

LA TEORÍA DE LA ARQUITECTURA EN LA NUEVA ESPAÑA. LA ARCHITECTURA MECÁNICA CONFORME A LA PRÁCTICA DE ESTA CIUDAD DE MÉXICO EN SU CONTEXTO

LUIS JAVIER CUESTA HERNÁNDEZ. Licenciado en Historia del Arte (en 1992), Título de Grado (equivalente a la maestría, en 1996) con la tesis *Arte Conventual en Alba de Tormes*. Doctor en Historia del Arte (en 2003), con la tesis *El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España. Vida y obra*, todo en la Universidad de Salamanca (España). Beca de colaboración con el Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca concedida por el Ministerio de Educación y Ciencia de España. Beca de Investigación y Posgrado durante dos años (1997-1999) en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM concedida por la Universidad de Salamanca. Premio Villar y Macías al mejor trabajo de investigación en el año 1996, concedido por el Centro de Estudios Salmantinos. Premio Extraordinario de Doctorado concedido por la Universidad de Salamanca, correspondiente al curso 2003/2004. Profesor de tiempo completo en el departamento de Historia del Arte de la Universidad Iberoamericana, México. Profesor en la Maestría en restauración arquitectónica de la Escuela de Restauración del INAH.

INTRODUCCIÓN¹

Se han dedicado algunos estudios a examinar el problema que plantea el conocimiento de la teoría arquitectónica de origen europeo en el Virreinato de la Nueva España.² Estos estudios, a nuestro juicio, pecan de excesivamente reduccionistas, hasta el punto de que en

¹ Utilizamos buena parte del marco metodológico de la obra de Cora Lagos, *Confrontando imaginarios: oralidad, pintura y escritura en el México colonial*, Pliegos, Madrid, 2002, aunque disentimos profundamente en el sentido de nuestras conclusiones. Desde ese marco metodológico, el imaginario, visual y/o arquitectónico, como utopía, sobrepasaría los márgenes de realidad marcados por la sociedad, para orientarse hacia lo posible y lo deseable. Sobre esta idea *cf.* Michel Maffesoli, *Lógica de la dominación*, Barcelona, Península, 1977.

² Este trabajo es parte de la línea de investigación *La teoría de la arquitectura y la cultura de los arquitectos en el virreinato de la Nueva España. La significación cultural de la obra construida*, que se encuentra registrada en la Dirección de Investigación de la Universidad Iberoamericana, financiada económicamente por CONACYT y que venimos desarrollando los últimos dos años. Concretamente, éste es un avance de investigación que fue presentado y discutido en el 52º Congreso Internacional de Americanistas, que se celebró en la ciudad de Sevilla, del 17 al 21 de julio de 2006, y que ha permanecido inédito, y que deseamos sea parte de un futuro libro sobre teoría arquitectónica en el virreinato.

alguno de ellos, parte de la actividad arquitectónica de época novohispana, puede explicarse, de manera absolutamente mecánica, desde ese único presupuesto. Como diría un castizo: “ni tanto ni tan calvo”.

Este artículo examinará la confrontación entre los sistemas teóricos de arquitectura que llegaron al Virreinato de la Nueva España a lo largo de su existencia, y las realizaciones prácticas a que los alarifes novohispanos llegaron a lo largo de ese periodo. Mediante esa exploración esperamos poder arrojar algo de luz sobre la oposición de dos formas distintas de entender el mundo, en este caso, desde el imaginario arquitectónico. Entre los componentes más importantes de lo que consideramos los imaginarios visuales, parece evidente que uno de los fundamentales es, por muchas razones, el del espacio construido. Si bien es cierto que hablaremos sobre todo de teoría arquitectónica europea, no es menos cierto que lo que nos interesa fundamentalmente es la recepción de esa teoría, es decir, nos centraremos fundamentalmente en problemas novohispanos, independientemente del peso cuantitativo de los ejemplos construidos, también son decisivos los problemas de la selección de las fuentes y los criterios de esa selección.

Uno de nuestros principales intereses es el de dilucidar si en esa oposición existió, de alguna forma, violencia en la imposición cultural europea, como estudios recientes en otros campos parecen apuntar.

Ante el ánimo de comprender este proyecto (en realidad habría que hablar de estos proyectos), de configuración del imaginario arquitectónico esta ponencia estudiará el uso de los textos teóricos cuya presencia en Nueva España a lo largo de estos tres siglos nos consta o presumimos (así como cuáles son las causas de nuestra presunción). Al presentar estas fuentes esperamos poder demostrar que su función no fue una mera internalización de la cultura arquitectónica occidental, sino la colaboración en la creación de una cultura arquitectónica propia que quedará demostrada en el siglo XVII, y sobre todo en el XVIII con la generación de textos teóricos generados en la propia Nueva España,³ estas producciones desde el mismo espacio virreinal serán centrales, por supuesto, dado que negociarán así un espacio discursivo: en ese marco tendremos desde la archiconocida obra de Fray Andrés de San Miguel⁴ hasta la escasamente estudiada *Arquitectura mecánica conforme a la práctica de esta ciudad de México*. Es obvio que, por razones de espacio,⁵ este estudio no podrá ser excesivamente profundo en cada

³ Nos interesan especialmente las postulaciones teóricas de Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: The Question of The Other*, New York, 1984; y Rolena Adorno, “El sujeto colonial y la construcción de la alteridad”, en *Revista de crítica literaria*, núm. 16, 1988, aunque estimamos carentes de matices sus posiciones según la cual “conquistadores europeos” y “sujetos coloniales” son básicamente dos realidades opuestas. Pensamos, en el caso de Nueva España, en una realidad mucho más complejamente entrelazada.

⁴ *Obras de Fray Andrés de san Miguel*, introd., notas y versión paleográfica de Eduardo Báez Macías, UNAM, México, 1969. Cfr. Manuel Toussaint, “Fray Andrés de San Miguel, arquitecto de la Nueva España”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 13, México, 1945. Tb. Enrique Nuere, *La carpintería de lazo. Una lectura dibujada del manuscrito de fray Andrés de San Miguel*, Málaga, Colegio de Arquitectos, 1990. El manuscrito se encuentra en la Colección Latinoamericana de la Benson Library de la Universidad de Texas en Austin.

⁵ Es urgente abordar una revisión de estos problemas desde una óptica probablemente plural y necesariamente interdisciplinaria, en un estudio sobre la teoría de la arquitectura en la Nueva España que, aún hoy, está por escribir.

uno de los casos, pero esperamos poder ofrecer un panorama lo suficientemente sintético como para poder sustentar nuestras conclusiones.

LA TEORÍA ARQUITECTÓNICA EN EL SIGLO XVI Y SU CONFRONTACIÓN CON EL IMAGINARIO CONSTRUIDO

En el siglo XVI, la presencia de las fuentes teóricas europeas en la práctica arquitectónica fue mucho más frecuente de lo que habitualmente se asume. Ya los estudios más clásicos habían estudiado, si bien de manera somera, esa presencia.⁶

Aunque no podemos reconstruir con fidelidad las bibliotecas de los arquitectos de ese momento, tal vez algunos ejemplos nos permitan acercarnos, aunque sea ligeramente a esa posibilidad. Por una parte en el año 1586 constatamos el envío de dos ejemplares del *De Architectura* de Vitruvio (aunque el documento sólo dice *Bitrubio de architectura* y *Bitrubio en romanze*,⁷ se afirma que se trata de la edición latina publicada en Venecia en 1567 y la traducción de Urrea al español publicada en Alcalá de Henares en 1582. Aunque nos quedan pocas dudas de que la edición *en romanze* sea la de Urrea —única hasta ese momento—, la primera nos parece una afirmación aventurada), un ejemplar de la edición en castellano de la *De Re Aedificatoria* de Alberti (*los Diez Libros de Architectura de Leon Baptista Alñberto. Traducidos de Latin en Romance*,⁸ como en el caso de Vitruvio, ha de tratarse, con toda probabilidad, de la traducción de 1582, tradicionalmente atribuida al impresor Francisco Lozano, aunque las investigaciones más recientes la sitúan en el entorno del catedrático de cosmografía de la Casa de Contratación, Rodrigo Zamorano), y varias obras de Serlio (quien aparece citado tres veces: *cincuenta portadas de serlio*, *serlio en italiano*, *sebastiano serlio los cinco*, aunque la primera cita parecería apuntar al *Libro Extraordinario*, cuya temática es precisamente esa, las citas son demasiado generales para

⁶ Tanto George Kubler, *Mexican Architecture of Sixteenth Century*, Yale University Press, 1948, como John Mc Andrew, *The Open-Air Churches in México of Sixteenth Century. Open Air Chapels, Posas and other Studies*, Harvard University Press, Cambridge, 1965; y también Robert Mullen, *Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca*, Arizona State University, Phoenix, 1975, le dedican espacio a las disquisiciones sobre este particular. Entre las obras más actuales hay que destacar también las aportaciones de Mario Sartor, *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*, Azabache, México, 1992; Carlos Chanfón Olmos (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, vol. II, t. I, UNAM / Fondo de Cultura Económica, México, 1997; Javier Gómez Martínez, *Fortalezas mendicantes*, Universidad Iberoamericana, México, 1997; Jorge Alberto Manrique, *Manierismo en México*, Ediciones textos dispersos, México, 1993.

⁷ Helga Kropfinger-von Kügelgen, “Exportación de libros europeos de Sevilla a la Nueva España en el año de 1586”, en *El proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica. Investigaciones regionales interdisciplinarias mexicano-alemanas realizadas en la cuenca de Puebla-Tlaxcala*, Wiesbaden, 1973, p. 61. Hay que recordar aquí las menciones de Cervantes de Salazar a las proporciones vitruvianas. Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554*, trad. de Joaquín García Icazbalceta, Universidad Nacional Autónoma, México, 1939, p. 63.

⁸ *Idem*.

poder apuntar una edición), así como los especialistas en poliorcética, Cataneo⁹ o Vegecio,¹⁰ en el conjunto de los registros de exportación de libros transportados por la flota de ese año¹¹ (la información sobre las ediciones concretas, que hubiera sido preciosa para nosotros, evidentemente, no interesaba en demasía a los funcionarios de la Casa de la Contratación que redactaron las listas de los registros).

Por otro lado ya Tovar ha llamado la atención sobre la importancia del *De re aedificatoria*, de Alberti, edición latina¹² de París de 1512, anotado por el virrey Antonio de Mendoza en una fecha cercana a 1539.¹³

Finalmente tenemos un caso paradigmático en el arquitecto Claudio de Arciniega de quien aunque en su testamento no existe ni siquiera una mención en forma de inventario o almoneda sobre su biblioteca y/o colección de estampas, estamos seguros de que al menos pudo tener acceso a la tratadística contemporánea. Esto es constatable no solamente en la presencia de determinados motivos en su obra arquitectónica sino incluso en su expresión escrita de conceptos que no podrían tener otra procedencia (es sumamente significativo su uso del término *friso pulvinato*, en los documentos relativos a la construcción de san Agustín de México donde se puede leer “sobre los dhos capiteles un alquitrave [sic] de moldura con su *friso pulvinato*”,¹⁴ que se trata de una cita directa del friso jónico que describe Serlio en su libro cuarto: “otras tres se daran al friso: el ql ha de ser puluinato, q es forma tumbeada hazia fuera”).¹⁵ Sus fuentes teóricas principales serían: unas, las que debían hallarse ya formuladas por escrito en el manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón que se convertiría después en el *Compendio de arquitectura y simetría de los templos* de Simón García.¹⁶ Otras las que tal vez en Madrid o, quizá, en su experiencia posterior como retablista en torno a Guadalajara —no deja de ser interesante que, en ese mismo foco geográfico, y por esas fechas, estuviera trabajando un tal Miguel de Urrea, ensamblador, mejor conocido por su traducción de Vitruvio publicada en Alcalá en 1582—,¹⁷ pudo haber adquirido de la tratadística italiana, y concretamente, con la obra de Sebastiano Serlio.¹⁸

⁹ Girolamo Cataneo, *Dell' Arte militare libri cinque*, Brescia, 1584.

¹⁰ Flavius Vegetius, *De re militare libri quatuor*, Amberes, 1584.

¹¹ Helga Kropfinger-Von Kügelgen, *op.cit.*, p. 61.

¹² Como decíamos más arriba, la primera edición en castellano tardaría aún setenta años en publicarse. Las ediciones en italiano de Alberti prácticamente no circularon en España.

¹³ Guillermo Tovar de Teresa, “La utopía del virrey de Mendoza”, en *La utopía mexicana del siglo XVI. Lo bello, lo verdadero y lo bueno*, Azabache, México, 1992, p. 19. En la portada del libro de Alberti aparece “es de Antonio de Mendoza visorrey”, y en la última página, “hunc librum perlegi Mexico anno 1539”.

¹⁴ Serlio, libro IV, fol. XLIV.

¹⁵ Expediente del convento de san Agustín, 1568, Archivo General de Indias (A.G.I.), Ramo México. Vol. 292. Fol. 21 y ss.

¹⁶ Simón García, *Compendio de Architectura y Simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano con algunas demostraciones de geometría*, Salamanca, 1681.

¹⁷ José Manuel Cruz Valdovinos, “Miguel de Urrea, entallador de Alcalá y traductor del Vitruvio”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XVII, Madrid, CSIC, 1980, pp. 67-72.

¹⁸ Aunque sobre esto discutimos más largamente en otros estudios (*vid.* nota siguiente), estamos casi seguros de que

Finalmente, no descartamos un posible conocimiento de la obra del capellán de la reina, las *Medidas del romano* de Sagredo.¹⁹

En suma: las obras de Alberti, Vitruvio, Serlio, Gil de Hontañón, Sagredo, e incluso, como demuestra la portada del templo de san Ildefonso de la ciudad de Puebla,²⁰ la obra de Viñola,²¹ parecen un corpus teórico suficiente como para influir en gran manera en el imaginario visual de la arquitectura novohispana del XVI, incluso hasta para imponer violentamente su forma cultural de entenderse.²² ¿Ocurrió realmente de ese modo?

Pensemos en las grandes realizaciones de la centuria. Parece difícil hoy, tras los acuciosos estudios que se le han dedicado, pensar en la arquitectura de las órdenes mendicantes como una imposición foránea antes que como una respuesta local a las necesidades propias. En el mejor de los casos hay que entender la presencia de la tratadística europea en esas obras como “interpolaciones” o “citas clásicas” que no desvirtúan, en cualquier caso, sus características novohispanas. Quizá, por sus especiales características (expresión del poder real a través del Regio Patronato, presencia del poder episcopal), podríamos pensar en las catedrales como depositarias naturales de una particular forma de entender la imposición cultural a través de la arquitectura, pero no olvidemos que salvo una excepción ninguno de los actuales proyectos catedralicios se concluyen en el siglo XVI.

Detengámonos finalmente en el problema de la concepción urbanística. Hoy resulta literalmente un universo el problema de las posibles influencias en el diseño urbano de los virreinos de la monarquía hispánica en general y de la Nueva España en particular. Desde Eiximenic hasta Alberti, de Santa Fe de Granada hasta la ciudad ideal del Renacimiento, del virrey Antonio de Mendoza a Alonso García Bravo, todos tienen su idea particular sobre que originó el famoso damero. En nuestra muy humilde opinión, algunas de las cuestiones sobre las que parece haberse alcanzado consenso serían fundamentalmente, primero la pervivencia de las estructuras básicas de la ciudad mexicana, y segundo la influencia de la particular manera de repartir

se trataba de la traducción de Villalpando a los libros III y IV publicada en Toledo en 1552.

¹⁹ Diego de Sagredo, *Medidas del romano o Vitruvio: nueuame[n]te impressas y añadidas muchas piezas & figuras muy necesarias a los oficiales q[ue] quieren seguir las formaciones de las basas, colu[m]nas, capiteles y otras piezas de los edificios antiguos*, Toledo, 1526. Nosotros utilizamos la edición de Fernando Marías y Agustín Bustamante, Madrid, 1986. Para todas estas cuestiones *vid.* Luis Javier Cuesta Hernández, *El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España*, tesis doctoral por la Universidad de Salamanca, en prensa. Cfr. “El arquitecto Claudio de Arciniega ¿máximo exponente del manierismo en la arquitectura virreinal?”, en *III Encuentro internacional de Barroco: el Manierismo y la transición al Barroco*, en La Paz (Bolivia), 2005.

²⁰ Obra, en cualquier caso, ya de c. 1629. Marco Díaz, *La arquitectura de los jesuitas en la Nueva España*, México, 1982, pp 53-54.

²¹ “Vignola” Barozzi, *Jacopo Regola delli cinque ordini d’architettura*, Roma 1562.

²² No hay que olvidar que, por ejemplo, Walter Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1995, considera que los libros acabaron siendo uno de los símbolos más poderosos en la colonización religiosa y política del siglo XVI y posteriores.

las parcelas a los conquistadores por parte del Cabildo de la ciudad,²³ curiosamente dos cuestiones sobre las que cualquier teoría de origen europeo tenía muy poco que hacer.²⁴

EL SIGLO XVII

A lo largo del siglo XVII, contamos con información que evidencia la gran difusión y utilización que las fuentes teóricas de origen europeo o incluso ya generadas en la propia Nueva España, habían alcanzado en la arquitectura novohispana de esa centuria. No pretendemos convertir este estudio en una enumeración sistemática de casos que refuercen este punto, pero si creemos que un repaso a algunos de ellos nos servirá para afianzar nuestro razonamiento.²⁵

Habría que mencionar tal vez, en primera instancia, el pequeño impreso que publicó Juan Gómez de Trasmonte sobre *desbaratar los cuatro pilares del cruzero* de la catedral metropolitana²⁶ (c. 1630-1647),²⁷ y en el que demuestra su conocimiento sobre obras arquitectónicas tan destacadas para la época como San Pedro, la basílica del monasterio de san Lorenzo del Escorial y la iglesia del Gesú de Roma.²⁸

²³ Como puede constatarse en las Actas de Cabildo de la Ciudad a lo largo de todo el siglo XVI.

²⁴ Evidentemente no podemos estar de acuerdo con Cora Lagos, *Confrontando imaginarios: oralidad, pintura y escritura en el México colonial*, p. 110, cuando dice: “la invasión de diversas imágenes (y modos de representar y observar la realidad) provenientes de Europa [...] las imágenes europeas presentaban diferentes modos de representar al referente externo, ya sea imaginario o real. Al menos no en lo que se refiere a la construcción del imaginario visual-arquitectónico”.

²⁵ Cualquier estudio sobre la teoría de la arquitectura en la Nueva España debería forzosamente incluir las fuentes literarias (sermones, exequias, consagraciones, arcos triunfales). Su papel como otro espacio discursivo en el que se explicita el imaginario desde la propia sociedad novohispana es indiscutible. Hemos profundizado en esa línea de investigación en otros estudios, Cuesta (2005).

²⁶ El conocimiento de Trasmonte de esas obras, parece de perogrullo decirlo, tuvo posiblemente que llegar vía fuentes impresas (*vid. infra*). El primero en publicar dicho documento fue Luis García Serrano, *La traza original con que fue construida la catedral de México*, UNAM, México, 1964, Láminas 12 a 12 h. Fue transcrito y comentado posteriormente por Martha Fernández, en dos ocasiones, *Arquitectura y creación. Juan Gómez de Trasmonte en la Nueva España*, México, 1994, y *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, UNAM, 2002. Nosotros estudiamos su texto también en nuestra tesis doctoral, Luis Javier Cuesta, *El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España*, tesis doctoral por la Universidad de Salamanca, 2003, en prensa.

²⁷ La fecha la proporciona Martha Fernández, *Arquitectura y creación. Juan Gómez de Trasmonte en la Nueva España*, p. 68.

²⁸ A diferencia de Martha Fernández, *idem*, no consideramos probable que la información que maneja Trasmonte sobre las dimensiones de San Pedro puedan proceder de Serlio, y nos parece totalmente imposible que las del Gesú se hayan tomado “vía el tratado de Iacome Vignola” dado que la Régola no presenta ninguna información sobre dicho edificio, debiendo pensarse en unas fuentes alternativas (sin duda grabados contemporáneos. Hay que recordar que los más difundidos, los de De Rosis, son de 1684), y aunque tal vez para El Escorial pudiera utilizar el *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de san Lorenzo el Real del Escorial* de Herrera y grabado por Perret en 1589, en cualquier caso ello haría extremadamente endeble en cierta manera sus conclusiones acerca de la

De manera casi contemporánea, contamos con el conocidísimo tratado del carmelita Fray Andrés de San Miguel.²⁹ Pese a que las investigaciones se han centrado básicamente en su parte correspondiente a la carpintería de lo blanco, es importante destacar que ya Báez se dio a la tarea de intentar discernir sus fuentes.³⁰ Así, entre estas, son indiscutibles tanto *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio (¿tal vez en la traducción de Urrea —1582—?), como *De re aedificatoria* de Alberti (bien en edición latina, bien en la traducción española también de 1582), en virtud de que se mencionan en el texto. El resto de posibilidades que menciona Báez en su estudio sobre el manuscrito son sólo justificables cronológicamente (el ya mencionado Diego de Sagredo, las obras de Juan de Arfe —especialmente el *De varia commesuración para la Esculptura y Architectura* de 1585—, las traducciones de Francisco de Villalpando a los libros III y IV de Serlio —Toledo, 1552—;³¹ de Francisco de Praves a *I quattro libri dell'architettura* de Palladio —1625—;³² o del pintor Patricio Caxés a la *Regola* de Vignola —Madrid, 1593—) aunque curiosamente no se ha contemplado nunca la posible influencia de la obra sobre el Templo de Jerusalén de los jesuitas Prado y Villalpando sobre la primera parte del libro de Fray Andrés dedicada al templo de Salomón.³³

Interesantísimas son las anotaciones que hace el aparejador mayor de la catedral de México, Rodrigo Díaz de Aguilera, a una edición latina de la obra de Vitruvio,³⁴ en las que hace particular énfasis en la teoría, *la práctica pone en execusion las razones que el entendimiento especuló en la teórica*,³⁵ y que podríamos poner en relación con el informe que, en compañía del maestro mayor de la catedral de México, Luis Gómez de Trasmonte, emitieron ambos sobre el proyecto de Vincenzo Baroccio para el cimborrio de la catedral de Valladolid, “reprobada de los autores y particularmente de Sebastian Celi [sic, por Serlio] en su tercer libro de antigüedades en la foja

inherente “modernidad” de la comparación entre los tratados anteriores y el de Viñola. Aquí me parece crucial diferenciar entre los edificios y las fuentes de su conocimiento.

²⁹ Eduardo Báez, *Obras de Fray Andrés de San Miguel*, UNAM, México, 1969. Tal y como opina Báez, con base en la presencia de los informes del desagüe, la fecha del manuscrito debe situarse en torno a la década de 1630, p. 31.

³⁰ *Ibid.*, p. 59.

³¹ *Vid. supra.*

³² Existió una traducción de Juan de Ribero Rada escrita en 1578, pero permaneció manuscrita. A diferencia de Serlio, las ediciones italianas de Palladio fueron frecuentes en España, poseyendo algunas diversos artistas como el Greco, Juan Bautista Monegro, Francisco de Mora o Céspedes.

³³ Jerónimo de Prado, S. I., Juan Bautista de Villalpando S. I., *Hieronymi Pradi et Ioannis Baptistae Villalpandi e Societate Iesu In Ezechielem Explanaciones et Apparatus Vrbs, ac Templi Hierosolymitani. Commentariis et imaginibus illustratus opus tribus tomis distinctum*, Roma, 1595. De hecho Juan Antonio Ramírez, *Dios arquitecto*, Siruela, Madrid, 1991, p. 18, como había hecho Santiago Sebastián antes que él, menciona la presencia del tratado hierosimitano en la obra de fray Andrés de San Miguel, pero lo atribuye al simbolismo bíblico novohispano y no a una posible influencia de la obra de Prado y Villalpando.

³⁴ Manuel Toussaint, “Vitruvio interpretado por un arquitecto de Nueva España en el siglo XVII”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 18, 1950. Toussaint no especifica la edición.

³⁵ *Ibid.*, p. 87.

veinte y tres”.³⁶

La muestra más destacada de esta presencia de la teoría en el siglo XVII la constituyen las bibliotecas de los alarifes. La del maestro mayor de la catedral metropolitana, Alonso Martínez López, contaba en 1624 con las obras de Serlio, Vignola, Alberti, Vitruvio o Danielle Barbaro.³⁷ El ejemplo por excelencia, sin embargo, de este siglo, es la biblioteca de Melchor Pérez de Soto, quien, según el inventario levantado por la Inquisición en el año de 1655, poseía la, para la época, increíble cantidad de más de mil quinientos libros, entre los que encontramos a autores como Vitruvio, Serlio, Alberti, Vignola, Palladio, Domenico Fontana,³⁸ Sagredo, Arfe, o Prado y Villalpando.³⁹

Otro apartado al que cualquier estudio sobre la teoría arquitectónica debe dedicar al menos un espacio (aparte de las bibliotecas, la crítica a las fuentes o la propia producción teórica, que ya hemos visto), es el de las imágenes gráficas *per se*.

Difícilmente puede considerarse a Miguel Ángel como un teórico de la arquitectura,⁴⁰ pero no es menos cierto que la difusión de sus obras a través de fuentes grabadas jugó un papel importante en la configuración de la arquitectura barroca. Eso se constata de manera dramática en la arquitectura novohispana en un ejemplo, no por conocido, menos asombroso por lo mimético. Nos referimos por supuesto a la portada de la sacristía de la Capilla de la Tercera Orden en Atlixco (Puebla). Se ha especulado mucho acerca de la naturaleza de la fuente de inspiración de esa portada, lo cierto es que el único grabado contemporáneo, y que probablemente sirvió de modelo a las demás representaciones posteriores, fue el de Faleti de 1568,⁴¹ con lo cual el debate se convierte en poco menos que artificioso. En este mismo apartado, recientemente la doctora Fernández ha propuesto el uso de motivos tomados de Dietterlin⁴² para la portada lateral de la iglesia de Santiago de Tlatelolco.⁴³ En cualquier caso, y como comentábamos un poco más arriba, resulta difícil insertar estos ejemplos en un ámbito que no sea el de la cita erudita, y que desde luego, dista mucho de configurar un pretendido “imaginario

³⁶ Martha Fernández, *Arquitectura y gobierno virreinal*, UNAM, México, 1985, p. 97.

³⁷ Joaquín Bérchez, *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*, México 1992, p. 28. La obra de Barbaro, *I dieci libri dell'architettura*, Venecia, 1556, es básicamente la tercera de las ediciones italianas comentadas de Vitruvio durante el Renacimiento tras las precedentes de Fra Giocondo y Cesare Cesariano.

³⁸ La única obra escrita que se le conoce hoy a Fontana es *Della transportatione dell'obelisco Vaticano e delle fabbriche di Sisto V*, Roma, 1590, aunque no hay que desear la posibilidad de que se trate de una obra diferente de la que no tenemos hoy noticia.

³⁹ Manuel Romero de Terreros, *Un bibliófilo en el Santo Oficio*, México, 1920.

⁴⁰ Estamos en ese sentido completamente de acuerdo con James Ackerman, *La arquitectura de Miguel Ángel*. Celeste, Madrid, 1997, p. 25, cuando entrecomilla la palabra “teoría” al referirse a Miguel Ángel.

⁴¹ Si exceptuamos, claro está, los numerosos bocetos originales que se conservan en diversas colecciones. Giulio Carlo Argan, *Miguel Ángel, arquitecto*, Electa, Madrid. 1992.

⁴² Wendel Dietterlin, “Architectvra. Von Außtheilung, Symmetria vnd Proportion der Fünff Seulen, und aller darauß vorgender Kunst Arbeit, von Fenstern, Caminen...”, Nürnberg, 1598

⁴³ Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, UNAM, 2002, pp. 46-48.

visual europeo” impuesto por la fuerza.

De cómo se entendían, y para que se utilizaban, esas imágenes son buena muestra los dibujos con que en 1685 acompañó Diego de la Sierra su *Probanza de méritos y servicios*, solicitada ese mismo año.⁴⁴ No queremos detenernos en una descripción pormenorizada, pero lo que si parece innegable es que los cinco órdenes parecen tomados del folio VI del Libro IV de Serlio, mientras que el diseño de la puerta es el del folio LIII del mismo libro, y el del capialzado aparece en el folio XXVII vto.

En suma, aunque se ha hablado mucho del clasicismo inherente al tardomanierismo de la arquitectura novohispana en el XVII, y de la fuerte influencia teórica europea,⁴⁵ creemos que el mero hecho de la presencia de dos obras tan destacadas producidas en el propio ámbito novohispano (la de Fray Andrés y el opúsculo de Trasmonte) serviría en parte para desactivar ese argumento, constatando ya la presencia de un espacio discursivo en el que los propios protagonistas novohispanos (¿criollos?) colaboran activamente en la construcción del imaginario ya desde posturas teóricas.

LA PUGNA DE IMAGINARIOS DEL SIGLO XVIII. LA GENERACIÓN DE UNA TEORÍA PROPIA

A fines del siglo XVII y en la primera mitad de la centuria siguiente comienza a producirse un cambio cualitativo en la presencia y el uso de la teoría arquitectónica de origen europeo. Veamos dos figuras claves en ese momento. Una es el no demasiado conocido arquitecto, José Eduardo Herrera, cuya biblioteca encontramos a mediados del XVIII (el inventario *postmortem* es de 1758).⁴⁶ Entre los libros de Herrera encontramos a Vitruvio (*Maestro Vitrubio*),⁴⁷ Serlio (*dos de Serlio de Templos y de Arquitectura*),⁴⁸ Palladio, Juan de Torija (*Torija de bóvedas*)⁴⁹, el *Breve compendio de carpintería de lo blanco* de Diego López de Arenas⁵⁰ (*Arenas de arquitectura*), Juan

⁴⁴ Publicados por Martha Fernández, *Retrato hablado. Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España*. UNAM, México, 1986, lams. 16-17. El dibujo se encuentra en el Archivo General de Indias, Mapas y Planos. Teóricos, 83 a y b.

⁴⁵ Especialmente Joaquín Bérchez, *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*.

⁴⁶ Ma. del Carmen Olvera, “La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal en México”, en *Boletín de la Dirección de Monumentos Históricos del I.N.A.H.* núm. 6. 1981, pp. 33-40.

⁴⁷ *Idem*. Olvera piensa que se trata de la traducción de Urrea, pero nada en la transcripción indica en ese sentido, pudiendo perfectamente ser una edición latina.

⁴⁸ *Idem*. En este caso coincidimos con la autora, debe tratarse del III y IV, muy posiblemente en la traducción española de Villalpando, y del V sobre los templos. Aunque no hay que desdeñar la posibilidad de que se trate de la edición veneciana de 1619 (*Tutte l'opere d'architettura e prospettiva*, libros I a V, libro VII y el *extraordinario*).

⁴⁹ Según Bustamante, un plagio del *Libro de trazas de cortes de piedras*, de Alonso de Vandelvira (¿de su padre Andrés?), que circulaba manuscrito en los círculos escorialenses. De acuerdo con fray Lorenzo de San Nicolás, el libro de Juan de Torija, *Breve tratado de todo género de bóvedas*, editado en Madrid en 1661, carecía de cualquier originalidad. Agustín Bustamante, *El siglo XVII. Clasicismo y barroco*. Madrid, Sílex, 1993, p. 29.

⁵⁰ Publicado en Sevilla en 1633.

de Arfe (*Quilatador de oro y plata de Villafaña*),⁵¹ el *Compendio matemático* de Tomás Vicente Tosca⁵² (*ocho tomos del Padre Tosca, porque falta el segundo*), Viñola (*Jacobo Barroccio*), Pietro Cataneo y, probablemente, el *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de san Lorenzo el Real del Escorial* de Juan de Herrera (*diseños del Escorial en estampas*).

La otra figura clave en el cambio antedicho es el “Maestro Mayor de las obras de este Santo Oficio”, “Maestro Mayor de este Reino y de la obra y fábrica material de esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana, de esta Corte y de estas Casas Reales” y “Maestro del arte de la arquitectura” (cargos todos que llegó a ostentar en su carrera), Pedro de Arrieta.⁵³

Hagamos un somero repaso a su obra,⁵⁴ intentando reconstruir las fuentes teóricas utilizadas por el arquitecto: en el santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, iniciado en 1695, con las trazas de José Durán,⁵⁵ es insoslayable la influencia bramantesca en la planta bien a través de Serlio, bien a través de otra fuente menos conocida.⁵⁶ Arrieta se hace cargo de la obra en fecha

⁵¹ Curiosamente no *De varia commensuracion*, Sevilla, 1585, que es un libro más “cercaño” a los arquitectos. Se trata del *Quilatador de la plata, oro y piedras*, Valladolid, 1572, obra más especializada en orfebrería.

⁵² Valencia, publicado entre 1707 y 1715. El contenido de los volúmenes del “*Compendio Mathematico*” de Tosca se desglosa a continuación: TOMO I. Geometría Elemental, Arithmetica Inferior, Geometría Práctica. TOMO II. Arithmetica Superior, Álgebra, Música (tratado VI. “De la Música Especulativa y Práctica”). TOMO III. Trigonometría, Secciones Cónicas, Maquinaria. TOMO IV. Estática, Hidroestática, Hidrotecnia, Hidrometría. TOMO V. Arquitectura Civil, Monte y Cantería, Arquitectura Militar, Pirotecnia o Artillería. TOMO VI. Óptica, Pespectiva, Catóptrica, Dióptrica, Meteoros. TOMO VII. Que contiene astronomía TOMO VIII. Que comprende astronomía práctica, geografía, náutica. TOMO IX. Que comprende: Gnomónica, Ordenación del Tiempo, Astrología

⁵³ En los años de 1695, 1696 y 1700, Arrieta fue Veedor del gremio de arquitectura. En ese contexto gremial hay que citar como una cuestión extremadamente importante la participación de Arrieta en compañía de otros destacados arquitectos como Miguel José Ribera, José Eduardo Herrera (a cuya biblioteca ya tuvimos ocasión de asomarnos), Miguel Custodio Durán, Manuel Alvarez (a la sazón alarife mayor de la ciudad), y Francisco Valdés, en la redacción de unas nuevas ordenanzas *deseosas del mayor lustre de dicho gremio*, presentadas para su aprobación en 1736. Apenas tres años antes, los susodichos habían suscrito un compromiso notarial ante el escribano Felipe Muñoz de Castro, en el sentido de “evitar perjuicios en el desempeño de esta actividad”. (El texto completo del compromiso notarial en Guillermo Tovar de Teresa, “Del barroco salomónico al barroco estípite: consideraciones sobre un documento relativo al gremio de los arquitectos de la ciudad de México en 1733”, en *Cuadernos de arte colonial*, núm. 3, 1987, pp. 122-128, en lo que podría interpretarse como un antecedente de esas ordenanzas). Curiosamente, de nuevo los mismos acompañaban a Arrieta al año siguiente, el 15 de julio de 1737, cuando firmaban, al alimón, el plano de la ciudad de México, que se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Historia (Castillo de Chapultepec), y en el que se reiteraban algunas de las observaciones que aparecían en las ordenanzas antes mencionadas. Ana Eugenia Reyes y Cabañas, “Las ordenanzas de arquitectura de la ciudad de México de 1735”, en *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época, vol. 1, 2004.

⁵⁴ Que no va a poder ser completa, especialmente si tenemos en cuenta, por ejemplo que, en su postulación a la maestría mayor de la Catedral de México en 1720, enumera no menos de veintiuna obras, casi todas de gran enjundia.

⁵⁵ Publicada por Diego Angulo, *Historia del arte hispanoamericano*. Salvat, Barcelona, 1950, pp. 524-535.

⁵⁶ En nuestra tesis doctoral, Luis Javier Cuesta, *El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España* (2003), hacíamos referencia a la difusión de los modelos bramantescos para San Pedro en la Nueva España en el siglo XVI.

indeterminada, tal y como menciona en su solicitud ante la vacante de Maestría Mayor de la catedral de México, “que así por aclamación en la mayor que en este tiempo se ha ofrecido, que es la de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, me eligieron para esta obra”, y hasta su conclusión en 1709, tal y como aparece en el conocido óleo de Arellano “Traslado de la imagen y estreno del santuario de Guadalupe” de ese año. Teniendo en cuenta la participación, ya documentada,⁵⁷ de José de los Santos y Feliciano Cabello, “por lo que toca a labrar cantería”, en las fachadas y el interior del edificio, es imposible dejar de lado la relación que la crítica ha establecido entre Arrieta y la insistencia geométrica en las fachadas, tanto en las plantas como en el trazo de los vanos,⁵⁸ puesta en relación, especialmente el último aspecto con aportaciones de la vanguardia artística europea (los diseños de Miguel Ángel para la Porta Pía o los grabados de Rubens para la *Pompa introitus Ferdinandi* —Amberes, 1635—. ⁵⁹ O incluso la posible influencia del *Cursus Mathematicus*, —Lyon, 1674— del jesuita Millet Deschales).⁶⁰

Es también muy importante la obra de la Iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en la ciudad de México. Contratada el 26 de abril de 1714, y patrocinadas las obras por doña Gertrudis de la Peña, marquesa de las Torres de Rada, Arrieta se comprometió con el padre Alonso de Arrivillaga, a la sazón padre provincial, “para delinear la fabrica, modo, forma y costos que pueda tener y que esto fuese con intervención y planta de maestro de arquitectura”.⁶¹ La peculiar solución del alzado interior, con pilares fasciculados de planta romboidal, han sido interpretados recientemente como una paráfrasis del *ordo gothorum*, reivindicado por varios tratadistas en los siglos XVII y XVIII, haciéndose derivar de fuentes como los *Disegni* de Guarini,⁶² o, de forma quizá más plausible, de la *Architettura civile recta y oblicua*, de Caramuel.⁶³ En cualquier caso dicha paráfrasis podría entenderse como implícita ya en el Santuario de Guadalupe, tanto en las cubiertas de la primera planta de Durán, como en los mismos soportes. Las fuentes teóricas de Arrieta en la Profesa distaban mucho de limitarse a ese aspecto, y, así,

⁵⁷ Contrato notarial ante el escribano Francisco de Quiñones en 1695. Guillermo Tovar de Teresa, *México barroco*. SAHOP, México, 1981, p. 329. Tendremos que volver sobre este punto al referirnos a la portada de san Francisco.

⁵⁸ Sobre todos estos aspectos ha incidido Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*. México, UNAM, 2002, pp. 371-393, en lo que constituye probablemente la aproximación más reciente al tema.

⁵⁹ Joaquín Bérchez, *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. pp. 123 y 124. Curiosamente, y como recuerdan Bérchez, *cit.* y Javier Gómez Martínez, *Historicismos en la arquitectura barroca novohispana*, Universidad Iberoamericana, México, 1997, este recurso del vano poligonal no tuvo tanto éxito en la arquitectura barroca española, y sólo lo encontramos en obras muy puntuales, como la portada de las agustinas de Monterrey en Salamanca (1635), la capilla de san Isidro en Madrid (1643-69), o, ya en el siglo XVIII, la fachada de la universidad de Valladolid, de Narciso Tomé (1715).

⁶⁰ Que, por otra parte, influyó notablemente en la posterior obra de Tosca. Bérchez, *op. cit.*

⁶¹ Archivo General de la Nación, Ramo Temporalidades, Vol. 197. Citado en Heinrich Berlin, “Artífices de la catedral de México”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 11, 1944, p. 34.

⁶² Turín, 1686. Su *Architettura Civile* apareció de forma póstuma en 1737. Bérchez, Joaquín, *op. cit.*, p. 154.

⁶³ Publicada en Vigevano (Italia) en 1678. Javier Gómez Martínez, *op. cit.*, pp. 117- 118.

pueden observarse motivos en las portadas tomados tanto de la *Prospettiva* del padre Pozzo,⁶⁴ como de tratados manieristas nórdicos.⁶⁵

Habría que traer a colación también la portada principal del convento de San Francisco el Grande de la ciudad de México, aunque sólo fuera por la presencia, documentada por Báez, de los mismos Cabello y de los Santos que “labraban cantería”, en el santuario de Guadalupe, así como del ubicuo arco octogonal del ingreso y las posibles influencias de Pozzo en los órdenes;⁶⁶ estas circunstancias pondrían la obra dentro del círculo de Arrieta, bien por influencias teóricas, bien por relaciones de colaboración.

Finalmente, habría que mencionar, dentro de este repaso, una de las obras claves de Arrieta: el palacio de la Inquisición. Como maestro de albañilería del Santo Oficio, Arrieta presentó un primer proyecto en 1723, y en 1732 presentó la “traza que nuevamente tengo ideada”.⁶⁷ Ese proyecto fue sometido a revisión, y definitivamente aprobado, por parte de Miguel de Ribera y el alarife mayor de la ciudad Antonio Álvarez.⁶⁸ Las obras finalizaron en la Navidad de 1736.⁶⁹ Probablemente las dos características más destacadas del edificio sean por un lado la fachada ochavada: “pues goza de una y otra calle y de toda la plazuela formando un ochavo para el claro de la puerta y adorno de su arquitectura y la inmediatez a la puerta principal de dicha iglesia, por cuyas razones quedara con notable hermosura, y con la novedad de singularizarse por única en este reino”,⁷⁰ que repite dicha forma (como en Guadalupe), tanto en la puerta como en las ventanas principales. Por el otro el patio principal, en el que el arquitecto hace gala de su pericia en el despiece de los arcos, eliminando las columnas de los ángulos en un *tour de force* que se ha querido poner en relación con el *Compendio matemático* de Tosca.⁷¹ En resumen, Pozzo, Vredeman de Vries, Caramuel, Guarini, Miguel Ángel, Rubens, Tosca, ¿tal vez Serlio?, son todos ellos autores que, tras un rápido vistazo, podríamos poner dentro de la biblioteca de Pedro de Arrieta, un arquitecto que, dados los cargos que ocupó, las obras de las que estuvo a cargo, su presencia en la vida del gremio en su época, podemos considerar como paradigmático. ¿Qué conclusiones podríamos sacar de ello?

Arrieta maneja con soltura repertorios teóricos de diversas procedencias, en su mayoría recientes, lo que nos da idea por una parte de su afán de innovación, y por otra de su capacidad intelectual. Buena parte de esos repertorios o ya eran, o pasarán inmediatamente a formar parte del bagaje de medios expresivos de la arquitectura barroca novohispana (véase por

⁶⁴ *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1693. Bérchez, *cit.*

⁶⁵ Hellendoorn, Fabianne. *Influencia del manierismo nórdico en la arquitectura virreinal religiosa de México*, Delft, 1980, p. 26. La autora parece inclinarse por la obra de Vredeman de Vries, *Architectura der Bauung der antiquen auss dem Vitruvius*, Amberes, 1577.

⁶⁶ Bérchez relaciona los capiteles con el orden *capriccioso* del italiano. *Op.cit.* p. 177.

⁶⁷ Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, vol. 804, fols. 17-18. Citado en Berlin, *op. cit.*, p. 85.

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ Francisco de la Maza, *El palacio de la Inquisición*. UNAM, México, 1951, p. 32.

⁷⁰ Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, vol. 804, fols. 22-24. Citado en Berlin, *op.cit.*, p. 90.

⁷¹ Bérchez, *op.cit.*, p. 236.

ejemplo la biblioteca de Herrera). No estamos ante un caso aislado, antes bien, podemos hablar de una situación generalizada. Reflexionemos sobre el círculo de arquitectos más importantes del gremio (Custodio Durán, Álvarez, el propio Herrera), o el posible intercambio teórico entre Arrieta, José Durán, Diego de los Santos, Feliciano Cabello. No podemos separar este énfasis en la teoría arquitectónica, del desarrollo de la cultura criolla a lo largo de los siglos XVII y XVIII. O dicho de otra manera, nos encontramos ante la faceta arquitectónica de dicha cultura.⁷²

La presencia de otras fuentes teóricas, en lo sucesivo, a lo largo de la centuria, parecería no contradecir en lo sustancial lo que estamos comentando: la constatación de las obras de Guarini o Serlio en las fuentes de Miguel Custodio Durán, o incluso de Simón de Castro (con el probable papel de los jesuitas como culpables de la difusión de esas fuentes); la presencia de motivos tomados de Dietterlin en Santa Prisca de Taxco⁷³ o de ordenes procedentes del *Libro Sesto* de Serlio en la catedral de San Luis Potosí o el santuario de Guadalupe en Guadalupe Zacatecas;⁷⁴ el uso de grabados de los Klauber en Santa Rosa de Viterbo en Querétaro;⁷⁵ la posible influencia de hermes vignolescos en el claustro de San Agustín de Querétaro;⁷⁶ o, finalmente, la muy conocida utilización de esquemas serlianos para la construcción de la Capilla del Pocito por parte de Francisco Guerrero y Torres. Uno querría inferir de esta peculiar selección de motivos, lejos de una imposición mecánica y violenta, más bien la voluntad de creación de un imaginario propio, un imaginario arquitectónico criollo.

Habría que saber hasta qué punto esa conclusión quedaría reforzada con la aparición en la segunda mitad del siglo del pequeño manuscrito *Arquitectura mecánica conforme a la práctica de esta ciudad de México*.⁷⁷ Tengo para mí que resulta evidente que la presencia de un

⁷² La remodelación de la estructura gremial que comentábamos un poco más arriba ha de insertarse en ese contexto. Como ha apuntado Bérchez, *op. cit.*, p. 163 y ss., el trasfondo de este asunto estribaría en la prevención ante la aparición de nuevos profesionales que empezaban a irrumpir en la escena arquitectónica novohispana (y, quizá lo más importante para nosotros, con la subsecuente aparición de nuevas fuentes y planteamientos teóricos). ¿Quiénes eran esos nuevos profesionales? Por una parte, el ensamblador-escenógrafo-diseñador, tal como prueban las encendidas críticas de Arrieta a los proyectos de Gerónimo de Balbás para la fachada de la Casa de la Moneda (1733), y el templo de San Fernando (1738). Por otro lado, los primeros ingenieros, procedentes de las filas militares, cuyo mejor ejemplo lo tenemos en Luis Díez Navarro.

⁷³ Guillermo Tovar de Teresa, “La simultaneidad de las modalidades en el barroco novohispano del siglo XVIII”, en *Santa Prisca restaurada*, Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero-Espejo de Obsidiana, México 1990, pp. 61-75.

⁷⁴ Bérchez, *op. cit.*, pp. 189-196.

⁷⁵ Santiago Sebastián, “La influencia germánica de los Klauber en Hispanoamérica”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, núm. 14, 1974, p. 73.

⁷⁶ Bérchez, *op. cit.*, pp. 189-196.

⁷⁷ Publicado por primera vez por Mardith Schuetz, *Architectural Practice in Mexico City. A Manual for Journeyman Architects of the Eighteenth Century*. University of Arizona Press, Tucson (1987). Ha sido citado también por Bérchez, *op. cit.*, y Guillermo Tovar de Teresa, “Del barroco salomónico al barroco estípite: consideraciones sobre un documento relativo al gremio de los arquitectos de la ciudad de México en 1733”, en *Cuadernos de Arte Colonial*, núm. 3, 1987 y “Nuevas investigaciones sobre el barroco estípite”, en *Boletín de la Dirección de Monumentos Históricos del INAH*, núm. 10, 1990. El manuscrito tiene 44 páginas, Schuetz considera que probablemente tenía un

texto teórico como este (sin olvidar los tímidos intentos del siglo anterior que ya vimos), consolida un cambio radical en las dinámicas existentes entre la teoría europea y la arquitectura novohispana puesto que, a partir de este momento, existe también una teoría novohispana⁷⁸ Algunos pueden pensar que este pequeño manuscrito difícilmente puede ser calificado como teórico, aunque en mi opinión ese es un matiz meramente semántico. A pesar de una orientación eminente o exclusivamente práctica, como pudiera ser el caso, cualquier escrito sobre arquitectura tiene, como objeto de autorreflexión, una componente teórica. En cualquier caso este pequeño extracto (claramente inspirado en la teoría albertiana), debería hacernos pensar sobre el particular:

Arquitectura, civil, es una ciencia que enseña a plantar y edificar con firmeza, proporción y hermosura; sus profesores aunque regularmente se equibocan con los nombres de Arquitectos, Alarifes y Maestros Mayores, pero estrecha y rigurosamente se deven llamar Arquitectos y Maestros Mayores de tal. El Arquitecto, según el sentido riguroso de la Ley, es el Principe de los Edificios, o fabricas, llamase Principe, o principal por ser el principal Edificador.⁷⁹

CONCLUSIONES

A la hora de intentar concluir, es importante destacar la importancia de la teoría arquitectónica europea en la Nueva España, que en sí misma constituye, sin duda, el intento de imposición de un imaginario. Pero es interesante también ver que ese primer presupuesto es sólo una parte del conjunto de integrantes que, eventualmente, participarían de un ambiente de oposición de distintos imaginarios o mundos posibles. Que en este escenario de conflicto que fue el virreinato, los protagonistas (los *americanos*) tuvieron no sólo que inventarse a sí mismos, sino también el espacio en que ese conflicto se desarrollaría. Y que, finalmente, la producción de una teoría arquitectónica propia (una teoría *americana*) parecería demostrar que esa autoinvención tuvo, eventualmente éxito.

Eso nos llevaría, entiendo yo, a dos conclusiones fundamentales: uno, no puede hablarse

número indeterminado de páginas conteniendo dibujos arquitectónicos hoy perdidos. Bérchez y Tovar se inclinan por atribuirlo a Lorenzo Rodríguez, en tanto que Schuetz no identifica al autor aunque piensa que puede tratarse de un criollo lo cual cambiaría esa atribución. Las fuentes fundamentales que el anónimo autor reconoce utilizar son las obras de fray Lorenzo de san Nicolás *Arte y uso de la Arquitectura* (Madrid, 1633), y de Tomás Vicente Tosca *Arquitectura civil. Montea y canteria. Arquitectura militar. Pirotechnia y artillería*, t. V del *Compendio matemático*. (Valencia, 1709-1717), que, como hemos visto, no se apartan en absoluto de lo usual en su época.

⁷⁸ En realidad esta conclusión constituye una tautología puesto que, al realizar sus elecciones entre lo que le interesaba de la teoría europea, en la práctica la arquitectura novohispana ya creaba su propia teoría desde el siglo XVI.

⁷⁹ Schuetz, *op.cit.*, p. 113.

de una imposición violenta de la cultura europea en el caso del imaginario arquitectónico⁸⁰; dos, es necesario, de una vez por todas pensar en la arquitectura novohispana como una arquitectura americana, y no en una secuela, más o menos fiable, más o menos inspirada, producto de la expansión de occidente.



BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, James, *La arquitectura de Miguel Angel*. Celeste, Madrid, 1997.
- Adorno, Rolena, “El sujeto colonial y la construcción de la alteridad”, en *Revista de crítica literaria*, núm. 16, 1988.
- Angulo, Diego, *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona, 1950.
- Argan, Giulio Carlo, *Miguel Angel, arquitecto*. Electa, Madrid, 1992.
- Báez, Eduardo, *Obras de Fray Andrés de San Miguel*. UNAM, México, 1969.
- _____, “Noticias sobre la construcción de la iglesia de san Francisco (1710-1716)” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 44, 1974, pp. 31-42.
- Bérchez, Joaquín, *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. México, 1992.
- Berlin, Heinrich, “Artífices de la catedral de México”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 11, 1994.
- Bustamante, Agustín, *El siglo XVII. Clasicismo y barroco*. Sílex, Madrid, 1993.
- Carpo, Mario *Architecture in the Age of Printing*. New York, 2001. (existe una edición en castellano, Cátedra, 2003).
- Chanfón Olmos, Carlos (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Vol. II, T. I, UNAM / Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- Cuesta Hernández, Luis Javier, “El estilo arquitectónico en Claudio de Arciniega”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Núm. 76, 2002.
- _____, *El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España*. Tesis doctoral por la Universidad de Salamanca, en prensa.
- _____, “La educación de los indígenas en la Nueva España durante el siglo XVI: cuestiones pendientes”, en *Una mirada al pasado. Enseñanza y educación de la época virreinal en México*. Banco de Santander/Serfin, México, 2004.

⁸⁰ A diferencia tal vez de lo que puede hacerse en otros campos, como ha demostrado, por ejemplo Serge Gruzinsky, *Painting the Conquest, the Mexican Indians and the European Renaissance*, Paris, Flammarion, 1992.

- _____, “Teoría, Historia y Crítica en la arquitectura barroca novohispana”, en el *I Coloquio Nacional de Teoría de la Arquitectura*, en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, en prensa.
- _____, “La configuración del espacio sagrado en la arquitectura novohispana hacia el 1700. Reflexiones sobre Pedro de Arrieta”, en el *XXVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. La imagen sagrada y sacralizada*, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en la ciudad de Campeche (México), en prensa.
- _____, “El arquitecto Claudio de Arciniega ¿máximo exponente del manierismo en la arquitectura virreinal?”, en el *III Encuentro Internacional de Barroco: el Manierismo y la transición al Barroco*. La Paz (Bolivia), 2005.
- _____, “La imagen del templo novohispano. ¿Copia, creación o recreación nacional?: de *imagen del templo de Jerusalén a apostarle primicias a los mas garvosos y mas bien acavados templos de la América y aun de la Europa*”, en *Actas del III Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte y XI Jornadas del Centro Argentino de Investigadores de Arte: Original – Copia ... Original?*, Buenos Aires, 2005.
- De Certeau, Michel, “The Scriptural Economy”, en *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, Berkeley, 1984.
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*. John Hopkins University Press, Baltimore, 1976.
- Díaz, Marco, *La arquitectura de los jesuitas en la Nueva España*. México, 1982.
- Fernández, Martha, *Arquitectura y gobierno virreinal*. UNAM, México, 1985.
- _____, *Retrato hablado. Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España*. UNAM, México, 1986.
- _____, *Arquitectura y creación. Juan Gómez de Trasmonte en la Nueva España*. México, 1994
- _____, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*. México, UNAM, 2002.
- García Serrano, Luis *La traza original con que fue construida la catedral de México*. UNAM, México, 1964.
- Gómez Martínez, Javier, *Fortalezas mendicantes*. Universidad Iberoamericana, México, 1997.
- _____, *Historicismos en la arquitectura barroca novohispana*. Universidad Iberoamericana, México, 1997.
- Gruzinsky, Serge, *Painting the Conquest, the Mexican Indians and the European Renaissance*. Paris, Flammarion, 1992.
- _____, *The Conquest of Mexico*. Cambridge, Polito Press, 1993.
- Hellendoorn, Fabienne. *Influencia del manierismo nórdico en la arquitectura virreinal religiosa de México*. Delft, 1980.
- Kropfinger-Von Kügelgen, Helga “Exportación de libros europeos de Sevilla a la Nueva España en el año de 1586” en *El proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica. Investigaciones regionales interdisciplinarias mexicano-alemanas realizadas en la*

- cuenca de Puebla-Tlaxcala*. Wiesbaden, 1973.
- Kubler, George, *Mexican Architecture of Sixteenth Century*. Yale University Press, 1948.
- Lagos, Cora G., *Confrontando imaginarios: oralidad, pintura y escritura en el México colonial*. Pliegos, Madrid, 2002.
- Manrique, Jorge Alberto, *Manierismo en México*. Ediciones textos dispersos, México, 1993.
- Maza, Francisco de la, *El palacio de la Inquisición*. UNAM, México, 1951.
- Mc Andrew, John, *The Open-Air Churches in México of Sixteenth Century. Open Air Chapels, Posas and other Studies*. Harvard University Press, Cambridge, 1965.
- Mignolo, Walter, *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1995.
- Mullen, Robert, *Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca*. Arizona State University, Phoenix, 1975.
- Olvera, Maria del Carmen, “La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal en México”, en *Boletín de la Dirección de Monumentos Históricos del I.N.A.H.*, núm. 6, 1981.
- Ramírez, Juan Antonio, *Dios arquitecto*. Siruela, Madrid, 1991.
- Reyes y Cabañas, Ana Eugenia, “Las ordenanzas de arquitectura de la ciudad de México de 1735”, en *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época, vol. 1, 2004.
- Romero de Terreros, Manuel, *Un bibliófilo en el Santo Oficio*. México, 1920.
- Sartor, Mario, *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*. Azabache, México, 1992.
- Schuetz, Mardith, *Architectural Practice in Mexico City. A Manual for Journeyman Architects of the Eighteenth Century*. University of Arizona Press, Tucson, 1987.
- Sebastián, Santiago, “La influencia germánica de los Klauber en Hispanoamérica”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, núm. 14, 1974.
- Todorov, Tzvetan, *The Conquest of America: The Question of The Other*. New York, 1984.
- Torre Revello, José, “Tratados de arquitectura utilizados en Hispanoamérica”, en *Revista Interamericana de Bibliografía* 6. núm. 1, 1956, pp. 5-23.
- Toussaint, Manuel, “Vitruvio interpretado por un arquitecto de Nueva España en el siglo XVII”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 18, 1950.
- Tovar de Teresa, Guillermo, *México barroco*. SAHOP, México, 1981.
- _____, “Del barroco salomónico al barroco estípite: consideraciones sobre un documento relativo al gremio de los arquitectos de la ciudad de México en 1733”, en *Cuadernos de Arte Colonial*. núm. 3, 1987.
- _____, “Nuevas investigaciones sobre el barroco estípite”, en *Boletín de la Dirección de Monumentos Históricos del INAH*, núm. 10, 1990.
- _____, “La simultaneidad de las modalidades en el barroco novohispano del siglo XVIII”, en *Santa Prisca restaurada*. Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero-Espejo de obsidiana, México, 1990.
- _____, “La utopía del virrey de Mendoza”, en *La utopía mexicana del siglo XVI. Lo bello, lo*

verdadero y lo bueno. México, 1992.

