar.

14. Iten, que los que se examinaren conforme a estas ordenanzas se les lleve de derechos tan solamente al que se examinare de toско y primo diez y seis pesos, y el que se examinare de sólo toско, ocho pesos, y no se le han de llevar más derechos.

15. Iten, que si los examinadores no se conformaren en el examen y el examinado se agraviare, que los veedores que hubieren sido del año pasado o a lo menos uno, se junten con los tales por acompañado, y si no se conformaren, valga lo que se determinare por mayor parte.

Dada en México, a veinte y siete de mayo de mil y quinientos y noventa y nueve años. El doctor Monforte. Gerónimo López. Juan Luis de Rivera. Pedro Núñez de Prado y Córdoba. Francisco Escudero de Figueroa.. Por mandado de México. Martín Alonso de Flandes, Escribano Mayor de Cabildo.

Ordenanzas formadas por los maestros veedores de arquitectura para su aprobación... diciembre 7 de 1735.

Por cuanto sin embargo de que el gremio de arquitectura tiene ordenanzas por las que se ha gobernado, atendiendo a que éstas no comprenden cuanto en sí encierran y que aun son y sirven de mérito para muchos abusos y éstos de que se halle sin el lustre y estimación de que es acreedor para su restauración y que el público consiga el auge de que carece, por los engaños a que está sujeto. Nos ha parecido conveniente a los veedores y maestros de que se compone dicho gremio formar nuevas ordenanzas, para que presentadas en el modo y concierto merezcan su aprobación.

1. Primeramente, el que por ser indispensable que haya quien vele y cuide el cumplimiento de estas ordenanzas, anualmente haya de celebrarse elección de un alcalde y dos veedores, por votos y con asistencia del corregidor que lo fuere, secretario del cabildo y concurrencia del maestro mayor del arte y demás que lo compusieron, y deseando su mejor acierto y lustre la referida elección haya de celebrarse en la iglesia del Espíritu Santo, por tener en este templo nuestro gremio altar con la advocación de Nuestra Señora de los Gozos. Y para que no se dilate ni se alegue ignorancia, el alcalde y veedores que lo fueren han de ser obligados a citar con cédula ante diem y en el que fuere, antes de entrar a la elección, se ha de celebrar el santo sacrificio de la misa en el altar de gremio para invocar la gracia del Espíritu Santo, cuyos costos así de la misa como de la elección han de ser de cuenta del actual alcalde y veedores.

2. Item, que en atención a que este gremio, anualmente y en la procesión del Santo Entierro de Cristo Señor Nuestro, saca el Paso del Santo Ángel San Gudiol con las insignias de la Corona y azotes, a cuyo fin tiene el gremio andas, lobs, arandelas y demás ropaje necesario para el mayor lustre del Santo Ángel y permanencia de sus bienes, luego que se aprueben y confirmen estas ordenanzas se coloque en el altar del gremio y sus bienes se guarden en una arca de tres llaves, las que precisamente hayan de parar en poder del alcalde y veedores a quienes se les entreguen por inventario, ejecutando lo mismo con los que les sucedieron en dicho empleo. Dando cuenta formal los que acabaren a los que les sucedieron de todas las limosnas que hubieren recaudado de los maestros y operarios para el costo del Paso y que su residuo se aplique (si sobrare) para el culto y adorno del altar del gremio, y que en el caso que dichas limosnas no sean competentes a costear el Paso todos los maestros examinados hayan de concurrir con sus limosnas, prorrateándose la cantidad que faltare, sin que para ello interpongan excusa, con lo que se hace apreciable el cargo de alcalde y veedores y de lo contrario odioso, por no deber reportar éstos la falta y ser de cargo de todos los maestros, quienes precisamente hayan de asistir al Paso y al que faltare se suspenda del ejercicio por tiempo de tres meses.

3. Item, que por cuanto se ofrecen algunas funciones en que los gremios en obsequio, júbilo y demostración de lealtad se esmeran en cuanto pueden al tamaño de su posibilidad, que en semejantes casos los maestros de este gremio hayan de contribuir, prorratea, el costo de lo que se deliberara, sin que en manera alguna se note a ninguno de omiso, como asimismo el que por ningún acontecimiento se verifique mezcla con otro gremio, porque éste por sí solo y con los operarios, canteros y demás anexos al arte procurará desempeñarse y cumplir con la obligación de su lealtad, y que de verificarse en alguno oposición a esta ordenanza se prive del ejercicio por tiempo de un año.

4. Item, que por cuanto a que este arte es de suma utilidad al público por pender de los que lo profesan el acierto de las fábricas y de la mala

operación enseña la experiencia pésimas consecuencias, trascendentales al perdimento de vidas en los operarios en el discurso de la fábrica o fenecida ésta en sus habitadores; para el exterminio de estos abusos perjudiciales. Que las personas que hubieren de fabricar no se contenten con un sobrestante ni fabriquen por sí solos y que para el debido remedio el alcalde y veedores tengan precisa obligación de salir cada mes a visitar las calles, observando sus empedrados, caños, rejas bajas, dereceras, medianías y abrigos; para excusar litigios entre las partes se les dé a entender y advierta a los dueños, y dichas fábricas (si las hubiere), como asimismo las que estuvieren sumamente deterioradas por lo antiguo de ellas, con lo demás que esta dispuesto y determinado por puntos de Policía. Inquiriendo en las fábricas si los dueños fabrican por sí solos, si están a cargo de maestro examinado, si van con la dirección y modo que el arte pide y enseña, corrigiendo el mal operado para su remedio en tiempo, y hallando que algunas de dichas fábricas están sin maestro que las dirija, el dueño y sobrestante sean condenados en cincuenta pesos, por mitad, y su distribución por tercias partes para Su Majestad, gastos de policía y culto del altar del gremio, perdidas las herramientas que se apliquen para obras públicas de Policía, y a los oficiales que en dichas obras se hallaren un mes de cárcel, dando cuenta al corregidor, como asimismo de los demás puntos que en esta ordenanza se contiene para el debido efecto de la exhibición de multas, con los demás que contiene y para que corregidos consiga esta Nobilísima Ciudad su limpieza.

5. Item, que por cuanto asimismo se está experimentando el nocivo y perjudicial abuso de que los mayordomos de los conventos de religiosas proceden por sí solos a levantar fincas pertenecientes a dichos conventos, en que incurren algunos maestros con el hecho perjudicial al gremio, a los conventos y a sus conciencias de iniciárselas, prosiguiéndolas los mayordomos por sí solos hasta su finalización, agregándose a esto el que fenecidas les firman las memorias del costo por un corto estipendio. Respecto a que esto ofrece pésimas consecuencias trascendentes hasta a los propios y rentas de los conventos. Que ningún maestro ejecute lo referido pena de cincuenta pesos cada vez que contraviniera y un año de suspensión del ejercicio, ni los mayordomos puedan por sí solos fabricar debajo de la misma pena de los cincuenta pesos y la distribución de ambas en la misma conformidad que se previene en la anterior ordenanza. Y para que irremisiblemente se verifique, dicho alcalde y veedores den cuenta al corregidor, quien, siendo eclesiástico el mayordomo, consulte al señor provisor con inserción o testimonio de esta ordenanza para que su justificación provea del remedio.

6. Item, que por cuanto (cual Dios no permita) pueden acontecer algunas urgencias que preparen perjuicio a la ciudad o al público y éstas y su remedio consiste y pende del socorro puntual. Que luego que se les requiera e intime a los maestros por la Real Audiencia, superior gobierno y Policía, así sobre lo referido como para alguna vista de ojos o reconocimiento, por pender de lo material, hayan de ocurrir puntualmente al socorro y demás que se ofreciera anexo a lo referido, sin estipendio alguno por ceder en beneficio del público, pero si lo enunciado resultara en pro de partes o particulares éstos hayan de pagar lo que legítimamente debieren, habida consideración al más o menos de la diligencia.

7. Item, que por cuanto se ha experimentado el que en algunas fincas se ha verificado sumo deterioro, valiendo en pocos años mucho menos de lo que pudieran, dimanado esto del engaño en unos materiales y otros adulterados en grave perjuicio de sus dueños, censuarios, capellanías, vínculos y obras pías; para que lo referido cese y se eviten los mencionados perjuicios. Que los maestros, en las obras que tuvieren a su cargo, tengan especial cuidado de que los materiales sean y estén en la forma que previene esta ordenanza. Que

el alcalde y veedores pongan todo su esmero en ver y reconocer los que entran en esta ciudad para dichas fábricas, teniendo presente las calidades y condiciones siguientes: que la cal haya de estar precisamente con el complemento que previene la fiel ejecutoria, aquintaladas, con peso cada carga de doce arrobas y seis libras. Que hayan de visitar los corrales de las maderas para reconocer si están o no con las mensuras y proyectos que deben, que son en esta forma: la plancha de veinte varas de largo deba tener de tabla treinta dedos y de canto veinte. La de dieciocho, la tabla de veintiocho dedos y el canto de diecisiete. La de diecisiete varas, la tabla de veintisiete dedos y el canto de dieciséis. La de dieciséis varas tenga veintisiete de tabla y catorce de canto. La de quince varas tenga de tabla veintiséis dedos y de canto trece y medio. La de a catorce, veinticinco dedos de tabla y once y medio de canto. La de a doce tenga veinticuatro dedos de tabla y once y medio de canto. La de once, veintitrés dedos de tabla y diez y medio de canto. La viga de a diez tenga veintiún dedos de tabla y nueve y medio de canto. La de a nueve, diecisiete dedos de tabla y nueve de canto. La de a ocho, quince dedos de tabla y ocho de canto. La de a siete, catorce dedos de tabla y siete de canto. Los lumbreres deban tener, los de a seis, veinticinco dedos de tabla y dieciséis de canto. Las de a cinco, veinticuatro dedos de tabla y quince de canto; teniendo para esto sus escantillones regulares para su gobierno. Que la cantería tenga los siguientes tamaños: el atravesado tres cuartas de largo, media vara de ancho y una tercia de grueso. La piedra de lazo, media vara de largo, una tercia de ancho y una cuarta de gruesos. Que las piedras de dos en carreta, tres, cuatro y una, se observen sus latitudes y longitudes como pareciera competente, a discreción de los maestros, y las de medida se observen según su destino, siendo siempre dichas piedras de buena calidad y no tepetate, en que hay grave engaño. Que la chiluca no sea guijarro. Que las brazas de piedra dura y tezontle tengan cuatro varas de largo, dos de ancho y una de alto, según costumbre, observando y celando que los rescatadores no las capen. Que las arenas que se gastaren en las obras sean del Pago de San Joaquín o Tacubaya por ser conocida su buena calidad y carcer de vicio alguno, por ser y estar las otras adulteradas con barro y tequesquite. Que el ladrillo que entregaron sea de buena calidad y cocimiento y tenga una tercia de largo y una sexma de ancho y tres dedos de grueso. Y para que esto se consiga, intermediando el buen celo del alcalde y veedores ejecuten, su visita al menos cada mes.

8. Item, que todos los maestros de arquitectura que a su cuidado tuvieren alguna obra u obras hayan de visitarlas precisamente al menos cada tercero día, asistiendo a ellas según pidiere la prolijidad de dichas obras, su riesgo, gravedad o magnitud, sin que en manera alguna se descuiden ni fien su precisa obligación de los sobrestantes y oficiales, pues aunque en éstos sea conocida su inteligencia y práctica pueden no haber comprendido la fábrica, de que dimane el que puedan errar una pieza y de esto el que quede arriesgada o defectuosa, en cuyo caso pueda el dueño de la finca hacerle cargo al maestro, compliéndole a la perfección y seguridad de la obra y a más de esto se le multe en veinticinco pesos que se apliquen para el adorno del altar del gremio y se suspenda del ejercicio por tres meses.

9. Item, que respecto a que los canteros carecen de examen porque están sujetos al arte de la arquitectura, éstos, como oficiales que son, no puedan recibir ni tener aprendices sin la venia del alcalde y veedores que lo fueren, ni por sí puedan otorgar escrituras de aprendices, en cuyo caso haya de ser en cabeza de dichos alcalde y veedores, con la pena al oficial de cantero que lo contrario ejecutara de veinticinco pesos.

10. Item, que todos los maestros, luego que tengan obra pública, necesitando de andamios en la calle ocurran a impetrar licencia y siendo en sitio nuevo y eriaz den cuenta para que se les den derezeras

y que no cumpliendo con esto se le saquen veinticinco pesos y se prive del ejercicio por tiempo de un mes.

11. Item, que por cuanto los maestros de este Arte deben ser de notorias calidades y confianza, por ceder los dueños de las fincas en ellos la suya, y entrar las más veces en su poder crecidas cantidades para el fomento de la fábrica. Que cualesquiera que pretendieran examen en este arte hayan de ser españoles, de conocida calidad, procederes y costumbres, lo que ha de constar por plena información, como asimismo el que hayan aprendido con escritura y con maestro arquitecto y examinado, con principios de geometría, por ser necesarísimo el que hayan de ejercitar todos los empleos como también el que sepa mantear, reducir, quadrear, cubicar, etc. Que hayan de saber leer, escribir y contar, por ser como es también preciso, y que hayan pasado seis años de oficial de uno de los tres ejercicios mencionados, practicados en obras Públicas.

12. Item, que por cuanto se ha experimentado que algunos con el motivo de haber sido hijos de maestro, sin embargo de no tener plena práctica, y otros con el de haber sido sobrestantes algunos años, pretenden que los examinen, de que pueden redundar pésimas consecuencias contra el público por ser necesarísima toda perfección y práctica. Que ninguno pueda pretender dicho examen no siendo oficial que haya aprendido uno de dichos tres oficios, con escritura, y esté apto en lo demás necesario y ya expresado en la antecedente ordenanza, sin que para la derogación de ésta sea mérito ningún respeto, empeño, ni excepción de que pretenda valerse el pretendiente.

13. Item, que los que presentaran examen (habiendo precedido las diligencias anteriores que motiven a su admisión), el alcalde y veedores los remitan a las obras públicas que estuvieren a cargo de otros maestros para el examen que debe preceder anterior al público, ocupándolos los días que les pareciera conveniente en mampostear, asentar cantería, delinear, con lo demás que les pareciera, para indagar su aptitud o ineptitud, y concluidos estos actos se les señalará día para dicho examen público, el que haya de celebrarse en la casa del maestro mayor o en la del que le apadrinare, precediendo para este acto citación en forma por lo que dice a las personas necesarias, como son los ya referidos, y al Secretario de Cabildo, Justicia y Regimiento de esta Nobilísima Ciudad, ante quien se ha de ejecutar dicho examen, sin que esto releve al que ha de examinarse de la política que ha de observar, según costumbre con los demás maestros, convidándolos para dicho día en el que se han de hacer todas aquellas preguntas concernientes al arte que deben saber, observar, guardar y cumplir, haciéndoseles notorias estas ordenanzas para su observancia.

14. Item, que por cuanto se ofrecen diversos avalúos de sitios y casas, los maestros que lo son y en adelante lo fueren tengan un mapa de esta ciudad, por lo que en ella pueda ofrecerse, en el que se contengan los sitios, lugares y territorios de ella, para que ofreciéndoseles alguna de dichas diligencias las puedan ejecutar y cerciorarse por él de los precios regulados y dados por la Policía pues en cada sitio y calle se contienen los precios de cada vara de tierra, procediendo en lo demás según el conocimiento, regulación y práctica que deben tener del costo de una vara de pared, cuyos precios deban ejecutar con la fidelidad y pureza que se necesita, sin gravar a ninguna de las partes con acrecer o disminuir, con la pena de cien pesos aplicados en la forma contenida en las antecedentes ordenanzas y privación del ejercicio por tiempo de un año. Teniendo cada maestro un libro en el que asiente las tasaciones y regulaciones que se le encargaron, con expresión de la finca o sitio, su mensura, con fecha del día, mes y año en que la ejecutare, de pedimento de qué parte o partes, para que siempre conste.

15. Item, por cuanto ha acaecido el que habiéndose transportado

algunas personas de otros reinos a éste, introduciéndose a arquitectos y sin estar examinados, de que se sigue perjuicio al gremio. Que caso que lo referido acaezca y exprese ser examinado presente su carta de examen, cumpliéndole a ello en caso de excusarse para que se incorpore, y que de no ser examinado se presente para ello, precediendo las mismas diligencias que están advertidas en las ordenanzas once, doce y trece y que en el ínterin que no se examinaran, con ningún pretexto, razón, ni motivo se le deje ejercer el arte, con la pena de cincuenta pesos por cada vez que contraviniera.

16. Item, que por cuanto los oficiales de albañil, canteros y carpinteros, suelen introducirse a trabajar en algunas obras con el pretexto de que son remiendos, redundando como redundando en perjuicio del gremio y aun de los dueños de las fincas, por carecer de la dirección de un maestro. Que ninguno de los referidos pueda ejecutar lo mencionado, exceptuando aderezos ligeros como son goteras y blanqueados, pidiendo para esto venia al alcalde y veedores para que les conste que los materiales son arreglados a ordenanza, con la pena al oficial que en esto contraviniera de tres días de cárcel. México y diciembre 7 de 1735 años. Pedro de Arrieta. Miguel Custodio Durán. Miguel Joseph de Rivera. Manuel Álvarez. Joseph Eduardo de Herrera. Francisco Valdez.

Reformas y adiciones a las Ordenanzas de Arquitectura propuestas por los arquitectos Miguel de Espinosa, Miguel Custodio Durán, José Eduardo de Herrera, Manuel Alvarez, Lorenzo Rodríguez, José de Roa, Bernardino de Orduña, José González e Ildelfonso de Iniesta Bejarano, a través de su apoderado Manuel de la Marcha, el 25 de abril de 1746.

Reconocidas las Reales Ordenanzas, en varias partes de ellas tiene la palabra Albañilería, y siendo Arte de Arquitectura, deberá intitularse así y tildarse Albañilería.

Reflejadas la 1., 2, 3, 4 y 5a. de dichas ordenanzas, no se ofrece que añadir ni quitar, por poderse ejecutar todo lo que en ellas se previene. En la 6a. sólo se nota el que, el que tiene título de maestro, verbigracia para sólo hacer paredes, como las personas o dueños de las obras no saben si está examinado sólo para una cosa de dicho arte, le encomiendan toda la obra y en esto puede haber perjuicio, por lo que será bien que el que se examinare sea sobre todo y no se le dé Carta de Examen de sólo una cosa y no se admita no siendo general.

La 7, 8, 9, 10 Y 11, no se ofrece reparo en ellas para que corran, sino que se guarden como están suscritas y sólo se añada en la dicha 11a. el que la multa sea de 50 pesos, y esto se debe entender con canteros y albañiles.

En la 12 se declaró que las personas vecinas de esta ciudad que hubiesen usado el dicho arte de doce años a aquella parte, se entendiese que debían gozar de todo lo que gozan los que están examinados, sin estar obligados a examen y que en esto no se les pusiese embarazo, haciéndolo constar, cuya facultad o privilegio se fundó en que hasta allí no había habido ordenanzas ni examen, pero como quiera que en las mismas ordenanzas se previene el que no use ninguna persona dicho arte sin ser examinado, es y debe entenderse dicha ordenanza para los que en aquel tiempo que se formaron lo habían ejercido los doce años, no para los que lo hubiesen usado en éste, porque éstos deben examinarse por el fundamento de la misma ordenanza y porque por superior decreto del Excelentísimo Señor Marqués de Cadereyta, virrey que fue de este reino, se mandó que

ninguna persona fuese osada a tomar obras que no fuese maestro examinado, por lo que parece que debe quedar reformada en el todo dicha ordenanzas y observarse en el modo que va propuesto.

La 13 está buena y no se halla inconveniente para que corra.

La 14 por no usarse en este reino de las fábricas que en ella se expresan deberá reformarse en el todo.

La 15 está buena y sólo se ha de añadir el que se examinare haya de ser obligado a participarlo a todos los maestros para que asistan al examen so pena de que será nulo y así se le hará saber al que pretendiere examen esta ordenanza, y tengan facultad dichos maestros de poder hacer preguntas y dar voto en dichos exámenes.

Se ha de añadir otra a dichas ordenanzas que sea la 16, que contenga que el que pretendiere examinarse haya de dar información con citación del Señor Procurador General de esta Nobilísima Ciudad de su vida y costumbres en atención a que el arte es de tanta confianza que pende de él el que se aseguren los caudales que se imponen sobre fincas a censo o hipoteca, así por lo espiritual como por lo temporal y que no se hagan evaluaciones fantásticas, y la tasación que se hiciere por persona no examinada haya de ser inválida y que sea multado el que la hiciere, al arbitrio del Señor Corregidor.

Sea añadida también otra que sea la 17 y contenga que las personas de todas las ciudades, villas y lugares que pretendieren usar de dicho arte hayan de ser obligadas a ocurrir a los veedores de dicho arte de esta ciudad para que, cumpliendo con el tenor de las dichas ordenanzas, hayan de examinarse con las circunstancias en ellas prevenidas, porque Su Majestad (que Dios guarde), no pierda sus reales haberes.

En la primera ordenanza se ha de añadir el que, en caso de que fallezca alguno de los veedores o que por algún accidente sea recusado alguno de ellos, entre en su lugar del que muriere o se recusare, uno de los dos veedores que hubieren sido el año antecedente y sea de los dos, el más antiguo.

Añádase por ordenanza, y se titule la 18, que para que se eviten pleitos de los que se ofrecen sobre la paga de derechos de tasación, el que se ponga cuota fija de lo que debemos llevar de un tanto por ciento, por deberse atender como honorario al trabajo teórico y práctico que tenemos, no sólo en las medidas y reconocimiento de sitios, paredes, techos, puertas, ventanas, envigados y demás menudencias de que se componen las fábricas, para lo cual es necesario formar varias cuentas y haber trabajado antes mucho para tener la inteligencia necesaria del valor de cada cosa.

Últimamente se imponga otra ordenanza titulada 19 en la que se establezca el que aquí adelante no se examinen a personas de color quebrado si no fuere indio, probando éste ser cacique y de buenas costumbres, por no haber a la presente necesidad de admitir gente que no fuere blanca por las concurrencias que se ofrecen en vistas de ojos, así en compañía de señores ministros togados, prebendados y capitulares de uno y otro Cabildo, prelados de las sagradas comunidades y entradas en los conventos de señoras religiosas, imponiéndose pena para la observancia de lo dicho y la que fuere y su aplicación sea al arbitrio del Señor Corregidor de esta Nobilísima Ciudad.

México y abril 26 de 1746 años.

MANUEL DE LA MARCHA

Reglamento de la cofradía de Nuestra Señora de los Gozos y San Gabriel Arcángel. 12 de abril de 1747.

En la ciudad de México, en doce días del mes de abril de mil setecientos cuarenta y siete años, ante mí el escribano y testigos, don Miguel Espinosa de los Monteros, maestro mayor de las obras del Real Palacio y actual veedor, don Manuel Álvarez, asimismo veedor, don José Eduardo de Herrera, don Joaquín de Torres, don Lorenzo Rodríguez, don José González, don Bernardino Orduña, don José de Roa y don Ildefonso de Iniesta Bejarano, todos maestros de arquitectura en esta capital, vecinos de ella, a quienes doy fe conozco y dijeron que por cuanto, deseosos del mayor lucimiento y auge del Santo Ángel que dicho gremio saca en su paso el día Viernes Santo, que siempre ha sido a cargo de los veedores de dicho gremio, cuya elección se hace anualmente a principios de Cuaresma, con lo que no tienen tiempo competente para la recaudación de las limosnas necesarias para los costos del citado paso, con lo cual repugnan y aun se excusan de ser tales veedores, fuera de otras cargas que en sí tienen, para cuyo remedio, temerosos que decaescan los bienes del citado Ángel, llegando a deterioro, lo que sin duda resulta inmediatamente contra el crédito de los maestros de dicho gremio, quienes solicitan del mayor lustre y adelantamiento del referido Santo Ángel y que todos por igual soporten el trabajo y gastos que se erogaren en el paso, determinaron hicieron junta para resolver lo que sobre el enunciado asunto fuese más oportuno, ejecutada a los nueve de este abril, en la que con dictamen de todos se acordó relevar a los veedores de este trabajo y lo hubiese cada uno de los maestros sacando el Ángel cada año, según sus antigüedades, comenzando el año venidero de cuarenta y ocho don José González, siendo éste el más antiguo de los que nunca lo han sacado, para que en esta forma se vayan siguiendo en lo de adelante y tengan tiempo bastante para recoger las limosnas y hacer sus prevenciones correspondientes para dicho efecto, contribuyendo cada uno de los citados maestros cuatro reales cada un mes de cada obra, quedando de cargo del que estuviere en turno el noticiar expresamente las obras con que cada uno corre, para el cobro correspondiente y pagando doble el que lo negare. Para cuyo cumplimiento y demás que se expresará, han deliberado el reducirlo a instrumento público y el mediante los ya predichos maestros de arquitectura juntos de mancomún a voz de uno, y cada uno de por sí y por el todo *in sólido* renunciando, como desde luego renuncian las leyes de la mancomunidad, otorgan que se obligan a guardar y cumplir el presente, bajo de las cláusulas y condiciones siguientes:

La primera, que mediante lo propuesto, quedan los veedores relevados de sacar el paso del Santo Ángel, sino que lo ejecutará el que según su verificación ser veedor y estar en turno se ha de excusar, sino que ha de cumplir como los demás en el modo ya propuesto, sin la menor repugnancia.

La segunda, que cada uno de los maestros indispensablemente ha de dar cuatro reales cada un mes de cada obra de las que estuviere a su antigüedad se siguiere, comenzando el año venidero don José González, a quien sucederán los demás respectivamente, entendiéndose que la relevación de este cargo para con los veedores no es tan absoluta, que si se cargo, de lo que tendrá especial cuidado el maestro que estuviere de turno, para que el que negare las obras que maneja y fueren a su cuidado, por no contribuir lo respectivo, se le compela a la doble contribución, en virtud de esta cláusula.

La tercera condición es que el maestro tesorero a cuyo cargo estuviere el Santo Ángel y sus bienes, pasada que sea la Cuaresma, le entregará al que por su antigüedad le sucediere, todo lo que fuere perteneciente a dicho Santo Ángel por inventario, y dará cuenta y relación jurada con instrumentos y recaudas que lo comprueben a los maestros, de las

limosnas que hubiere recogido y los gastos emprendidos en el paso, para que según lo líquido que resultare contrario o favorable, si a favor del Santo Ángel, su residuo se convierta en lo que fuere más conveniente y menesteroso y si al que hubiere corrido en dicho año se le reintegre prorratea entre todos los demás maestros de dicho gremio para que igualmente soporten la falta y alcance fuera de lo recogido para los gastos que hubiere tenido el paso y lo a él correspondiente.

También es condición que respecto de que los capataces de canteros son miembros de este gremio y que se aprovechan suficientemente de las obras, éstos han de dar del mismo modo cuatro reales cada mes para que coadyuven al efecto referido para que así se adelante el lucimiento que tanto se desea.

Asíentase asimismo por condición, que en caso fortuito (que Dios no permita), que en el año en que estuviere de turno alguno de los maestros corriendo con las limosnas y demás pertenecientes a dicho Santo Ángel para sacar su paso, éste falleciere o acaciere tal impedimento en que se reconozca totalmente imposible (y no de otra forma) el cumplir con lo aquí estipulado, se convoque luego a junta, para que con acuerdo y dictamen de todos, se determine lo que se deba hacer sobre el particular, si no que lo ejecute el que se sigue.

Con cuyas calidades y condiciones y lo justo a ellas anexo y concerniente, que habrán por firmes, estables y valederas en todo tiempo, sobre que no reclamarán y si lo hicieren, quieren o no ser oídos ni admitidos en juicio ni fuera de él, sino repelidos y apartados como quien intenta acción y recurso que no le compete, todos los referidos maestros y cada uno por lo que le toca, se obligan a guardar y cumplir todo lo aquí contenido, y lo contrario haciendo, exhibieran la cantidad de veinte y cinco pesos que se imponen por pena convencional, aplicados para el Santo Ángel, que al que contravinieren se le sacarán irremisiblemente, con más las costas y gastos que se erogaren, caso de no haber efectiva obligación de ellos y esto es y se entiende por cada vez que contravinieren en atención a haberlo determinado sin ser sugeridos compulsos ni apremiados, sino de su libre y espontánea voluntad, que así lo declaran, a cuya observancia, guarda y cumplimiento todos los referidos maestros y cada uno por lo que le toca, se obligan con sus personas y bienes habidos y por haber y se someten y los someten al fuego y jurisdicción de los señores jueces y Justicias de Su Majestad de todas y cualesquiera partes y en especial a los de esta ciudad, corte y Real Audiencia de ella y donde ésta fuere presentada a quienes dan poder para que a ello les compelan y apremien, como si fuese por sentencia pasada, consentida y no apelada en autoridad de cosa juzgada, renuncian al suyo propio domicilio y vecindad, ley, si conveniere y demás de su favor y defensa con la general del derecho, en cuyo testimonio así lo otorgaron y firmaron, siendo testigos don José Calderón, don Manuel José de Paiva y Lucas José Díaz, vecinos de esta ciudad. Manuel Espinosa de los Monteros. Manuel Álvarez. José Eduardo de Herrera. José Antonio González. Lorenzo Rodríguez. José Antonio de Roa. Joaquín García de Torres. Ildefonso de Iniesta Bejarano. Bernardo de Orduña. Ante mí, Antonio de la Torre, escribano de Su Majestad.