



boletín 4


INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LINGÜÍSTICOS

**monumentos
históricos**

méxico

1980

NOTICIAS DOCUMENTALES ACERCA DE LA CONSTRUCCION DE
LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE HUEJOTZINGO, PUEBLA.

Efraín Castro Morales



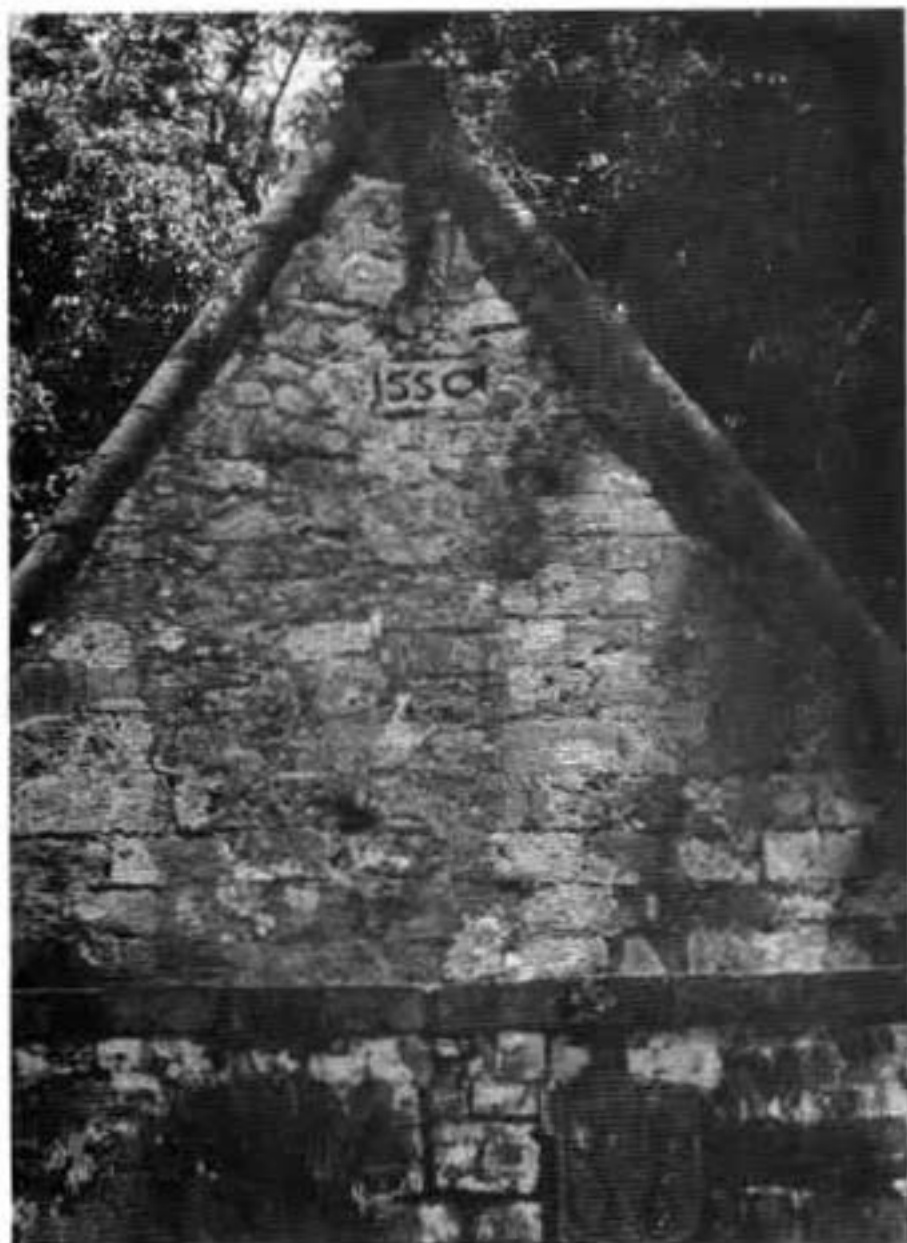
Son pocas las construcciones conventuales del siglo XVI, en México, que cuentan con alguna información precisa acerca de su construcción. Salvo los datos directos que proporcionan las fechas de las escasas inscripciones que rara vez se localizan en los edificios, todas las investigaciones tendientes a precisar su cronología y posibles autores, se reducen a las pocas noticias que se pueden obtener de los cronistas, quienes de manera indirecta aluden a ellos. Esta situación, básicamente, es resultado de la falta de documentos relativos a su construcción; bien porque no los hubo o porque desaparecieron en la diáspora de los archivos conventuales.

Algunos intentos para establecer secuencias cronológicas de los conjuntos monásticos, así como relaciones estilísticas y posibles vinculaciones con determinados constructores o artistas, acudiendo a los análisis y estudios formales, no sólo han resultado poco afortunadas, sino se ha incurrido en todos los errores que ofrece este tipo de estudios para una datación cuidadosa y una atribución certera.

Entre estas construcciones, de gran interés histórico y artístico, pero con problemas en su datación, se encuentra el convento franciscano de San Miguel de Huejotzingo. La información que se tiene acerca de la época de su construcción procede, de manera inmediata y directa, de una inscripción localizada en la capilla posa situada en el ángulo noreste de su gran atrio, con la fecha 1550. Por otro lado, las informaciones que proporcionan los cronistas franciscanos son muy breves

y escuetas, lo que ha resultado en interpretaciones, algunas veces, confusas y contradictorias, particularmente al tratar de vincular la construcción del gran convento con la imprecisa y enigmática figura de fray Juan de Alameda, en torno a la cual giran casi todas estas noticias.

La referencia impresa más antigua que se conoce acerca del convento de Huejotzingo se encuentra en el libro *"De Origine Scraphicae Religionis Franciscanae eiusque progressibus, de Regularis Observantiae institutione, forma administratione ac legibus, admirabilique eius propagatione"*, de fray Francisco Gonzaga, impreso en Roma en 1587, que contiene, traducida al latín y con algunas modificaciones, una relación redactada en 1585, por fray Pedro de Oroz, fray Jerónimo de Mendieta y fray Francisco Suárez. Aquí se dedica un buen párrafo a fray Juan de Alameda anotando que pasó a la Nueva España en 1528 con fray Juan de Zumárraga, que aprendió la lengua de los indígenas y que "...trasladó todo el pueblo de Huexotzinco (que entonces tenía más de cuarenta mil vecinos) de las barrancas donde estaba, al lugar y sitio donde agora está; y edificó el monasterio que tiene, en breve tiempo". Que además fue guardián de Tula, en 1539, "...el cual pueblo puso en mucha policía", y que está enterrado en el convento de Puebla de los Angeles. También en otra parte del texto se alude a Huejotzingo, diciendo que era "...pueblo principal de indios, cuatro leguas de la Puebla, a la misma parte del occidente. Residen en él seis religiosos, los cuatro son predicadores. La vocación de la iglesia es de San Miguel". El impreso latino no fue conocido por los historiadores del arte que se han ocupado de Huejotzingo



¹ Oroz, Fray Pedro, Fray Jerónimo de Mendieta y Fray Francisco Suárez. *Relación de la Descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España, hecha el año de 1585*. Introducción y notas de Fray Fidel de J. Chauvet. México, 1947, pp. 160, 166-167.

² Ciudad Real, Antonio de. *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España, siendo comisario general de aquellas partes*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976, T.I., p. 95.

³ Mendieta, Fray Jerónimo de. *Historia Eclesiástica Indiana*. Ed. Porrúa, S.A. México, 1971, p. 654.

⁴ Torquemada, Fray Juan de. *Monarquía Indiana*. Ed. Porrúa, S.A. México, 1965, T. I, p. 283, T. III, pp. 28 y 478.

⁵ Vetancurt, Fray Agustín de. *Teatro Mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias*. Ed. Porrúa, S.A. México, 1971, P. 4, T. 2, p. 58.

⁶ García Granados, Rafael y Luis Fernández Mac Gregor. *Huejotzingo, La Ciudad y el Convento Franciscano*. Talleres Gráficos de la Nación, México, 1934, pp. 32, 64-75 y 105-106.

⁷ *Ibid.* p. 167, nota 181.

⁸ Rojas Garcidueñas, José. "Fray Juan de Alameda, arquitecto franciscano del siglo

y la Relación de Oroz, Mendieta y Suárez sólo lo fue hasta 1947, cuando la publicó fray Fidel de Jesús Chauvet.¹

Del año de 1585, es también la descripción de fray Antonio de Ciudad Real, que refiere cómo visitó Huejotzingo el comisario fray Alonso Ponce, anotando que el convento era "... grande y bien edificado, acabado, con sus claustros alto y bajo, iglesia, dormitorios, celdas y huerta. . ."; descripción que fue conocida hasta época relativamente reciente.²

Tuvo más fortuna la crónica de fray Jerónimo de Mendieta, escrita hacia 1596, donde se alude al convento de Huejotzingo, al relatar cómo fray Juan de Alameda "... pasó el pueblo de Huexotzingo (que entonces tenía más de cuarenta mil vecinos), de las barrancas donde estaba al lugar y sitio donde ahora está, y edificó el monasterio que tiene. . ." Anota, además, que murió en 1570 y, "está enterrado en el convento de Huaquechula cuya iglesia él había edificado. . ." ³

Fray Juan de Torquemada sigue fielmente a Mendieta acerca del cambio de la población por los franciscanos y cómo Alameda hizo el traslado y edificó el convento, además del de Huaquechula, en 1533.⁴ En términos parecidos, pero ya en 1698, fray Agustín de Vetancurt se refiere al cambio de la población y describe brevemente la gran iglesia.⁵

La monografía de Rafael García Granados y Luis Mac Gregor acerca de Huejotzingo, con la cual se inician los estudios contemporáneos acerca del convento, fija el año de 1529 para el traslado de la población al sitio actual e inicio de la construcción del convento, el de 1550 para

conclusión de las capillas posas, y en base a la información de los *Anales de México y sus Contornos*, recopilación manuscrita de José Fernando Ramírez, anota para la terminación del convento el año de 1570. Determina, además, un sitio para la posible ubicación de la población prehispánica y el primitivo convento "que Fr. Juan Alameda desmanteló hacia 1529, cuando mudó la ciudad y el convento a otro sitio."⁶

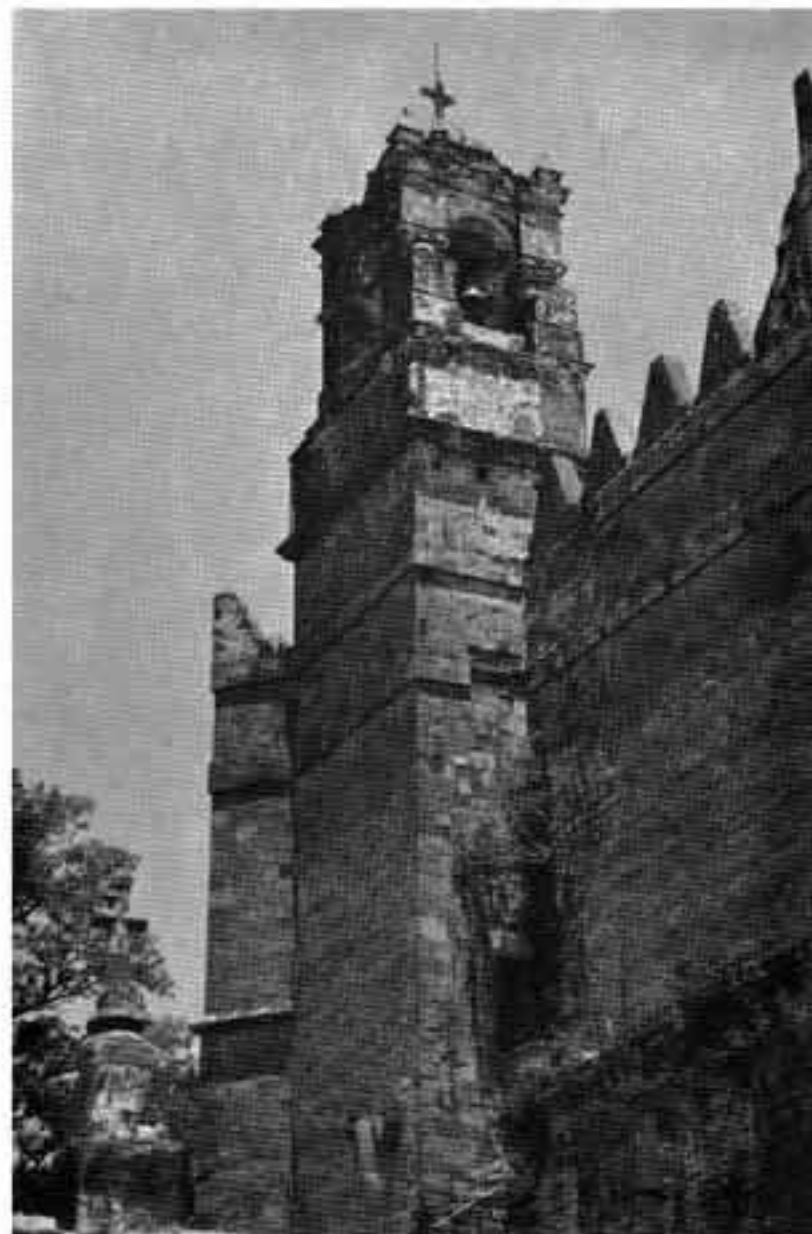
La publicación de la *Relación*. . . (que fue aprovechada por todos los cronistas franciscanos) hecha por Chauvet, es una importante aportación, como también lo son sus notas, en las que reúne todas las noticias que hasta 1947 se habían obtenido acerca del convento de Huejotzingo. Señala que los frailes se establecieron allí desde 1524, que el convento actual no data de 1529, sino de mediados del siglo XVI, pues, después de la llegada de fray Juan de Alameda, las condiciones eran adversas para los franciscanos y los indios de Huejotzingo, y no eran propicias para que pudiera emprenderse el traslado de la población; además de que en 1529, el guardián de Huejotzingo era fray Toribio de Motolinia y no Alameda. Así que el cambio de la población al sitio actual debió efectuarse a mediados del siglo XVI, pues en 1560 todavía contaba el pueblo con dos conventos franciscanos, el antiguo y el nuevo.⁷

José Rojas Garcidueñas por esos años publicó un estudio acerca de Alameda, donde le atribuye la construcción del convento en su totalidad, tomando como base a Mendieta y Torquemada, señalando como fecha de inicio de la construcción el año de 1564.⁸ En un intento por sistematizar datos e informaciones diversas, Kubler

considera en el convento de Huejotzingo tres periodos de actividad: "I (1524-29), change of site and building of the new town; II (1529-39), first campaign on convento and church, of which no traces are now evident; III (1544-71), building of present church and convento". Señala, además, "We may suppose that a change of program took place, perhaps related to sumptuary regulation of the 1560's".⁹

Después estos datos se han interpretado de muy diversas formas, agregando pocos o ningún nuevo elemento de interés para la cronología y autor del convento de Huejotzingo. Toussaint considera que fray Juan de Alameda construyó el primer convento, no el actual edificio, que data de mediados del siglo XVI y "dada la perfección técnica de todo el monumento, no es dudoso atribuirlo a Toribio de Alcaraz, de quien nos dice el virrey que había realizado excelentes fábricas de conventos."¹⁰ Angulo Itigüez, menciona las fechas de 1529, para la llegada de Alameda, la de 1550 de la capilla posa y la de 1570, para la terminación del convento, que considera de escaso interés por lo tardía, sin aceptar del todo la participación de fray Juan de Alameda como constructor. Flores Guerrero, en cambio, acepta la intervención de fray Juan y da como inicio de la construcción el año de 1529 y la de 1550, para la conclusión de la "edificación del convento hecha con las piedras del antiguo *teocalli*".¹² McAndrew no desdena en hacer participar en la obra del convento a fray Juan de Alameda, dando como fecha para el actual edificio los años de 1550-57 y 1571.¹³

De gran importancia fue la publicación de los dos primeros documentos relacionados con



el convento de Huejotzingo; con ellos se enriqueció la información acerca del importante retablo

que alberga su iglesia. Se trata del concierto otorgado el 4 de febrero de 1584, por las autori-



XVI". *Abnide*. México, 1947, Vol. II, núm. 1, p. 81.

⁹ Kubler, George. *The Mexican Architecture of the Sixteenth Century*. Yale University Press. New Haven, 1948. T. II, pp. 459-460.

¹⁰ Toussaint, Manuel. *Arte Colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1974, p. 4.

¹¹ Angulo Iñiguez, Diego. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Salvat Editores. Barcelona, 1955. T. I, p. 201.

¹² Flores Guerrero, Raúl. *Las Capillas Posas de México*. Ediciones Mexicanas, S.A. México, 1951, p. 44.

¹³ Mac Andrew, John. *The Open-Air Churches of Sixteenth Century Mexico*. Harvard Press. Cambridge, 1965, pp. 344-336.

dades indígenas de Huejotzingo y el pintor Simón Pereyns, para fabricar el retablo del altar mayor; el otro documento se refiere al compromiso que otorgó el 30 de noviembre de ese mismo año el escultor Pedro de Requena, para hacer a Simón Pereyns la obra de escultura del retablo.¹⁴

La más reciente de las investigaciones en torno a San Miguel de Huejotzingo es una tesis elaborada por Marcela Salas Cuesta, donde postula tres etapas constructivas para la iglesia y convento de Huejotzingo. La primera, entre 1525 y 1532, que corresponde a la construcción del convento en el primitivo asentamiento del pueblo; la segunda, de 1544 a 1560, a la edificación de un segundo convento en el nuevo asentamiento del pueblo, con intervención de fray Juan de Alameda; finalmente la tercera, de 1564 a 1571, donde se reanudarían las obras temporalmente suspendidas, hasta su conclusión. Supone, además, que entre 1544 y 1555 se construyó la plataforma artificial sobre la que se levanta el edificio, así como la barda atrial, posas, portadas atriales, puerta porciúncula y portería; de 1548 a 1560 se edificó el convento y sus anexos; y en 1550 se inició la construcción de la iglesia, que se termina en 1571. Señala un posible cambio en el plan de la obra, con la implantación de la llamada "traza moderada", suponiendo la existencia de "dos construcciones superpuestas"¹⁵ Basa sus deducciones en los cronistas franciscanos, en los estudios hasta ahora publicados, y en un documento que le fue proporcionado por fray Fidel de Jesús Chauvet, quien lo copió cuando le fue ofrecido en venta. Se trata del "parecer" que dio Juan Gutiérrez de Bocanegra, justicia mayor de Huejotzingo, en cumplimiento de un mandamiento del Virrey,

quien le solicitaba informase acerca de la obra de la iglesia del pueblo. En la transcripción de Chauvet, aparece fechado el 23 de septiembre de 1564, faltando algunas palabras que posiblemente no pudieron ser leídas entonces.

Una afortunada casualidad hizo llegar a nuestro poder unas magníficas fotografías del documento, que ahora nos permiten publicarlo



¹⁴ Berlin, Heinrich. "The High Altar of Huejotzingo". *The Americas. Academy of American Franciscan History*. Washington, 1958. Vol. XV, núm. 1. pp. 63-73.

¹⁵ Salas Cuesta, Marcela. *La Iglesia y el Convento de Huejotzingo*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974. pp. 36-65.

¹⁶ Agradecemos la generosidad del culto arquitecto Eugenio Castillo, por habernos brindado la oportunidad de consultar su espléndida colección fotográfica y magníficos ficheros documentales.

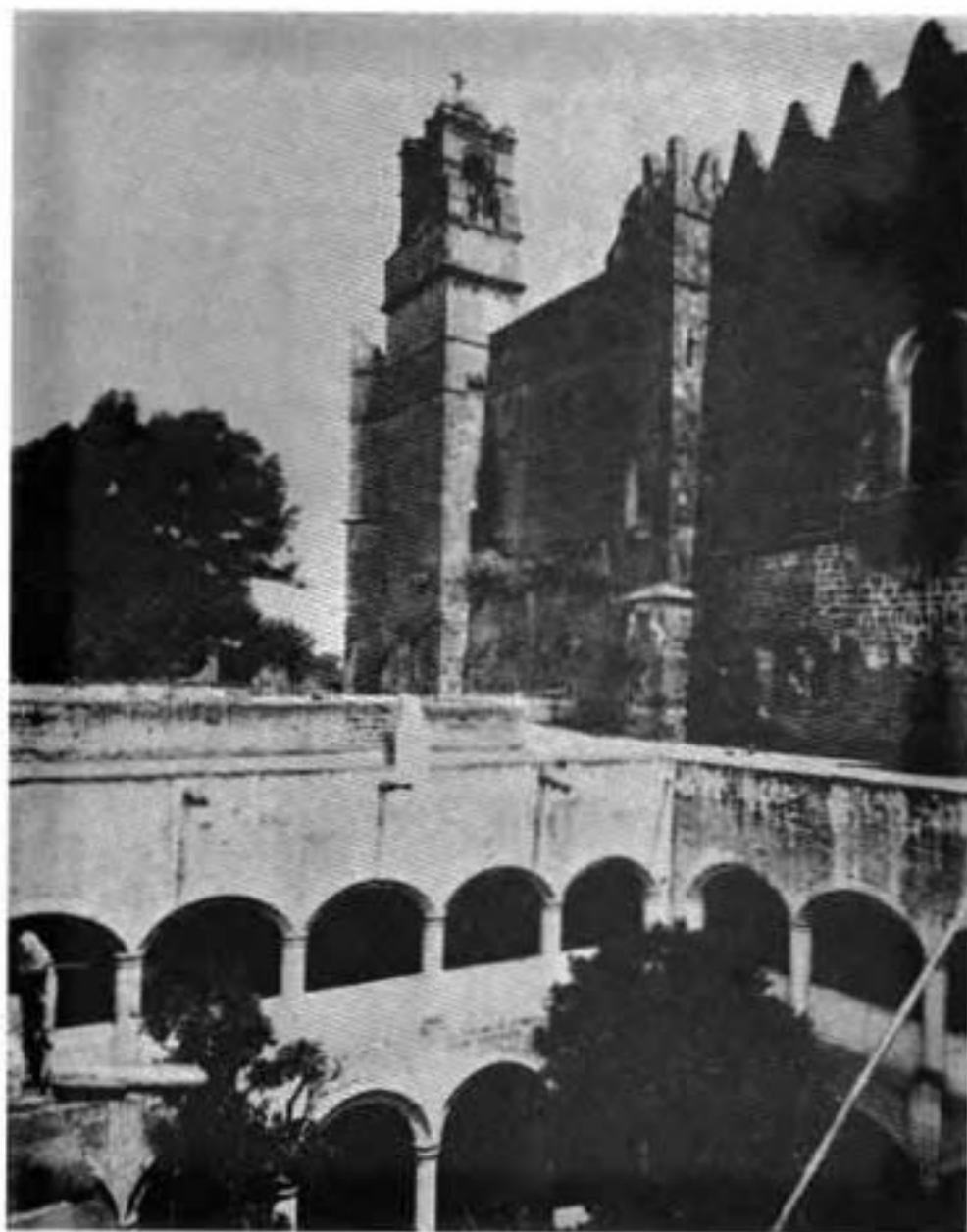
¹⁷ Documento I

¹⁸ Maza, Francisco de la. "Fray Diego Valadés, escritor y grabador franciscano del siglo XVI". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1945. Vol. IV, núm. 13, pp. 22-23.

Palomera, Esteban J. *Fray Diego Valadés O.F.M. Evangelizador Humanista de la Nueva España*. Ed. Jus. México, 1963, pp. 100-103, 120-127.

¹⁹ Documento II.

²⁰ Castro Morales, Efraín. "Francisco Berra, en el Valle de Puebla, México". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1960. Núm. 13, pp. 12-15.



completo.¹⁶ Está fechado el 23 de septiembre de 1567, no 1564, como se apuntó arriba; refiere cómo el alcalde mayor hizo venir a Huejotzingo un maestro cantero, Pedro de Vidana, vizcaíno, residente en la ciudad de Puebla, quien visitó la obra que estaba suspendida. Tenía la iglesia terminados el ábside y sus portadas, los muros estaban parcialmente contruidos y faltaba por cubrir el cuerpo de la nave, había reunidos materiales y algunas herramientas. Refiere cómo fueron congregados los indios y, por medio de fray Diego Valadés, se les conminó a participar en la obra, considerando el maestro cantero se tendrían que gastar diez mil pesos para acabarla en tres años.¹⁷

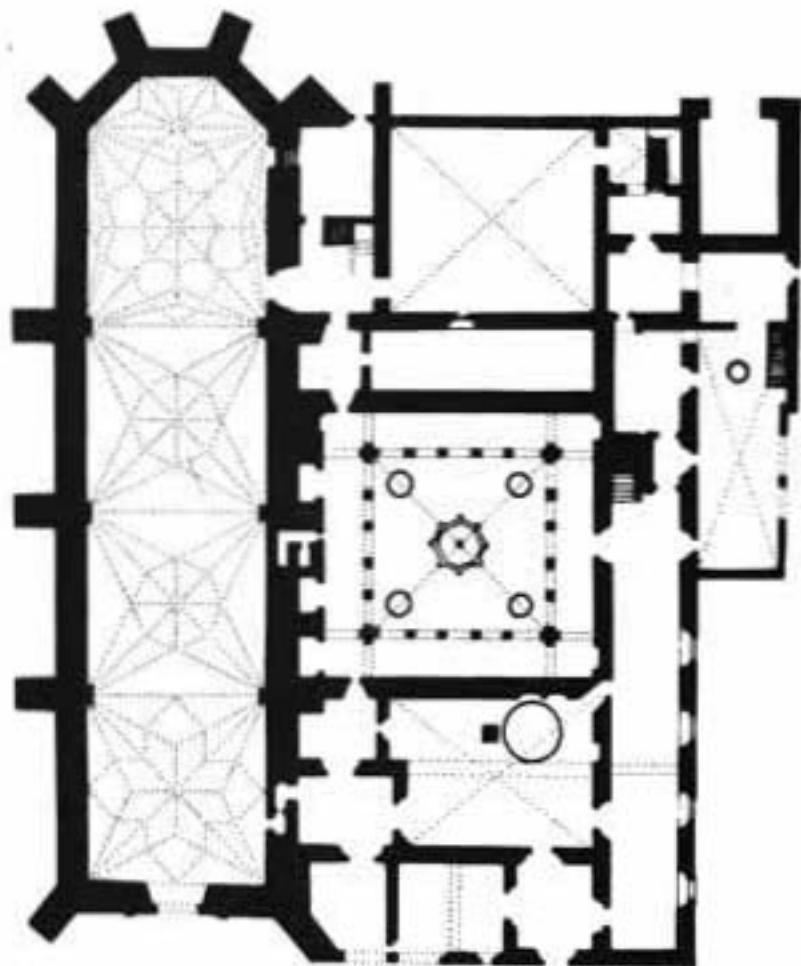
Resulta interesante la presencia de fray Diego Valadés, sirviendo como intérprete en las diligencias hechas en Huejotzingo, por tratarse, como se sabe, de una de las figuras intelectuales más notables del siglo XVI en la Nueva España. Se tenían noticias de que a fines de septiembre de 1566 se encontraba en la ciudad de México, donde declaró en el juicio de la conspiración del Marqués del Valle, quizá como morador en el convento de Tlatelolco, y en octubre de 1569, estaba en el de Tepexi de Rfo, de donde partió a Zacatecas.¹⁸

Existe otro documento referente a la construcción del convento, el cual tuvimos la oportunidad de localizar en el Ramo de Real Contaduría del Archivo de Indias en Sevilla. Son las breves anotaciones de las "datas de cosas espirituales", de 1569 a 1572, donde se registra una libranza hecha a los indígenas de Huejotzingo para proseguir la obra de su iglesia, así como otras para el pago de los salarios del maestro cantero Alonso Ruiz, encargado de la obra de los conventos de Huejotzingo y Cuauhtinchán.¹⁹

Estas noticias nos permiten suponer la continuación de las obras en 1569, bajo la dirección del maestro Alonso Ruiz, quien también intervenía en las de Cuauhtinchán, que entre 1574 y 1580, estuvieron a cargo de Francisco Becerra.²⁰

Alonso Ruiz no resulta desconocido en la región de Puebla. Sabemos que en 1552 se recibió como vecino de la ciudad,²¹ donde, en 1564, hizo postura en el remate de la obra de la fuente de San Francisco, de acuerdo a las condiciones y traza del cantero Juan de Alcántara,²² que en 13 de marzo de 1570 firmó un dictámen acerca de la cimentación de la catedral de México, diligencias en las que también intervinieron el obrero de las casas reales y cuñado de Claudio de Arzniega, el maestro carpintero Miguel Martínez, Juanes de Ibar y Ginés de Talaya.²³ En ese mismo año, el 3 de octubre, Juan de Formicedo, Gregorio Ginovés y Francisco de Avila, quienes tenían a su cargo la construcción de la iglesia de San José de la ciudad de Puebla, concertaron con Domingo Hernández, cantero, la hechura de tres arcos de cantería, que deberían ser "conforme y de la manera que lo diere por traza Alonso Ruiz, maestro de cantería", con obligación de entregarlos en cuatro meses y a contento de Ruiz.²⁴

Con los documentos con que contamos hasta ahora, podemos suponer: que la construcción de la iglesia debió haber comenzado después de 1550, fecha de la capilla posa, que marca el término de la construcción del basamento artificial sobre que se levanta el convento, sin descartar la posibilidad de que se hubiera construido una iglesia de dimensiones menores y de carácter provisional; que la obra se encontraba suspendida en 1567, si bien ya en un estado muy avanzado, con



Plano de Mac Gregor.

Planta del convento de Huejotzingo.

- ²¹ López de Villaseñor, Pedro. *Cartilla Vieja de la Nobilísima Ciudad de Puebla (1781)*. Estudios y fuentes del Arte en México II. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1961. p. 249. Con indicación de que el dato fue obtenido en el Libro de Cabildos núm. 6 (1549-1553), que se encuentra en el Archivo Municipal de Puebla.
- ²² *Arch. Municipal, Puebla, Pue. Suplemento al Libro Número dos de el mismo establecimiento y dilatación de la Ciudad*. MS. fs. 32-35.
- ²³ Toussaint, Manuel. *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*. Ed. Porrúa, S.A. México, 1973, pp. 28 y 269.
- ²⁴ *Arch. Gral. de Notarías, Puebla, Pue. Notaría 3 (Diego de Anzures 1570 s.f.)*.
- ²⁵ Dyckerhoff, Ursula. "Patrones de asentamiento en la región de Huejotzingo. Los cambios durante la época colonial". *Comunicaciones. Fundación Alemana para la Investigación Científica, Puebla*, 1973, Núm. 7, pp. 93-97.
- También se ha señalado como fecha del traslado de Huejotzingo la de 1552, pues en agosto de ese año el virrey Velasco dio licencia a los indios para cambiar el centro de su comunidad a un lugar llamado Texoquipan; para 1555 ya estaba completa la congregación. Gerhard, Peter. "Congregaciones de Indios". *Historia Mexicana*. Colegio de México, México, 1977, Vol. XXVI, núm. 3, pp. 360-361.
- ²⁶ *Arch. Municipal, Puebla, Pue. Libro de Cabildos núm. 5, fol. 22*.

algunos de sus elementos ornamentales y constructivos más característicos, y que se debió reanudar antes de 1569, continuando los trabajos bajo la dirección del cantero Alonso Ruiz, por lo menos hasta 1572.

La intervención de fray Juan de Alameda como arquitecto o director del programa arquitectónico, es dudosa, pues los datos para poder afirmarlo tienen la misma importancia que para rechazar la posibilidad. Podemos considerar al tan

insistentemente referido cambio hecho por fray Juan de Alameda, más que como un traslado de la población de un sitio a otro, como una "congregación" de la población dispersa, en un sitio mejor situado para los intereses de la evangelización, administración española y recolección de los tributos. En otras palabras, el cambio del tipo de patrón de asentamiento disperso, característico de algunas poblaciones indígenas, al patrón de asentamiento de tipo europeo acorde con los con-



ceptos de la urbanística renacentista. Es posible así la participación de Alameda, como director o promotor, en la congregación de la población indígena de Huejotzingo y quizá en la de Tula y Huaquechula, tareas que después continuaron otros frailes en las diferentes regiones de la Nueva España, donde también "edificaron" iglesias y conventos para las nuevas poblaciones.

Estudios recientes señalan que el cambio de ubicación de Huejotzingo se realizó a principio de la quinta década del siglo XVI, no en la tercera como se manifiesta en las crónicas, reuniendo a la población total de dieciséis pueblos y barrios, en las cuatro cabeceras: San Juan Tecpan Huexotzinco, Santiago Xaltepetlapan, Santa María Almoyahuacan y San Pablo Ocotepéc; aunque parte de la población quedó en algunas de las ubicaciones antiguas, ordenándose en 1598 una segunda congregación, que se efectuó en 1610.²⁵

Resulta interesante señalar la posibilidad de que el traslado de Huejotzingo al sitio actual, ya se había efectuado en 1545, o por lo menos suponer que los trabajos para acondicionar el sitio habían comenzado, como se puede inferir del acta capitular del Ayuntamiento de la ciudad de Puebla de 21 de abril de 1545, donde se acordó llevar el agua de un manantial situado en la falda del cerro de San Cristóbal hasta la plaza mayor, haciendo comparecer a Martín Sánchez, indio, natural de México, que residía en el barrio de San Pablo, maestro de cantería y albañilería, pues el Cabildo estaba informado que había hecho en Huejotzingo las obras para conducir el agua hasta su plaza.²⁶ Fecha que ajustaría perfectamente con la de 1550 que tiene la capilla posa y marcaría el inicio de la construcción del convento.



DOCUMENTOS

I

Muy excelente señor: En cumplimiento del mandamiento de vuestra excelencia ganado a pedimento del provincial de la orden de San Francisco, yo fui a ver por vista de ojos la iglesia e obra del monasterio desta cibdad de Guexotzínco, e para mejor ver la obra e informar a vuestra excelencia del estado della, hice venir a un maeso cantero que reside en la cibdad de los Angeles, e tiene allí algunas obras a cargo y se dice Pedro de Vidana, vizcaino, e visto lo que en la dicha obra de la iglesia está fecho e por hacer, que es lo que está fecho, poco más de la primera capilla, las paredes della en el altor que han de estar y las otras tres capillas les faltará a las paredes para emparejar en el altor que han de tener, en partes a un estado y medio, y a dos y a tres estados; tienen las dos portadas principales acabadas, falta de cubrir de bóveda todo el cuerpo de la iglesia, habrá piedra labrada para la mitad de la bóveda de la primera capilla, hay recogidos cient cahices de cal, tendrán seis maromas para subir los materiales a la obra, hay algunas herramientas aunque son pocas para el beneficio de la dicha obra, los materiales que se han de traer para acabar la obra se han de traer, la cal de la cibdad de los Angeles, que habrá desta cibdad cinco leguas, y la madera para los andamios y cimbres se ha de traer del monte de Calpa, questará de esta cibdad tres leguas, la piedra de cantería estará desta cibdad dos leguas en el término della, es trabajosa de sacar, convendrá sacalla con bueyes; a los indios maceguales hice juntar a donde se congregan a ofr misa y por lengua de fray Diego Valadés, fraile de la orden de San Francisco, en presencia de Juan de Cortegaña y Gaspar López, lenguas, se les dió a entender a los maceguales lo que vuestra excelencia por su mandamiento manda, e si querían ellos de su voluntad acudir a la dicha obra, e todos se levantaron e dixerón que holgaban de hacer de su voluntad la dicha iglesia por tener la necesidad que tienen de ella. E procuré saber e inquerir si los indios tenían recogidos algunos pesos en su comunidad para la dicha obra o fuera della, los cuales declararon con juramento no tener ningunos dineros, antes estar alcanzados e que por estarlo deben a su Magestad mucha cantidad de pesos de oro, e fecho por mí parte relación a el dicho Pedro de Vidania, de los materiales y él habiendo visto el estado de la dicha obra e que los maceguales de su voluntad huelgan dar para la dicha obra doscientos indios para que se ocupen e trabajen los ocho meses del año sin paga, declaró que en Dios y en su conciencia le parecía que en tres años con la dicha gente se acabaría la dicha obra e que sería menester para los materiales, herramientas y oficiales que en ella se han de ocupar diez mil pesos de oro común para acabar la dicha obra, antes más que menos. Los aprovechamientos que tiene esta cibdad que son de dos ventas e un mesón y una milpa de tunaes de grana, y un molino, y la parte que cabe a la comunidad de los arrendamientos de las tierras de Atrisco, ques la

tercia parte, montará todo mill e trescientos pesos, y estos declararon el gobernador, alcaldes e principales, por lengua de Juan de Cortegaña, no tener para su comunidad y para sus pleitos e otras cosas que convienen a la dicha cibdad, porque de las sobras de tributos no les vienen a caber cosa alguna porque todo se consume en suplir el tributo de los indios que se huyen, enfermos, y muertos y viejos. El estado en que está la obra de la dicha iglesia no es conviniente para que con ella se pasen los naturales por estar como tengo dicho, lo cual juro a Dios y a esta cruz (*una cruz*), que me parece habiendolo visto, e para que Vuestra Excelencia mejor entienda el estado de la dicha obra y las bóvedas que están por cubrir, envió a vuestra excelencia la pintura de ella, por donde mejor se entenderá. Juan Gutiérrez de Bocanegra. Esteban de Coto, escribano de su Magestad.

(al reverso)

Parescer dado por la Justicia de Guexozingo en cumplimiento de un mandamiento de su excelencia el señor Visorrey, sobre el estado de la obra de la iglesia de la dicha cibdad, fecho en XXIII de septiembre de MDLXVII. Que queriendola hacer y acabar se les da licencia para ello.

II

Data de cosas espirituales DLXIX.

Al gobernador, alcaldes y principales de la ciudad de Guaxocingo, trescientos pesos de oro común para proseguir la obra de la iglesia de esta dicha ciudad, de que han de dar cuenta y razón por libranza firmada de los dichos oficiales.

Data de lo espiritual de MDLXXI

Al cantero que tiene a cargo la obra de los monesterios de Guaxocingo y Guatinchan, setenta y cinco pesos de oro común, por lo que a su Majestad cupo pagar de lo que se mandó pagar su Majestad para la dicha obra como parece por libranza de los dichos.

A Alonso Ruiz, oficial de cantería, a cuyo cargo están las obras de la iglesia de Guaxocingo y Guatinchan, cien pesos de oro común en cuenta del salario que lesta mandado por libranza fecha a VII de agosto de MDLXXI.

A Alonso Ruiz, maestre de cantería de la obra y edificio de los monesterios de Guaxocingo y Guatinchan, cien pesos de su salario por libranza fecha a XVI de febrero de MDLXXII.

UN DOCUMENTO ACERCA DEL RETABLO DE SAN PEDRO DE LA CATEDRAL DE MEXICO

George Wharton James



Hace algún tiempo al hacer algunas investigaciones documentales, con poco éxito, acerca de la cerámica colonial de la ciudad de México, tuvimos la oportunidad de localizar un interesante documento referente a un retablo barroco del siglo XVII.

Se trata del contrato efectuado ante el escribano Francisco de Quiñones, el 12 de noviembre de 1672, por Alonso de Jerez, maestro dorador, como principal, y don Francisco de la Peña, como su fiador, ambos vecinos de la ciudad de México, para hacer un retablo para la capilla de San Pedro de la catedral. Refiere el documento cómo el Deán y Cabildo habían determinado hacer "un colateral para la capilla de Señor San Pedro de dicha Santa Iglesia, de madera de ayaquaguite, dorada y perfilada y con las demás perfecciones que se requieren" y cómo por "diferentes maestros se ofreció el hacer dicha obra y se dió a dichos señores diferentes trazas, entre las cuales cuadró y pareció más acepta la que hizo el dicho principal". Las condiciones para hacer el retablo, que fueron aceptadas por el alférez Antonio de Robles, como mayordomo de la catedral, fueron que debería hacer dicho retablo en diez meses, de madera de ayaquahuite (ayacahuite), con doce varas de alto y nueve de ancho, "quedando cerrada en cerco la fachada de dicha capilla, con sus columnas y todo el demás arte, y esté dorado y perfilado como se practica", pagándole 3,100 pesos de oro común y si después de acabado no estuviese al "contento y satisfacción" de las personas que señalase el Deán y Cabildo, debería perfeccionarlo

a su costa. El mayordomo de la catedral aunque lo otorgó no lo rubricó, poco después se colocó en el margen de la escritura una aceptación que firmó.¹

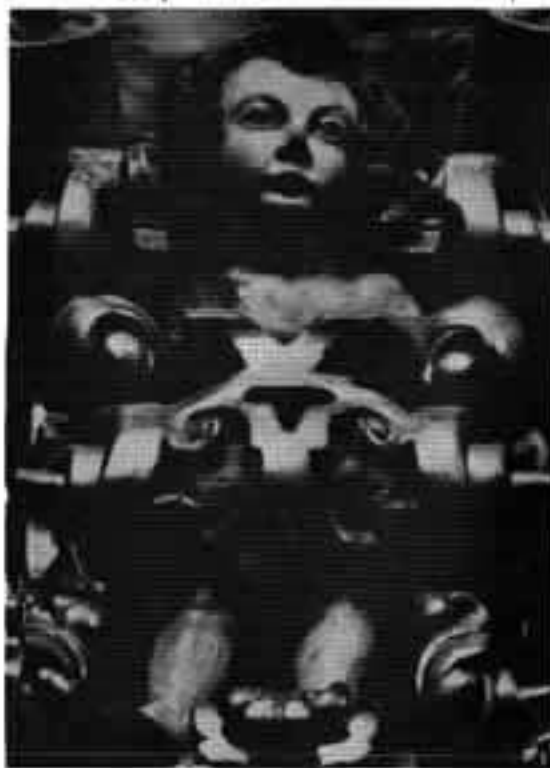
Si bien el documento no es muy descriptivo, tenemos el retablo bastante bien conservado, hecho verdaderamente insólito, pues es poco frecuente poder encontrar las obras que se registran en los documentos, y por otra parte es muy difícil encontrar los documentos de las que se conservan.

Se ubica el retablo en el testero o ábside de la capilla dedicada a San Pedro, que está del lado oriente de la nave lateral, junto a la de las Reliquias y el brazo del crucero, que fue terminada hacia 1615. Ocupa todo el muro, el que llena con un marco con adornos barrocos. Tiene dos cuerpos y un remate con tres entrecalles, descansando sobre un zócalo. Este tiene molduras gruesas salientes, roleos y cartelas, en los extremos hay salientes con un pelicano y roleos. La predela tiene cuadros apaisados en las entrecalles laterales y al centro el sagrario, que están separados por macisos salientes situados sobre los ejes de las columnas, y tienen esculturas de niños-atlantes, que con una mano parecen sujetar las bases de las columnas. En el primer cuerpo las entrecalles laterales están ocupadas por pinturas con escenas de la vida de San Pedro, y la entrecalle del centro por un nicho con la imagen del santo titular, que tiene una vidriera con un marco neoclásico del siglo XIX; está flanqueado el nicho por esbeltas columnas salomónicas, que cargan niños-atlantes, columnas que soportan un doble frontón que corona el nicho, uno de los frontones es curvo y el otro roto con sus extremos en espiral, ocupando

el centro una pequeña escultura de San Juan Nepomuceno, dentro de un dosel que sujetan dos pequeños ángeles.

Las columnas son pareadas, pero una se adelanta más que la otra, situando en su parte posterior una pilastra plana con una cabeza infantil; tienen capiteles corintios y el fuste revestido por una profusa decoración vegetal, de talla fina y aplanada; en el segundo cuerpo guardan una distribución similar, pero los fustes son ondulados en sus dos tercios superiores y rectas en el inferior, completamente cubiertos por decoración a base de elementos vegetales.

Las pinturas tienen marcos tallados proli-



¹ Archivo General de Notarías del Distrito Federal, Notario Francisco de Quiñones (Núm. 347), Legajo 1672, fojas 132 y ss.

jamente, y encima, en el primer cuerpo, dobles frontones rotos con sus extremos terminados en espirales, y al centro niños dentro de complicados roleos, que ocupan buena parte del entablamento. Estos son similares en ambos cuerpos, su friso es recto y cubierto de tallas finas y su cornisa es recta, con canes y perillas en su cara inferior.

El remate tiene, sobre las entrecalles laterales, pinturas más pequeñas y una ventana al centro flanqueada por dos pilastras estípites manieristas o hermes; las pinturas tienen marcos tallados y encima frontones curvos. Sobre la ventana, en el tímpano de un frontón roto, está la figura de Dios Padre, de acuerdo con la disposición tradicional de los retablos coloniales. Sobre las columnas salientes hubo esculturas exentas que representaban pequeños niños, hoy sólo queda una.

El retablo tiene algunas modificaciones, además del marco vidriera del siglo XIX, como son el sagrario con pilastras estípites y el San Juan Nepomuceno, del siglo XVIII; el primero tiene, en su parte superior, un pequeño relieve de marfil de gran calidad, posiblemente de hechura oriental.

No caben dudas de que el retablo, a que se refiere el documento que ahora publicamos, se conserva en la capilla de la catedral y en su altar principal, pues los otros dos no tienen las dimensiones a que se refiere el contrato; es el principal y ocupa la testera de la capilla. Manuel Toussaint, al tratar de la capilla de San Pedro, en su monografía de la Catedral de México, nos dice que el altar de San Pedro fue costado de un legado que dejó Francisco González Castañeda, de los bienes del arcediano Iñigo de Fuentes y de lo que dió el deán Diego de Malpartida y Centeno, benefactor

de la capilla, donde fue sepultado el primero de agosto de 1711. No alude directamente al retablo, sólo considera que la pintura central es flamenca.² Con más amplitud, Diego Angulo Iniguez se refiere al retablo, situándolo como uno de los ejemplos más típicos de los retablos de comienzos del último cuarto del siglo, que se caracterizan "por su decoración rica y menuda y por el empleo comedido de la columna salomónica, es decir, que representan, en cierto grado, una etapa análoga a la de Bernardo Simón de Pineda o Barahona en Sevilla",³ lo describe muy brevemente, indicando que las columnas salomónicas de su cuerpo segundo tienen su tercio inferior cilíndrico, según modelo frecuente en Sevilla y encuentra influencia de los roleos de los yeseros poblanos.



² Toussaint, Manuel. *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*. Ed. Porrúa, S.A. México, 1973, pp. 137-138.

³ Angulo Iniguez, Diego. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1950. T. II, pp. 866-868.

Gonzalo Obregón, en un estudio acerca de los retablos de la Catedral de México, lo menciona diciendo "en admirable estado de conservación tiene al centro un espléndido cuadro del Martirio de S. Pedro, comparable por su composición, su colorido y el vigor de sus trazos a lo mejor hecho entonces en Europa. Las columnas que sostienen los tres cuerpos del retablo, llenas de decoración prolija finísimamente tallada, es del tipo que en los contratos de la época calificaban como "entorchadas".⁴

La magnífica factura del retablo revela la presencia de un excelente maestro ensamblador, el que posiblemente gozó de gran prestigio en el

siglo XVII. Sin embargo, la figura de Alonso de Jerez, nos es completamente desconocida, pues no existe ninguna referencia publicada sobre él hasta ahora. Cabe una duda: ¿Será Jerez únicamente el maestro dorador que contrata la obra, y procede a efectuarla con algún maestro ensamblador? Esto parece apoyarlo otro documento que se encuentra en el mismo legajo del que publicamos; se trata de un contrato que no pasó para hacer el mismo retablo, sólo que en éste, que es una primera versión, figura además de Alonso de Jerez, el maestro ensamblador Tomás Xuárez, quien bien podría ser el autor de la espléndida talla del retablo de San Pedro.

⁴ Obregón, Gonzalo. "Retablos de la Catedral de México". *Artes de México*. No. 182-183. México, p. 85.



DOCUMENTO

Al margen: Concierto y obligación.

Sébase por esta carta como nos Alonso de Jerez, maestro de dorador, vecino de esta ciudad de México, como principal, e yo don Francisco de la Peña, vecino de esta ciudad como su fiador y principal pagador, haciendo como hago deuda ajena mía propia y sin que contra el dicho principal, ni sus bienes sea necesario hacer diligencia, ni ejecución de fuero ni de derecho, cuyo beneficio renuncio, y ambos juntos de mancomún a vos de uno y cada uno por si y por el todo insolidum, renunciando como renunciarnos las leyes y derechos de la mancomunidad como en ella se contiene. Decimos, que por cuanto habiendose tratado por los señores Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de esta dicha ciudad, de hacer y que se hiciese un colateral para la capilla de Señor San Pedro de dicha Santa Iglesia, de madera de ayaquaguite, dorada y perfilada y con las demás perfecciones que se requieren, por diferentes maestros se ofreció el hacer la dicha obra y se dió a dichos señores diferentes trazas, entre las cuales cuadró y pareció más acepta la que hizo el dicho principal, y en su conformidad ajusté con efecto el hacer dicho colateral dentro de diez meses primeros siguientes que corren desde hoy día de la fecha de esta escritura, y que por todo el costo y manufactura se me hubiesen de dar tres mil y cien pesos de oro común en la forma y plazos que irán declarados, y con las condiciones que asenté y debajo de las fianzas que ofrecí y ahora el alférez Antonio de Robles, mayordomo de dicha Santa Iglesia me ha pedido otorgue la dicha escritura, ofreciendo hará la obligación saliendo a la paga de la cantidad referida, y poniéndolo en efecto en aquella vía y forma que mejor lugar haya. Otorgamos que hacemos y celebramos ambos principal y fiador la dicha escritura, en la forma y con las condiciones siguientes:

Primeramente, que el dicho retablo lo he de hacer yo el dicho principal dentro de los dichos diez meses primeros y siguientes que corran y se cuenten desde hoy día de la fecha de esta escritura en adelante y al fin de ellos ha de estar acabado y puesto en la dicha capilla, y ha de ser de la manera que muestra la traza que así dí a dichos señores Deán y Cabildo, que por mayor contiene haber de ser de dicha madera de ayaquaguite y de doce varas de alto y nueve de ancho, quedando cerrada en cerco la fachada de dicha capilla con sus columnas y todo el demás arte, y que esté dorado y perfilado como se practica, de forma que quede fenecido según usanza de mi arte.

Condición de que si al término cumplido no estuviere fecho dicho retablo y puesto en dicha capilla, los dichos señores Deán y Cabildo, o quien su causa y poder hubiere lo puedan mandar hacer a la persona o personas que fuere su voluntad, y si el precio que por él llevaren los que lo hicieren excediere de los dichos tres mil y cien pesos, por lo que así fuere con más lo que hubiere recibido yo el dicho principal me han de poder ejecutar y a mí el dicho fiador, sin más prueba ni requisito que su simple juramento, en que desde luego queda diferido.

Condición que de hoy día de la fecha de esta escritura en veinte días primero y siguientes se me han de dar a mí el dicho principal doscientos pesos de oro común para comprar materiales, que con

cien pesos que confieso haber recibido para dicho efecto serán trescientos. Y así mismo en cada una de las semanas que corrieren se me han de dar setenta pesos del dicho oro para el dicho efecto y para en cuenta de mi manufactura, y sobre el recibo de dichos cien pesos renuncio la exepción de pecunia, leyes de la entrega y su prueba.

Condición, que habiéndose acabado el dicho colateral lo han de ver y reconocer las personas que señalaren los dichos señores Deán y Cabildo, para que declaren estar bien hecho, y no lo estando a su contento y satisfacción se ha de perfeccionar a nuestra costa hasta tanto que se de cumplimiento a la traza exhibida en dicho Cabildo.

E yo el dicho alférez Antonio de Robles, en nombre de los dichos señores Deán y Cabildo, de llano en llano, me obligo de dar y pagar al dicho Alonso Jerez y a quien su poder y causa hubiere los tres mil pesos que le restan debiendo, en la forma y de la manera que menciona esta escritura, y si puesto y fenecido el dicho colateral se le restare debiendo alguna cantidad de dichos tres mil pesos se la pagare luego de contado, sin más plazo ni término, y en todo lo demás guardaré y cumpliré lo contenido en esta escritura, y yo el dicho don Francisco de la Peña, fiador, haré y cumpliré todo lo que el dicho Alonso de Jerez dejare de hacer y cumplir, y a su firmeza y cumplimiento todas las partes, cada uno por lo que nos toca, obligamos nuestras personas y bienes habido y por haber, damos poder a los jueces y justicias de su Majestad de esta Ciudad, Corte y Audiencia de ella, a cuyo fuero y jurisdicción nos sometemos, renunciamos el nuestro propio, vecindad y domicilio, y la ley Sit Convenerit, y las demás de nuestro favor con la general del derecho para que a ello nos apremien con costas y salarios de dos pesos de oro de minas en cada un día a la persona que fuere a la cobranza si se necesitare, como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada, que es fecha en la ciudad de México, a doce días del mes de noviembre de mil y seiscientos y setenta y dos años, y del otorgamiento de los dichos Alonso de Jerez y don Francisco de la Peña, a quien yo el escribano doy fe conozco, fueron testigos don Alonso de Alcocer, Pedro Negrete y don Juan Antonio de Cobarrubias Cervantes, vecinos de México. Francisco de la Peña. Alonso de Jerez. Ante mí Francisco de Quiñones, escribano real.

Al margen: Aceptación.

En la ciudad de México a dos días del mes de noviembre de mil seiscientos y setenta y dos años, ante mí el escribano y testigos, el alférez Antonio de Robles, vecino de esta dicha ciudad, que doy fe que conozco, habiendo oído y entendido la escritura de suso, dijo que la aceptaba y aceptó según y como en ella se contiene, y se obligó a su cumplimiento según en ella está obligado y lo otorgó y firmó por lo que le toca, siendo testigos don Juan Antonio de Cobarrubias y José Barreto, presentes. Antonio de Robles. Ante mí Francisco de Quiñones, escribano real, derechos de esta escritura fuera de la Audiencia, ocho reales con el papel, no más, doy fe.

LA MUERTE DE DON JERONIMO DE BALBAS

Guillermo Tovar y de Teresa

Uno de los artistas españoles más relevantes que residieron en el virreinato de la Nueva España en el siglo XVIII fue, sin duda, Jerónimo de Balbás, el introductor del Barroco Estípite.

Diversos autores se han ocupado de su vida y su obra, ignorando dos hechos fundamentales, su nacimiento y su muerte, lugar y fecha en ambos casos, lo cual, como veremos más adelante, ha suscitado dudas y errores.

Lo primero queda resuelto en parte y lo segundo, de manera definitiva, gracias a dos documentos que obran en el acervo del Archivo General de Notarías de México.¹ Se trata del testamento de Jerónimo de Balbás y una carta poder otorgada a don Isidoro Vicente, su hijo adoptivo, que aclaran, de manera indiscutible, el lugar donde nace, ya que no la fecha, y el lugar y el año en que muere. Lo primero es de una importancia capital, pues su origen explica muchos aspectos de su carrera artística e incita a un sinúmero de reflexiones.

A este propósito se ha dicho que Balbás fue andaluz; una lectura atenta que realizó Enrique Marco Dorta, de la correspondencia entre el Conde del Aguila y Antonio Ponz, le permitió obtener dos noticias de gran importancia y son: "que... había sido tramoyista en el teatro de Madrid para lo que tuvo mucha invención..." y que, "desde Sevilla pasó a México, donde ha muerto por los años de 1750".² Es decir, que antes de residir en Andalucía, vivió en Madrid y que vino de Castilla.

A este respecto Diego Angulo, con la se-

riedad que le caracteriza sólo apuntó, antes de conocer las noticias obtenidas por Marco Dorta, que "Aunque su nombre hace presumir un origen asturiano, tal vez sólo remoto, lo único que consta con seguridad es que en los primeros años del siglo era vecino de Cádiz, y que gozaba en aquella población de suficiente fama para que desde Sevilla se acudiese a él y se le confiase obra tan importante como el retablo mayor de la iglesia del sagrario",³ lo cual es perfectamente válido y correcto en ese momento (1950).

Antonio Sancho Corbacho, basado en Angulo, afirmó la vecindad de Balbás en Cádiz, tomada de Ceán, y agregó con mucho tino que "es más probable que fuese oriundo de las montañas de Asturias o de Burgos".⁴ Otros autores, ni siquiera suponen su origen.

Lo cierto es que Balbás nace en Zamora, en el Reino de Castilla, como se puede leer en los documentos que al final reproducimos. Castellano, residente en Madrid, como tramoyista, donde resulta padre de un niño que muere y una niña que en su testamento afirma que puede tener cuarenta y cinco o cuarenta y seis años, en 1748, que es el año del testamento, lo que permite suponer que Balbás es vecino de Madrid hacia 1702-03. Aunque es imposible calcular la edad de Jerónimo pues él no lo dice, es probable que hubiese sido mayor de veinte años al convertirse en padre de estos dos hijos de su primer matrimonio que nacen en Madrid, lo cual permite atribuirle el último tercio del siglo XVII para el período que pudo haber nacido en Zamora.

¹ Agradezco las atenciones del licenciado Carlos Barrios Honey, director actual del Archivo, y del genealogista español Fernando Muñoz de Altea, por facilitarme las fotocopias que les he solicitado de los documentos que reproducimos.

² Noticia proporcionada por don Enrique Marco Dorta.

³ Angulo Iñiguez, Diego. *Historia del Arte Hispanoamericano*. T. II, Madrid, 1950, p. 872.

⁴ Sancho Corbacho, Antonio. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1952, p. 273-5.

El hecho de ser vecino de Madrid en 1702-03, por otra parte, un maduro cultivador del estípite ya pleno de su aparato decorativo, lo pone frente a los churrigueros, sus contemporáneos y vecinos en la capital del reino español, como un artista avanzado, de vanguardia, como señaló María Concepción Amerlynck; que ya no usaba columnas salomónicas ni líneas sinuosas, sino estípites y líneas quebradas, es decir, un neomanierismo basado en Wendel Dietterlin. El resto de su vida y su obra se hallan consignados en el reciente estudio de Amerlynck, relativo a la publicación del documento que acredita que el retablo mayor de la iglesia de la Concepción de la ciudad de México lo realizó en 1747, siendo ésta su última obra.⁵

Y así llegamos a su muerte. En la correspondencia mencionada, entre Ponz y el Conde del Aguila, se calcula que Balbás muere en 1750; Ceán no la menciona, ni Angulo, ni Toussaint; Sancho Corbacho repite que en 1750, tomándolo de la correspondencia de Carriazo; Amerlynck así también lo menciona.

Manuel Toussaint, en cambio, nos dice que: "Sin embargo, parece que volvió a España, pues en 1761 Jerónimo de Balbás presentó en Sevilla el proyecto para hacer un ostensorio de la catedral que llevó a cabo", tomando la noticia del libro de un tal Gascón de Gotor, titulado "Fiestas y Custodias. . ." el cual no cita correctamente pues no menciona ciudad y fecha de publicación del mismo. Con cautela y seriedad, Toussaint aclara que esto sería así "a menos que se trate de un homónimo, un hijo suyo acaso, dadas las fechas, hay que aceptar su regreso",⁶ es decir, su regreso a México.

La investigadora Elisa Vargas Lugo, ofrece un panorama bien distinto relacionado con la muerte de Balbás, del que hemos advertido hasta antes de Toussaint.

En su libro sobre la Parroquia de Taxco, al referirse a don Jerónimo comienza diciendo: "Poco se sabe de la historia de Jerónimo de Balbás quien según Ceán Bermúdez nació en Cádiz"⁷ Lo cual en principio es falso. Cita a Sancho Corbacho para fundar tal aseveración, pero ni Ceán, ni Sancho dicen que nació en Cádiz. "Vecino", es lo que ambos autores dicen. Más adelante señala, al referirse a don Isidoro Vicente de Balbás que "fue hijo de don Jerónimo, como lo ha probado el ilustre investigador don Enrique Berlín, quien localizó en el Archivo de Notarías un contrato para hacer el retablo mayor de la capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo de la Ciudad de México. En ese documento, cuyo contenido nos ha sido amablemente transmitido por el señor Berlín, ante el escribano José Antonio Anaya, Isidoro Vicente pone como testigo a su padre don Jerónimo de Balbás",⁸ lo cual también es falso, bueno, imposible. Lo que dice Berlín es lo siguiente:

"Thus Jerónimo de Balbás made the altar of the Reyes of the cathedral of Mexico, and his son Isidoro Vicente the high altar (now destroyed) of the cathedral's sagrario"⁹ y cita la fuente: Archivo de Notarías, escribano 361, 19-X-1767. Falso, porque no dice Berlín que don Jerónimo fue fiador de su hijo en esta obra e imposible, porque Jerónimo murió antes de la realización de este contrato. Además, Berlín, como se advierte, no menciona en ningún momento la obra del retablo mayor de la capilla del Rosario

⁵ Amerlynck, Concepción. "Jerónimo de Balbás, artista de vanguardia, y el retablo mayor de la Concepción de la Ciudad de México"; *Boletín de Monumentos Históricos*, 2. INAH, México, 1979, pp. 25-34.

⁶ Toussaint, Manuel. *Arte Colonial en México*. UNAM, 1962, p. 180.

⁷ Vargas Lugo, Elisa. *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*. UNAM, 1974, p. 203.

⁸ *Ibidem*, 204.

⁹ Berlín, Enrique. "Salvador de Ocampo a Mexican Sculptor" *The Americas*. Washington, D.C. 1948, Vol. IV, núm. 4, p. 418.

de la iglesia de Santo Domingo de la ciudad de México; lo que el citado autor dice, es que Isidoro Vicente hizo el retablo mayor del sagrario de la catedral; lo que demuestra que la señora Vargas Lugo nunca leyó el artículo que cita.

La doctora Vargas Lugo publicó, tiempo más tarde, otro texto relativo a los Balbás.¹⁰ En esta ocasión, no obstante que la publicación de este artículo se efectúa el mismo año de su tesis doctoral, dice: "No se conoce fecha ni lugar de nacimiento", es decir, que mientras en el segundo estudio cita a Ceán y a Sancho Corbacho para decir que don Jerónimo nació en Cádiz, ahora se abstiene de decirlo, lo cual si fue por haber advertido el error, es muy razonable. Pero el problema no es el nacimiento sino la muerte de don Jerónimo; a este respecto asienta, repitiendo la confusión de Toussaint referente a un ostensorio en Sevilla realizado en 1761, lo cual conducía a dos fallas: un viaje a España y una fecha falsa para su muerte. Sin embargo, la doctora Vargas Lugo dice que "Esto sería posible, dados los datos que poseemos acerca de sus actividades. Probablemente don Jerónimo fue a España presionado por la ausencia de su esposa; tal vez fue por ella y le hicieron algunos encargos durante su estancia en Sevilla".¹¹ Lo cual ya resulta inaudito, pues basarse en una suposición errónea para imaginar un trance novelesco, careciendo de toda base documental para hablar de las intimidades de don Jerónimo, es algo que carece del más mínimo rigor científico. Y continúa, pues agrega que: "En todo caso su viaje a España no fue para quedarse allá, pues en 1767 se encontraba de nuevo en la capital del virreinato y servía de testigo a su hijo Isidoro, cuando éste contrató la

construcción de un retablo como se dirá más adelante." Dos veces inaudito, pues se inventa otro viaje, el de regreso a España para servir en una obra que, como ya se apuntó, es diecinueve años posterior a la muerte del artista.

Y continúa, "hasta ahora se ignora el año y el lugar en que falleció el ilustre introductor del apoyo estípite pero, dada la avanzada edad que debía tener para esta fecha, seguramente pasó sus últimos días en la ciudad de México, teatro de sus éxitos y sufrimientos. El deceso debió ocurrir antes de 1783 en que su hijo, Isidoro, fue llamado para reparar el ciprés de la catedral hecho por él." ¿1783?, ¿qué significa esa fecha?, ¿qué tiene que ver que Isidoro reparase el ciprés en 1783, para tomarla como de su muerte?, ¿a qué edad supone la señora Vargas Lugo que Balbás realizaría el retablo del Sagrario de Sevilla, 1709?

Jerónimo de Balbás fue enterrado en la capilla del Tercer Orden del Convento Grande de San Francisco de la ciudad de México, el 22 de noviembre de 1748, como consta en el documento notarial que reproducimos al final de esta nota.

Balbás no nació en Cádiz; no hizo ningún ostensorio en Sevilla en 1761; no fue fiador de su hijo Isidoro Vicente en 1767; no fue a España y regresó a México; no murió en 1783. Primero trece años, luego diecinueve y ahora treinta y cinco años, hace vivir de más, la doctora Vargas Lugo, al introductor del estípite en México.

A continuación se reproducen los documentos, arriba citados, que prueban, de manera indiscutible, las consideraciones que hemos apuntado, relativas a lo escrito por la doctora Elisa Vargas Lugo.

¹⁰ Vargas Lugo, Elisa. "Nuevos Documentos sobre Jerónimo, Isidoro y Luis de Balbás" En *Anales del ILE*. UNAM México, núm. 43.

¹¹ *Idem*, p. 86.

Año de 1748.

Poder para testar que otorgó don Gerónimo Balbás a don Ysidoro de Balbás a don Salvador de Salinas, patrón de la platería y a don Luis de Balbás los dos éste y el primero sus hijos con nominación de albaceas y herederos como dentro espresza.

En el nombre de Dios todo Poderoso y con su Gracia Amén. Notorio y manifiesto sea a los que el presente instrumento vieren como yo don Gerónimo de Balbás vezino desta ciudad de México e hijo legítimo de don Joseph de Balbás y doña Juliana de Blanco mis padres y señores ya difuntos, vezinos que fueron de la ciudad de Zamora reynos de Castilla la vieja, de donde yo soy originario estando como estoy enfermo en cama de la enfermedad que Dios nuestro Señor fue servido darme mas en mi entero juicio aviendo cumplida memoria y entendimiento natural, creyendo como firme y verdaderamente. Creo en el infalible misterio altísimo de la Santísima Trinidad Dios Padre Dios hijo y Dios espíritu santo tres personas realmente distintas y una sola divina esencia y en todos los demás Misterios Artículos y Sacramentos, que tiene cree confiesa enseña y predica nuestra santa madre Iglesia Cathólica Aposthólica Romana vajo de cuya fee y creencia he vivido protexto vivir y morir como cathólico y fiel christiano eligiendo como desde luego elijo por mis abogados intereseores y medianeros a la soberana Reyna de los cielos Santa María sin la culpa original desde el instante primero de su santísimo ser para ser madre de Dios y Señora nuestra al gloriosísimo patriarca señor San Joseph su dignísimo y castísimo esposo y de mi nombre ángel de mi guarda y demás santos y santas de la corte celestial para que intercedan con nuestro señor Jesucristo perdone mis graves culpas y pongan mi alma en carrera de salvación y temiéndome de la muerte cosa natural a toda viviente criatura su hora yncierta para que ésta no me asalte y coja sin la prevención necesaria he deliberado el dar Poder para testar a las personas que se expresarán el qual poniéndolo en ejecución por el tenor del presente en aquella vía y forma que mejor en derecho lugar aya otorgo que doy todo mi poder cumplido bastante en derecho, quanto se requiera y sea necesario a don Ysidoro Vicente Balbás, a don Salvador de Salinas patrón del nobilísimo arte de la platería, y a don Luis de Balbás, éste y el primero mis hijos adoptivos a todos tres juntos y a cada uno *In solidum* con ygal facultad de que lo que el uno comensare pueda fenecer y acabar el otro para que en mi nombre y dentro del término dispuesto por derecho; y en conformidad de la ley treinta y tres de toro, puedan hacer y otorgar mi testamento con todas las cláusulas mandas declaraciones y demás circunstancias que a todos tres juntos y a cada uno les tengo parladas y comunicadas con cuyo reglamento lo podrán poner en práctica que de la suerte forma y manera que lo hizieren y otorgaren de esa misma lo apruevo y ratifico quiero y es mi voluntad se tenga

por mi testamento, mandando a las mandas forzosas y acostumbradas a dos reales de plata a cada una de ellas, con lo demás tocante a mi funeral entierro y missas a cuya elección lo dejo.

Ytem declaro haver sido casado y velado según orden de nuestra Santa Madre Yglesia de primero matrimonio con doña Gerónima Peredo quien al tiempo de nuestro matrimonio y de contraerlo trajo a mi poder como un mill y quinientos pesos de los que hubo carta dotal y yo no tenía entonces ningún capital, y hubimos dos hijos de los que fallezió el varón en la edad pupilar y la otra no sé si vive o muere y será de edad de quarenta y cinco a quarenta y seis años y se nombra Thomaza de Balbás y así mismo no sé que estado tiene por haber nacido en la ciudad y corte de Madrid y habiendo pasado a segundas numpcias con doña Nicolaza Bernal Cavallero, quien trajo por vía de dote al tiempo de nuestro matrimonio tres mill pesos según constará del ynstrumento que se otorgó por ante Thorivio Fernández de Cosgaya escribano real, en la ciudad de Sevilla en donde me cassé y durante nuestro matrimonio tubimos y procreamos por nuestros hijos lexítimos a Pheliciana que fallezió pequeña a Petronila de Balbás que a la presente si vive tendrá la edad de treinta y seis años, y según noticia que he tenido se casó pero ygnoro con quién y de haver tenido una hija, y otra que fallezió luego que nació y por varios conturbios que tuve con doña María Morales y don Diego Bernal Cavallero; mis señores ya difuntos, éstos se la llevaron y quitaron de mi compañía a la dicha su hija y mi esposa y consiguientemente el ymporte de el recivo dotal sin quedar en mi poder cosa ninguna y lo declaro así para que conste.

Ytem declaro no dever a persona ninguna cosa ni cantidad alguna, y en su conformidad no me deven cosa ninguna. Y para cumplir y pagar el testamento que en virtud de el presente poder, se hízere y otorgare nombro por mis albaceas testamentarios fideycomisarios al referido don Ysidoro de Balbás, a don Salvador de Salinas y a don Luis de Balbás, éste y el primero mis hijos adoptivos y a dicho don Ysidoro le declaro por tenedor de bienes y a todos con ygal facultad, y les doy el poder y facultad que de derecho se requiere y es nesessario para que entren en todos ellos los ymbentaren rematen y vendan en almoneda pública o fuera de ella y ussen de el cargo todo el tiempo que hubieren menester aunque sea pasado el dispuesto por derecho, porque el más que nesessitaren ese les prorrogó y alargó en devida forma. Y en el remanente que quedare de todos mis bienes deudas derechos y acciones que directa o transversalmente me toquen y pertenescan ynstituyo elijo y nombro por mis únicos y universales herederos a la referida Thomaza de Balbás, si vive mi hija de primero matrimonio y a Petronila de Balbás mi hija de segundas numpcias y en defecto de éstas a sus hijos y mis nietos en caso de tenerlos y no habiéndolos y faltando las susodichas, en ése ynstituyo y nombro, por tales mis herederos a los dichos don Ysidoro y don Luis de Balbás mis hijos adoptivos vezinos de esta ciudad y mis hijas lexítimas vezinas la una de Madrid y la otra de Sevilla, para que lo que así fuere lo ayan

y hereden con la bendición de Dios nuestro Señor y la mía cada uno en su lugar y en el caso de verificarse la herencia en los dichos mis hijos adoptivos, y usando de la patria y potestad que el derecho me permite atenta la menor edad, del dicho don Luis le nombro a éste por su tutor y curador *ad bona* a el enunciado su hermano, don Ysidoro y suplico a las reales justicias de Su Magestad lo ayan y tengan por nombrado le ditzernan el cargo sin pedirle ningunas fianzas por la mucha satisfacción que del susodicho tengo por sus buenos proseederes. Y por el presente revoco anullo doy por ningunos de ningún valor ni efecto todos y qualesquiera otros testamentos cobdicilos poderes para testar y otras últimas disposiciones que antes de éste aya fecho de palabra por escripto y en otra manera para que no valgan ni hagan fee en juicio ni fuera de él salvo el presente y el testamento que en su virtud se hisiere que quiero y es mi voluntad se guarde cumpla y ejecute por mi última y postrimera voluntad y se tenga por tal mi testamento en aquella vía y forma que mejor en derecho lugar aya que es fecho en México a dies y siete de noviembre de mill setecientos quarenta y ocho años.- E yo el escribano doy fee conosco a el otorgante y que a lo que notoriamente parece está en su entero juicio acuerdo cumplida memoria y entendimiento natural enfermo en cama, y así lo otorgó y firmó siendo testigos el reverendo padre fray Manuel de Ortega, predicador y morador de el combento de nuestro padre San Francisco don Joseph Ysquierdo Juan Paulín Puelles y Manuel Antonio de Vera vezinos de esta ciudad presentes. Gerónimo de Balvás *(rúbrica)*.- Ante mí Ambrocio Zeballos *(rúbrica)* escribano real y público.
Derechos 4 pesos 5 reales.

(Al margen) Testamento en virtud de poder por principio esté fecho para la parte en papel de el sello segundo doy fee.

En el nombre de Dios nuestro Señor amén -

En la Ciudad de México a dos de Agosto de mill setecientos quarenta y nueve años. Ante mí el escribano y testigos don Isidoro de Balvás vezino desta ciudad que doy fee conosco como Albacea podatario, thenedor de bienes de los que quedaron por fallecimiento de don Gerónimo Balvás vezino que fue desta Ciudad, ynstituydo y nombrado portal, en consorcio, de don Salvador de Salinas, patrón del nobilísimo Arte de la Platería quien renunció el cargo en el poder para testar que otorgó vajo de cuya disposición fallezió y pasó en esta ciudad a los diez y siete de noviembre del pasado año de setecientos quarenta y ocho, por ante mí cuya copia signada y firmada del presente escribano. Exhíve para que la protocolé en este mi registro, y copie por principio en los trazlados que diere de los ins-

trumentos en cuya conformidad aceptando como acepta los dichos cargos de apoderado albacea y tenedor de bienes en que le dejó instituydo el dicho defuncto, usando del primero dijo que por quanto por la mucha satisfación y especial compañía que le mereció a dicho defuncto, le comunico las cosas tocantes a el descargo de su conciencia para que después de su fallecimiento las declarase por su última voluntad en el testamento que con consecuencia de lo referido hubiese de hazer, y formar y para que tenga efecto lo prevenido por el susodicho, y cumplimiento a su determinación ha deliberado poner en práctica dicho testamento en estos términos por el presente, y como más aya lugar en derecho otorga hase y ordena el testamento, que el referido don Gerónimo Balbás, se lo dejó comunicado, con todo y las cláusulas requisitos y circunstancias que se necesiten y es en la forma y manera siguiente.

Lo primero declara que el susodicho fallezió y pasó de esta presente vida a la eterna vajo la disposición del citado Poder, el día veinte y dos de noviembre de dicho año de quarenta y ocho, y su cuerpo amortajado con el hábito de nuestro seráphico padre señor San Francisco y el siguiente día fue sepultado en dicho templo en la capilla de el tercer orden con el acompañamiento y lucimiento correspondiente y los gastos que en estos se erogaron se hizieron de sus propios bienes.

Item le comunicó y lo dejó ordenado, por dicho Poder, el que se diesen a las mandas forzosas y acostumbradas a dos rreales de plata a cada una de ellas, y lo mismo a las encomendadas lo que se ejecutó así cuya limosna se satisfiso de sus bienes y así lo declara para que conste.

Item el dicho defuncto por su Poder, espresó y el otorgante declara haverle comunicado el haver sido casado y velado según orden de Nuestra Santa Madre Iglesia de primero matrimonio con doña Gerónima Peredo quien a el tiempo de contraer su matrimonio con dicho defuncto y traydo a su Poder por vía de dote, la cantidad de un mill y quinientos pesos de los que le havia otorgado, resivo, y el susodicho a la zazón no tenía ningún caudal, y que durante su matrimonio hubieron dos hijos de los que había fallezido el varón en la edad pupilar y la hembra ygnorar si vivía, o havia fallezido, y si vivía sería de la edad de quarenta y cinco a quarenta y seis años y se nombrava Thomaza de Balvás, y no saven qué estado tenía y haver nacido en la ciudad y Corte de Madrid, y que haviendo pasado a segundas numpcias con doña Nicolasa Bernal Cavallero, quien havia traydo por dote, al tiempo de su matrimonio, la cantidad de tres mill pesos, según constó del ynstrumento dotal otorgado por ante Thorivio Fernández de Cosgaya, escribano Real, en la Ciudad de Sevilla, en donde dicho defuncto se puso en estado y durante su matrimonio tuvieron y procrearon por sus hijos lexítimos a Phelisiana que fallezió pequeña y a Petronila de Balvás que si vive tendrá la edad de treinta y seis años poco más o menos, la qual según notisia que dicho defuncto tuvo, se havia casado, e ygnorante con quién y que de su matrimonio, hubieron dos hijas que la una havia fallezido luego que salió a luz y que por varios disturbios, que dicho defuncto havia tenido con doña María Morales y don Diego Bernal Cavallero

su(s) señores ya defunctos padres de la dicha su esposa, se la havían llevado y quitado de su lado y compañía y consiguiéteme(nte) el ymporte de el resivo dotal, sin quedar en poder de el susodicho defuncto cosa ninguna; y para que conste, así lo especifico.

Item el expresado defuncto declaró por su Poder y le comunicó a el otorgante no dever a persona alguna cosa ni cantidad alguna, como ni tampo(co) deverle al susodicho cosa ninguna y para que conste así lo expreso.

Item por las últimas cláusulas de el citado Poder, le ynstituyó nombró por su albacea testamentario fideycomisario y tenedor de bienes en consorcio de dicho don Salvador de Salinas patrón de Platería quien como ba dicho en el nombre el cargo, y de don Luis de Balvás, menor de veinte y cinco años y mayor de catorce, ampliándoles la facultad para el efecto en toda forma, y así mismo por sus únicas y universales hered(er)as a la referida Thomaza de Balvás, si vivía su hija de primero matrimonio y a Petronila de Balvás, su hija de segundo, y en defecto de estas a sus hijos y nietos dicho defuncto en el caso de tenerlos, y faltando estos, en ese caso ynstituyo, por tal su heredero, en consorcio de el espresado don Luis de Balvás, y declaró por sus hijos adoptivos, para que los susodichos lo hubiesen y heredasen, y atenta a la menor edad de el dicho don Luis el espresado defuncto usando de la Patria y Potestad, le nombre por su tutor y curador *ad bona*, a el enunciado otorgante quien aceptando como de nuevo acepta los dichos cargos, lo declara, para que se esté en todo tiempo a su tenor, como así mismo a la revocación que dicho defuncto hizo de otras qualesquiera disposiciones la que en su nombre reproduse en el todo para que sólo se guarde cumpla y ejecute la presente por su última y postrimera voluntad.

Con lo qual declara haver cumplido en el todo con los comunicados que le hizo el citado defuncto, cuyo tenor con el de el citado poder quiere que en todo se observe y guarde en la mejor forma que aya lugar en derecho, en cuyo testimonio así lo otorgó y firmó siendo testigos don Juan Joseph de Esquibel, don Francisco de las Cassas y Manuel Antonio de Vera vezinos de esta ciudad.

Isidoro Vicente de Balvás (*Rúbrica*)
 Ante mí. Ambrosio Zeballos (*Rúbrica*)
 escribano real y público.

LA SEGUNDA ESTACION DEL VIA CRUCIS Y LA CAPILLA DE VALVANERA DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE LA CIUDAD DE MEXICO

Efraín Castro Morales

La Dirección de Monumentos Históricos, a solicitud de fray Samuel Ortiz O.F.M., encargado del templo de San Francisco de la ciudad de México, autorizó los trabajos de reparación de las fracturas y grietas e instalación eléctrica de la capilla de Guadalupe, como ahora se designa a la de Valvanera.¹ Se comisionó al arquitecto Alfonso Perea, para supervisar las obras y brindar el apoyo técnico que fuese requerido.

El objeto de estos trabajos fue consolidar todos los elementos estructurales de la capilla, especialmente el muro norte, las bóvedas y las pechinas de la cúpula, para tratar de lograr que la situación estructural de la capilla tuviese un trabajo homogéneo con relación a la del templo principal. Con anterioridad se habían realizado importantes obras de restructuración de todo el conjunto, especialmente entre 1949 y 1950, con objeto de mejorar su estabilidad afectada por severos hundimientos diferenciales del subsuelo fangoso.²

Presentaba la capilla grietas verticales y oblicuas en el muro norte que afectaban la portada principal; fracturas en el muro sur, entre los entrejes segundo y cuarto, en las bóvedas y pechinas de la cúpula, así como deterioros en la parte baja del muro norte, ocasionados por las humedades resultado del nivel de aguas freáticas, que se localiza en la zona a un metro y cincuenta centímetros por abajo del piso actual, resultando imprescindible para evitar que brote el agua del piso de la capilla, que se encuentra más bajo que el de la calle y la iglesia principal, el empleo de un sistema

de bombeo permanente.

Se iniciaron los trabajos en la capilla procediendo a la inyección de las grietas y fracturas con cemento y expansores, especialmente en su muro norte, en el segundo y tercer entrejes, protegiendo la portada de fugas del material de las inyecciones, con sondeos y cuidadosas aplicaciones de materiales con control ocular directo, pues la mayor parte de la cantería se encontraba fracturada y separada del muro, situación que no fue detectada al inicio de los trabajos.

Al realizarse las calas del muro sur, colindante con el templo principal, para preparar las ranuras que albergarían la instalación eléctrica dentro de ductos situados en el espesor de los muros y proceder a la preparación de las grietas y fisuras para las inyecciones, fueron detectados algunos elementos de cantería ocultos por un muro superpuesto y gruesos aplanados de mezcla de cal y arena.

Algunos de estos elementos, labrados en piedra de color gris claro, correspondieron en la parte alta a los sillares de los ángulos de los contrafuertes de la iglesia principal. Pero también se localizaron dos pequeñas repisas labradas en el mismo material, situadas en la parte baja de unos reducidos vanos, que al parecer eran unos pequeños nichos, pero después se identificaron como arranque de unas gárgolas, ahora destruidas. Fue descubierto, además, un relieve de buena factura, también labrado en la piedra de tonalidades gris claro, que presentaba huellas notables de una destrucción intencional. Al continuar los trabajos se

¹ Dedicada a la famosa Virgen de Valvanera, venerada en la localidad de ese nombre, situada en La Rioja, provincia de Logroño, en la parte superior del valle del Ebro. Una antigua tradición refiere que esta imagen fue pintada por San Lucas el Evangelista, y llevada por los discípulos de San Pedro, al valle de Veneras o Valvanera; que a la llegada de los árabes fue escondida en el tronco de un roble, donde fue descubierta, en el siglo IX, por un ermitaño que le construyó una capilla, que después se convertiría en un importante monasterio benedictino. Se escribe con frecuencia Balvaneda o Balvanera, pero la forma correcta que se usa en España, es Valvanera, palabra compuesta de Valle.

² Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F.

encontró que este relieve pertenecía a una portada, de la cual sólo fueron descubiertos algunos fragmentos, pues también se encontraba destruida y oculta parcialmente por una de las pilastras torales de la capilla de Valvanera. Se conservan únicamente, además del relieve, las jambas, que tienen sus impostas destruidas y parte de la archivolta del vano de ingreso de la portada; algunos roleos de las enjutas; un fragmento pequeño del friso, decorado con flores, un farol y una bolsa, encima los restos de la cornisa y un frontón roto que alberga un elemento horizontal decorado con elementos vegetales barrocos, que soporta el relieve. Este tiene un marco decorado con hojas y en las esquinas se angosta, dando la impresión de ácidos. Lateralmente, sobre el frontón, se desplantan dos pináculos de base bulbosa, rematados por pequeñas esferas.

La portada, que queda situada al centro del espacio comprendido entre dos grandes contrafuertes del templo principal de San Francisco, corresponde a una sala rectangular, muy estrecha, cubierta originalmente por una bóveda de cañón con lunetos, que se apoya en las cuatro repisas de piedra con querubines. Actualmente la mitad de la bóveda se encuentra destruida, para dar paso a una escalera metálica que conduce a algunas construcciones modernas y el vano de acceso está transformado en una alacena.

Representa el relieve una escena de la Pasión, Cristo aparece cargando la cruz, con una soga al cuello y acompañado por dos hombres que le ayudan a soportarla. Los personajes están labrados con alguna calidad, pero, desafortunadamente, se encuentran mutilados, pues sólo una de las figuras conserva la cabeza. El tema y los relieves



del friso, un farol y una bolsa, nos hacen suponer que nos encontramos ante una de las antiguas capillas del Vía Crucis, parcialmente destruida por la construcción de la capilla de Valvanera.

Cabe recordar que la antigua devoción del Vía Crucis, realizada "en memoria de las estaciones del camino de la cruz, tal como se practica en Jerusalén en la Vía Dolorosa" fue introducida en México por los franciscanos, posiblemente en las primeras décadas del siglo XVII.³ Tradicionalmente fue practicada enfrente de cruces, pinturas o esculturas con escenas de la Pasión o en capillas e iglesias, que constituían las "estaciones", distribuidas regularmente en un espacio que se supone debía tener la misma distancia que había entre el centro de Jerusalén y el Monte Calvario. El número de estaciones varió según la época y regiones; en el siglo XVII había lugares donde se celebraba la devoción en diez y ocho estaciones, en otros eran diez solamente, pero, generalmente, se empleaban catorce, con los nombres genéricos: I. Jesús es condenado a muerte; II. Jesús toma la cruz a cuestas; III. Jesús cae bajo el peso de la cruz; IV. Jesús encuentra a su Madre; V. Simón Cirineo ayuda a Jesús a llevar la cruz; VI. Una santa mujer limpia el rostro de Jesús; VII. Jesús cae por segunda vez; VIII. Jesús consuela a las mujeres que le siguen; IX. Jesús cae por tercera vez; X. Jesús es despojado de sus vestiduras; XI. Jesús es clavado en la cruz; XII. Jesús muere en la cruz; XIII. Jesús es bajado de la cruz y entregado a su madre; XIV. Jesús es enterrado en un sepulcro.⁴

En la ciudad de México se levantó un Vía Crucis durante la segunda mitad del siglo XVII, el cual fue descrito por fray Agustín de

Vetancurt, con cinco capillas, dos situadas dentro del atrio del convento de San Francisco, dos en la calle, sobre lo que sería el eje de la actual avenida Juárez y otra, una verdadera iglesia, atrás del convento de San Diego. Respecto a ellas refiere: "A la entrada de la iglesia hacia el poniente, se ha fabricado a expensas de D. Cristóbal de la Plaza, secretario de la Real Universidad, una capilla de doce varas de largo y seis de ancho, con tres bóvedas y dos puertas, aliñada de lienzos de la Pasión con sus cuadros, muy devota. Otras dos de su tamaño están en la calle hechas a costa de los señores capitanes Joseph de Retis y Domingo de Rea: son de bóvedas muy hermosas con sus dos puertas y sus retablos dorados y lienzos devotos, que cada una ha costado más de 5 mil pesos". Describe, además, otra que se encontraba junto a la gran capilla de la Tercera Orden, al norte de la iglesia principal del convento de San Francisco, anotando que era "de bóvedas, que es para la tercera estación del Vía Crucis, con dos altares devotos, y dos puertas al patio, que aumenta su grandeza, es de 14 varas de largo y seis de ancho".⁵

Acerca de las capillas que describió fray Agustín Vetancurt tenemos algunas noticias documentales que enriquecen su información. Respecto a la capilla de la segunda estación, se sabe que el 30 de octubre de 1685, Marco Antonio Sobrarias, maestro y veedor "del arte de alarife", concertó con el bachiller Cristóbal Bernardo de la Plaza Jaén, secretario de la Real Universidad de México, terminar la construcción de "una capilla de las de la Vía Sacra, que es la segunda estación, dentro del patio del convento de Nuestro Padre San Francisco", de acuerdo a un convenio

³ Martoquí, José María. *La Ciudad de México*. Jesús Medina Editor. México, 1969. T. II, p. 16.

⁴ *Enciclopedia de la Religión Católica*. Dolma y Jover, S.A. Barcelona, 1953. t.VI, pp. 611-614.

⁵ Vetancurt, fray Agustín. *Chronica de la Provincia del Santo Evangelio de México. Quarta parte del Teatro Mexicano de los sucesos Religiosos. Compuesta por el reverendo padre. . . Mexicano, hijo de la misma Provincia, Difinidor actual, Ex-Lector de Theología, Predicador lubilado General, y su Chronista Apostolico, Vicario, y Cura Ministro, por su Majestad, de la Iglesia Parrochial de San Joseph de los Naturales de México. Dedicada al glorioso patriarca esposo de la que es de Dios Esposa, Angel Custodio de la Ciudad Mystica María Santísima, Padre putativo de Christo nuestro Señor, Patrón de la Nueva España Señor San Joseph. Con licencia de los superiores. En México, por Doña María de Benavides Viuda de Juan de Ribera. Año de 1698. p. 4, t. 2, f. 5, 39-40.*

verbal que habían celebrado en el mes de abril de ese año. Sobrarías, se obligó a construirla "entre los dos estribos de la iglesia, de doce varas de largo y siete de ancho, con dos puertas al oriente y al norte, llevando en la principal el paso que le pertenece, de piedra tallada, y en la otra la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, y en ambos frisos tallados, en el uno los atributos de la Pasión y en el otro los de la Virgen, e haciéndole dos óvalos de fierro que confronten con la capilla de la Tercera Orden, cerrándola con tres bóvedas, con sus florones de madera dorados, enlucíendolas, aplanándolas y blanqueándolas, y fingiendo de cantería, blanco y negro, los arcos y repisas, envigando el suelo con cuarterones y las puertas, con sus marcos de cedro y los tableros de nogal, y en la una un póstigo, con sus llaves, escuadras, tejuelos, grifos y las quisialeras de mampostería", entregándola concluida el día 15 de febrero del año siguiente; recibiría por los materiales y su trabajo mil setecientos cincuenta pesos.⁶ El bachiller de la Plaza, contrató con Pedro Maldonado, maestro ensamblador, el 24 de diciembre de ese mismo año, dos peculiares retablos que servirían para enmarcar las pinturas que había determinado colocar en la capilla. Tendrían "un zoclo acojinado, dorado y jaspeado de oro limpio de color, sobre que cargue un banco en el cual se han de acomodar tres lienzos de pintura, con sus marcos y motilos⁷ a los lados, y en dicho banco se ha de hacer su sagrario enmedio, cerrándolo de arriba a abajo con su cornisilla, y sobre dicho marco ha de hacer un marco grande en punto redondo, relevado para afuera, muy bien tallado, con dos motilos grandes que le acompañen a los lados, uno en cada uno, que vayan jugando con los motilos del banco

y dos guardapolvos que guarnezcan en punto redondo toda la obra y encima de este cuadro en el testero principal de la capilla de la Vía Sacra, en que se ha de asentar, se ha de acomodar otro lienzo de pintura con su marco tallado que tope en la bóveda y dicha obra ha de tener de alto lo que dice desde el suelo a la bóveda, y de ancho no ha de llenar todo el ancho de la capilla, sino que se le ha de dar un blanco por los lados de una cuarta, poco más o menos; y por lo consiguiente se ha de hacer otro marco a un lado de dicha capilla, el cual ha de ir también relevado para afuera y en punto redondo, en la forma de arriba, con sus guardapolvos, también en punto redondo, menos el cuadrado que va encima del punto redondo del altar principal, porque éste no lo ha de llevar, y también los lados de dicho cuadro ha de llevar sus motilos a los lados y su banco con su cornisilla y un lienzo entero de todo el ancho del cuadro, ajustando el dicho Pedro Maldonado a un arco de mampostería a el largo y ancho que tiene, con la formación de dicho cuadro; y también ha de hacer dos marquitos en punto redondo, de cuatro dedos de ancho, para guarnecer dos arquillos que están rotos en la dicha pared y todo el dorado de ambos cuadros y zoclo ha de ser de oro limpio de color, de toda ley y según va expresado. . .", pagándose trescientos cincuenta pesos y estrenando la obra a fines de febrero de 1686.⁸

La Tercera Estación que se ubicó en el atrio y junto a la capilla de la Orden Tercera, fue construida también por el maestro Marco Antonio Sobrarías, de acuerdo a la escritura otorgada el 10 de diciembre de 1684. Concertó con el Hermano Mayor y demás oficiales de la Tercera Orden, acabar de construir la capilla "que está a la linde

⁶ *Arch. Gral. de Notarías, México, D.F.* Núm. 563 (Martín del Río), 1685, f. 478 vta.

⁷ El término "motilo" fue utilizado por algunos ensambladores que trabajaron en la ciudad de México, durante la segunda mitad del siglo XVII, para designar a una especie de hermes o estípite antropomórfico renacentista.

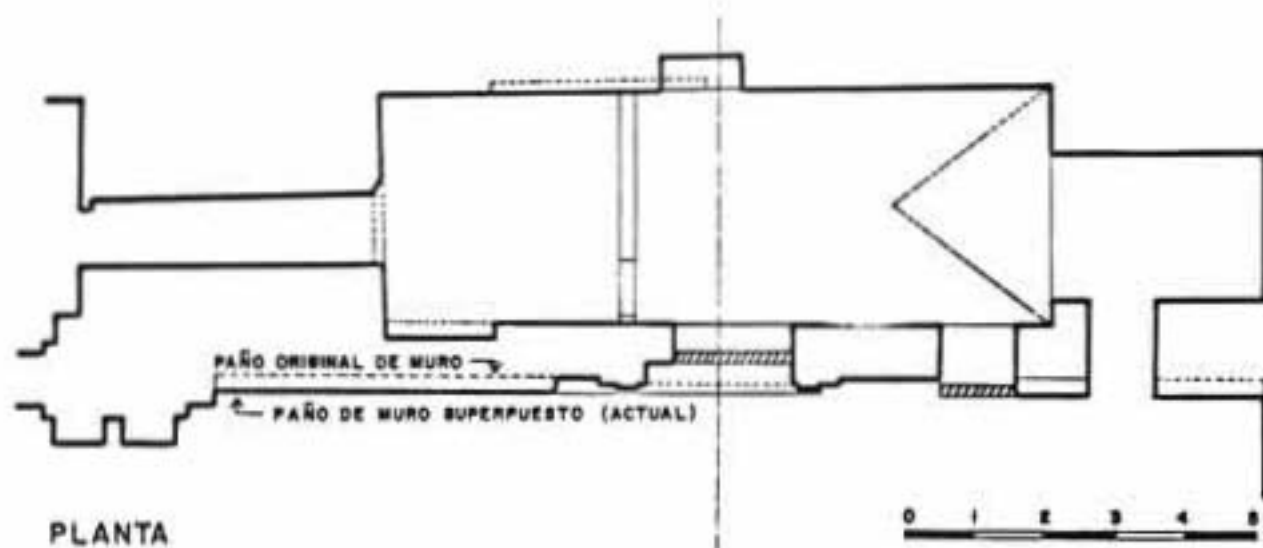
⁸ *Arch. Gral. de Notarías, México, D.F.* Núm. 563 (Martín del Río), 1685, f. 571.

⁹ *Arch. Gral. de Notarías, México, D.F.* Núm. 563 (Martín del Río), 1684, f. 836.



de la dicha Tercera Orden, cerrándola con tres bóvedas y sus florones de madera dorada, y las portadas con sus láminas de piedra de cantería tallada y en ellas esculpida la imagen del paso que le toca a dicha capilla, y en los frisos asimismo tallado en la una los atributos de la Pasión de Cristo Vida Nuestra y en la otra los de Nuestra Señora la Virgen María, y en dicha capilla se han de hacer dos óvalos con sus lumbreras de fierro, que confronten con la de Señor San José, con sus remates y enlucir todas las bóvedas por dentro, aplanándolas y blanqueándolas y los arcos y repisas fingidos de cantería, de blanco y negro, y las chumaceras de las puertas emplomadas, y en el suelo se han de dejar los zoclos de mampostería que fueren necesarios para el entablado, por cuyo trabajo y materiales y paga de oficiales peones y sobrestante se le han de pagar un mil y trescientos pesos", debiendo terminar la obra el 10 de marzo de 1685.⁹

De las otras capillas que menciona fray Agustín de Vetancurt, la que se encontraba dedicada a la Quinta Estación, situada fuera del convento de San Francisco, en el sitio que se menciona como "bajada la puente que va de San Francisco a la Alameda", había sido contratada su construcción por el mercader de plata, capitán José de Retes Lagarcha, opulento patrón de la iglesia del convento de San Bernardo, con el famoso arquitecto Cristóbal de Medina Vargas, entonces Maestro Mayor de Arquitectura de la Nueva España, en la cantidad de dos mil novecientos pesos. Habiendo muerto Retes Lagarcha, sus sobrinos los capitanes José Sáenz de Retes y Dámaso de Zaldívar, como sus albaceas testamentarios contrataron con Medina Vargas, el 19 de enero de



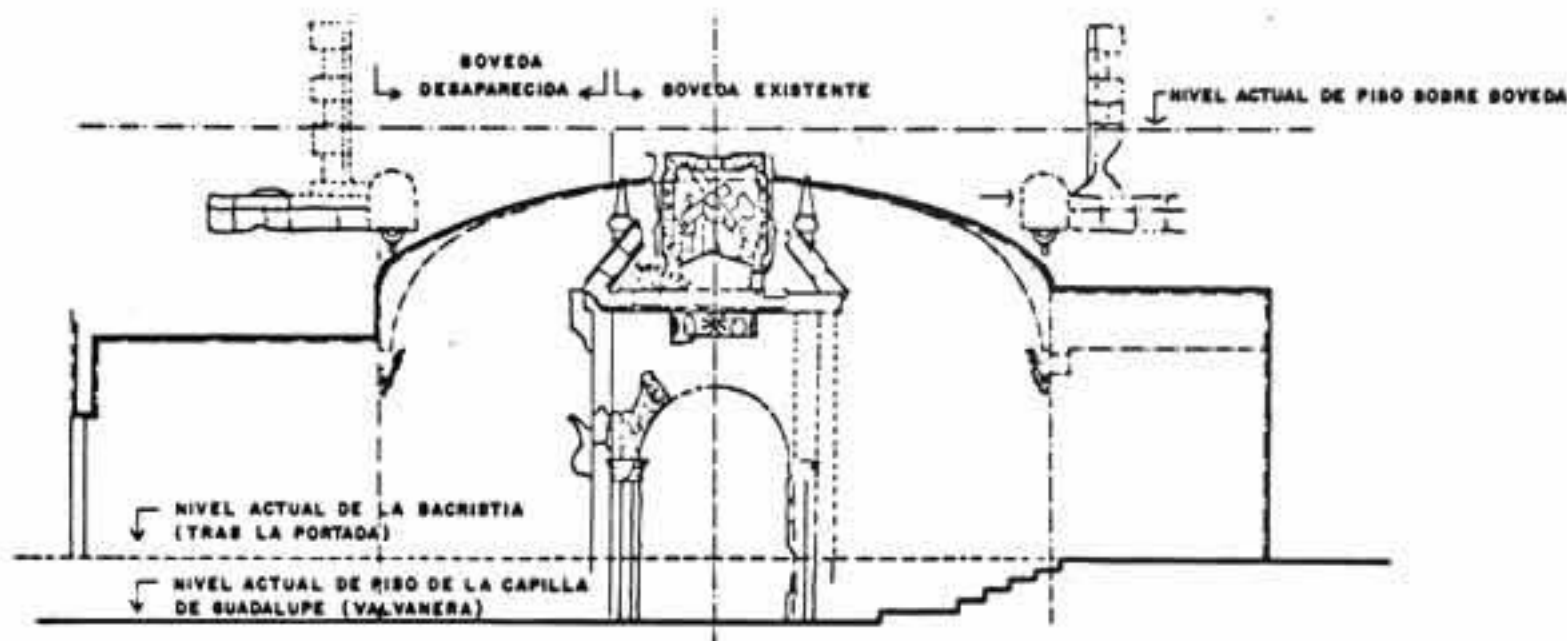
PLANTA

1686, "perfeccionarla y hacer lo que falta de hacer, sacristía con su puerta y llave y ventana al oriente, con su aldaba y reja embebida y techarla y enladrillarla con su canal de cantería y chiflón de plomo, y también dos piletas de agua bendita embebidas en las paredes de dicha capilla y enladrillar sus bóvedas y poner las coronaciones de ambas portadas y enlucirlas y echar cuatro rejas de fierro embebidas en las cuatro lumbreras que tiene abiertas y empedrar con piedra dura lo que toca a las dos portadas de dicha capilla", pagando los cuatrocientos pesos que faltaban a la cantidad estipulada inicialmente.¹⁰

El interior de esta capilla fue adornado con pinturas y elaborados enmarcamientos, que fueron contratados el 22 de enero de ese mismo año, por los albaceas de Retes Lagarcha, con el ensamblador Pedro Maldonado y el pintor Antonio Rodríguez, que se obligaron hacer un marco, "el cual ha de llevar dos bichas a los lados, en

lugar de motilos, y una cornisa en punto redondo que guarnezca todo el cuadro, echándole por afuera unas puntas en redondo, de arriba a abajo, dejándole al testero una tercia, poco más o menos, por cada lado de blanco, el cual ha de cargar sobre un zoclo de madera, dorado y jaspeado, el cual ha de recibir un banco con dos macizos en los dos extremos de afuera, en que han de ir dos niños de escultura con insignias de la Pasión en las manos, formando en medio del banco un sagrario con dos columnas a los lados, con otros dos recuadros, uno en cada lado, y también a el lado de la Epístola de dicha capilla ha de llenar el hueco con otro marco, diferenciándose del principal y echarle su banco para la división del lienzo y guarnecerlo de puntas, en la forma que el primero, y ambos han de ir dorados con oro limpio de toda ley". Por su parte Antonio Rodríguez, padre de los pintores Rodríguez Juárez, se comprometió a "hacer la pintura de ambos arcos, po-

¹⁰ Arch. Gen. de Notarías, México, D.F. Núm. 563 (Martín del Río), 1686, f. 42 vta.



CORTE Y ALZADO

niendo en el principal un lienzo de cinco varas de alto y tres varas y dos tercias de ancho, en que se ha de pintar la Quinta Estación de la Vía Sacra, en la forma que tiene demostrada en una estampa a dichos capitanes, y en el banco de abajo dos lienzos de San Miguel y San José, de vara y sesma en cuadro, y en el medio una Verónica; y en el segundo arco de dicho altar otro lienzo de dos varas de alto y dos y un doceavo de ancho, en que se ha de pintar a la Purísima Virgen María y a sus espaldas a San Juan y la Magdalena, como que caminan tras de Cristo, y en el banco de abajo un Religioso predicando a la Tercera Orden y otro lienzo de dos varas y cuarta de alto y vara y cuarta de ancho del retrato de dicho capitán José de Retes". Se pagarían a Antonio Rodríguez,

ciento y sesenta y cinco pesos por sus pinturas, y Pedro Maldonado recibiría trescientos pesos, debiendo hacer además "dos mesas de altar, y otra mesa con cajón y llave para la sacristía y un marco de dos varas y cuarta de ancho, dado de negro con sus florones en las esquinas dorados, para que se ponga el retrato".¹¹

Otra capilla del Vía Crucis, que no menciona fray Agustín de Vetancurt, es la que fue contratada el 5 de enero de 1685, por el alférez Antonio Calderón, ministro hermano mayor de la Tercera Orden de Penitencia de San Francisco, "a quien está agregado el nuevo Calvario para que lo cuide, aliñe y fomento", según constaba de la patente de fray Juan de Luzuriaga, comisario general de las provincias de la Nueva España, refren-

¹¹ *Idem.* f. 51 vta.

dada de fray Pedro de Ulivarri, secretario general, en el convento de Santa María Magdalena del pueblo de San Martín, con Marco Antonio Sobrías, maestro y veedor "del arte de alarife", quien se comprometió a construirla desde sus cimientos, "en la esquina de la plazuela de Señor San Diego, y es la que se le sigue a el sitio que le está señalado a el capitán Domingo de Cantabrana", empleando quinientos pesos que dió el capitán Juan de Vera, "del tamaño, medida y fábrica de la que hizo el capitán don Domingo de la Rea, caballero de la orden de Santiago, alcalde ordinario de esta ciudad, con más un patinillo que se salga a él por la sacristía de dicha capilla, en cuyas puertas ha de llevar, en la principal el paso que le pertenece a la estación que le toca a dicha capilla de la Pasión de Cristo Vida Nuestra, de piedra tallada de medio relieve y en la otra puerta la imagen de Nuestra Señora de la Soledad y en ambos frisos han de ir talladas las insignias de la Pasión de Nuestro Redentor, levantando dicha capilla de la superficie de la tierra, de suerte que no le perjudiquen las aguas que se rebalsan en este sitio y han de ir perfilados los arcos y repisas, y envigado el suelo de la capilla y sacristía con cuarterones; y las puertas han de ser los marcos de cedro y los tableros de nogal de chaflan, y en la una puerta principal ha de llevar un póstigo, y todas por la banda de adentro han de ir forradas con tablas de ayacaguíte, que llaman de dos haces, con sus llaves, escuadras, guijos, tejuelos y las quicaleras herradas y en las bóvedas sus florones dorados", pagándose por la obra tres mil doscientos y cincuenta pesos.¹² Desconocemos la advocación de esta capilla, sin embargo podemos suponer que debe tratarse de la Séptima Estación, pues el sitio

que se menciona como del capitán Domingo de Cantabrana, debe corresponder a la Sexta Estación, quizá enfrente de la Alameda. La que construyó el alcalde Domingo de la Rea, entonces patrón del convento de Churubusco, debe haber estado situada entre el convento de San Francisco y la acequia que corría por la calle de San Juan de Letrán, (hoy Avenida Lázaro Cárdenas) correspondiendo probablemente a la Cuarta Estación.

El número de capillas aumentó en el transcurso del tiempo, así en 1760, se registran en el plano de Carlos López y Troncoso, seis, además del Calvario;¹³ en otro, de 1776, elaborado por Ignacio Castera, ocho,¹⁴ y en 1793, en el de Diego García Conde, cinco, enfrente de la Alameda, tres, frente a San Diego y el Calvario, atrás de este convento que, con las dos situadas en el atrio de San Francisco, harían un total de once.¹⁵ Al parecer, nunca se encuentran catorce capillas para las catorce estaciones, ya que generalmente se consideró a la iglesia del convento de San Francisco como la primera Estación y después dentro de la capilla del Calvario se situarían dos o más estaciones. Esta distribución la encontramos en el siglo XVIII, en el Vía Crucis de la ciudad de Puebla, donde la primera estación se ubicó en la iglesia del convento de San Francisco, la segunda y tercera en el atrio, después continuaban las denominadas como Fieles Amantes, del Cireneo (sic), de la Verónica, del Platero y de las Piadosas, las restantes estaciones quedaban situadas dentro del conjunto denominado como el Santo Calvario, con seis capillas de diversas épocas, dimensiones y características.¹⁶

Las capillas del Vía Crucis de la ciudad de México, situadas fuera del convento de San

¹² Arch. Gral. de Notarías, México, D.F. Núm. 563 (Martín del Río), 1685, f.1.

¹³ *Planta y descripción de la Imperial Ciudad de México, en la América*. Dn. Christóbal de Zúñiga y Ontiveros. Año de 1760.

¹⁴ *Plano geométrico de la Imperial, Noble y Leal Ciudad de México, teniendo por extremo la zanja y garitas 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 de Castera, 1776".

¹⁵ *Plano general de la ciudad de México, levantado por el Teniente Coronel de Dragones don Diego García Conde en el año de 1793, y grabado en el de 1807, de orden de la misma Nobilísima Ciudad*.

¹⁶ Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano. *Historia de la Fundación de la Ciudad de la Puebla de los Angeles en la Nueva España, su Descripción y Presente Estado*. Ediciones Altiplano, Puebla, 1962-63. T. II, pp. 276-282.

Francisco, aparecen en dos pinturas que representan la Alameda, en la segunda mitad del siglo XVIII.¹⁷ Estas ocho capillas fueron demolidas en agosto de 1825 y la del Calvario en 1861.¹⁸ Las que se encontraban situadas dentro del atrio, a mediados del siglo XIX, habían quedado reducidas a una, que en el plano del convento publicado por Antonio García Cubas, figura con el número doce y como capilla de la Segunda Estación, situada cerca de la portada atrial que se abría hacia San Juan de Letrán (Lázaro Cárdenas), de planta rectangular, con dos bóvedas y su portada hacia el sur.¹⁹

La capilla descubierta corresponde, por el tema del relieve, a la Segunda Estación del Vía Crucis, que era "el lugar donde a Jesús pusieron en sus lastimados hombros el peso de la cruz". No corresponde en ningún aspecto con la descripción de fray Agustín de Vetancurt, pues hay que tener presente que ésta, de 1698, se refiere a la iglesia y capillas del siglo XVII, demolidas para edificar el templo actual, consagrado en 8 de diciembre de 1716.²⁰ Respecto al plano de García Cubas, la construcción que ahora estudiamos, ya se encontraba oculta por la capilla de Valvanera y la que aparece como capilla de la Segunda Estación, es una construcción posterior.

Podemos suponer que la capilla de la Segunda Estación fue construida poco después de la nueva iglesia del convento de San Francisco, y así lo confirman sus características ornamentales, subsistiendo hasta que fue cubierta parcialmente por la de Valvanera. Al respecto hay algunas contradicciones respecto a la época en que fue construida esta capilla. Fray Fidel Chauvet²¹ registra el 17 de noviembre de 1791 como la fecha de su



dedicación, dato que toma de Silvestre Baxter,²² quien, a su vez, no indica de donde obtuvo dicha fecha. Para Chauvet, este dato desecha la posibilidad de que el constructor de la capilla de Valvanera fuera el insigne arquitecto Lorenzo Rodríguez, muerto en 1774, y también establece, como una contradicción, la casi contemporaneidad del retablo del altar mayor, neoclásico y obra de Jerónimo Antonio Gil, con la portada barroca de Valvanera, que trata de explicar como una persistencia "del gusto por los retablos, fachadas y el arte de Churriguera". Francisco de la Maza, en cambio, ahota: "El paso siguiente del churriguesco metropolitano es San Francisco, de 1769. Los franciscanos no quisieron quedarse atrás ante el estípite y como hacía pocos años habían estrenado su iglesia y no se podía, de buenas a

¹⁷ Moysén, Xavier. "La Alameda de México, en 1775". *Boletín 2 Monumentos Históricos I.N.A.H. México*, 1979. pp. 47-56.

¹⁸ Marroquí, *Op. cit.* T. II, pp. 27-34.

¹⁹ García Cubas, Antonio. *El Libro de mis Recuerdos*. Editorial Patria. México, 1969. pp. 76-78.

²⁰ Biez Macías, Eduardo. "Noticias sobre la construcción de la iglesia de San Francisco de México (1710-1716)". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. U.N. A.M. Vol. XII, núm. 44. México, 1975. p. 39.

²¹ Chauvet, Fray Fidel de Jesús. *San Francisco de México*. Ed. Fr. Junípero Serra. México, 1973. pp. 54, 64-68.

²² Baxter, Silvestre. *Arquitectura hispano colonial en México*. Introducción y notas de M. Toussaint. México, 1943. p. 94.



primeras, raspar sus fachadas de columnas adornadas, pero de fuste clásico, inventaron en el atrio una capilla sobrepuesta a la fachada lateral, la de Valvanera, aprovechando el frente que da a la antigua calle de Plateros".²³

Con toda certeza podemos afirmar ahora que la capilla de Valvanera, no fue dedicada en 1791, ni en 1769, y que tampoco fue obra de los franciscanos "que no quisieron quedarse atrás ante el estípite". Sabemos por una "contrata y obligación" otorgada en la ciudad de México, el 18 de noviembre de 1766, y que publicamos como anexo al final de este trabajo, que ante el escribano Diego Jacinto de León, los "nacionales" de la provincia de La Rioja, obispado de Calahorra, y vecinos de la ciudad de México, habían construido una capilla en el atrio del convento de San Fran-

cisco y que para "su mayor perpetuidad" determinaron establecer en ella una congregación semejante a la fundada en Madrid, bajo el título de Nuestra Señora de Valvanera, y así, antes de proceder a su formal erección, concertaron con el Provincial y Definitorio del convento una serie de puntos que tendrían por objeto mantener la capilla y dar permanencia a sus actividades piadosas. Sabemos por este documento que les había sido cedido el terreno de la capilla gratuitamente, según constaba de la escritura pública otorgada el 10 de marzo de 1762 y pronto se terminó de construir, procediendo a dedicarla el 7 de septiembre de 1766. Es importante señalar que se estipula en las condiciones, que sería propiedad de la congregación "no sólo lo que en realidad es capilla, conviene a saber, de la reja para adentro, sino también la antecapilla, ésto es, de la reja hasta la pared del coro y su circunferencia y ámbito, así por lo que toca a su fábrica y portada fue hecha a costa de la Congregación, como porque su adorno y costoso dorado de la portada interior de la iglesia, fue y ha sido a expensas de la misma congregación; sin que por ésto se pretenda quitar a el convento el uso libre de dicha antecapilla y entrada a la iglesia". Así, podemos aclarar con precisión que la capilla de la Segunda Estación fue inutilizada entre 1762 y 1766, cuando se construyó la de Valvanera. Resulta interesante señalar la presencia del Conde de San Bartolomé de Xala, como miembro de la Congregación de Nuestra Señora de Valvanera, si recordamos que el arquitecto Lorenzo Rodríguez fue quien terminó, en 1764, su magnífica casa.²⁴

Un relieve similar al descrito, en factura y grado de destrucción, fue descubierto durante

²³ Maza, Francisco de la. *El Churrigueresco en la ciudad de México*. Fondo de Cultura Económica. México, 1969. p. 43.

²⁴ Romero de Terreros, Manuel. *Una Casa del siglo XVIII en México*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Imprenta Universitaria. México, 1957. pp. 7-11.

²⁵ Monterrosa Pardo, Mariano. "El Convento de San Francisco de México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, U. N.A.M. Vol. XIII, núm. 46. México, 1976. pp. 198-199.

²⁶ Chauvet, *Op. cit.* p. 61.

las obras de demolición que se efectuaban en el edificio número seis de la Avenida Lázaro Cárdenas (San Juan de Letrán), donde también se encontraron los restos de la capilla del Señor de Burgos, que estuvo ubicada en la parte poniente del atrio del convento de San Francisco. El relieve fue descrito por Mariano Monterrosa Pardo, señalando que "en él está representado Cristo en el momento de la caída y al ser flagelado por un soldado romano y a Simón el Cirineo quien le ayuda a levantar la cruz. En el lado derecho se ven dos símbolos pasionarios, la espada de San Pedro con la oreja de Malco y, más arriba, las trece monedas". Monterrosa supone que "representa a Cristo en la segunda caída del *Viacrucis*, es decir, la Séptima Estación", y agrega, "pensamos primero, que para romper la monotonía de los muros, éstos se habían decorado con un *Viacrucis*; pero si este relieve representa la Séptima Estación, no quedaba lugar para los otros siete, dado su tamaño".²⁵ Disentimos con la opinión de Monterrosa, pues más que a la Séptima Estación, este

relieve correspondería a la Tercera, ésto es, la que se denomina como de la Primera Caída, "que es lugar donde, caminando Jesús con la cruz a cuestas, cayó en tierra y debajo de la santa cruz". Además de que el relieve no formó parte de un *Vía Crucis* adosado a los muros del antiguo atrio de San Francisco, sino que perteneció a una de las capillas del Calvario, seguramente la dedicada a la Tercera Estación, destruida, probablemente, durante la ampliación y reconstrucción de la capilla de San José de los Españoles y del Señor de Burgos, que fue consagrada en 6 de febrero de 1780,²⁶ época en la que posiblemente se construyó la capilla de la Segunda Estación que figura en el plano de García Cubas.

Podemos concluir que los restos encontrados en el muro sur de la capilla de Valvanera, corresponden a la capilla de la Segunda Estación del *Vía Crucis* de la ciudad de México, construida hacia 1716 y destruida parcialmente en 1762, por la de Valvanera, que fue dedicada en 1766.

DOCUMENTO

En la ciudad de México a diez y ocho de noviembre de mil setecientos sesenta y seis, ante mí el escribano y testigos, parecieron los nacionales de la provincia de La Rioja, en los Reinos de Castilla, Obispado de Calahorra, y los originarios de los nativos de dicha provincia, todos vecinos de esta dicha Ciudad, cuyos nombres y apellidos constarán abajo por sus firmas. Dijeron que por cuanto llevados de amor fraternal y especial devoción con que así los otorgantes, como sus padres, abuelos y demás antepasados siempre han reverenciado, y aman y reverencian a la Sacratísima y Milagrosísima Imagen de Nuestra Señora la Virgen María, en su advocación y título de Valvanera, premeditaron explayar su devoción en esta ciudad y para que ésto se ejecutara con tan alta reverencia como se debe a su Divina Majestad han construido y situado a sus expensas una capilla en el sitio del atrio del convento grande

de nuestro padre San Francisco de esta misma ciudad, en el costado de su iglesia que mira a el norte, cuyo terreno y sitio se le cedió gratuitamente por la Sacratísima Comunidad y Venerable Discretorio, con cuya facultad procedieron a su fábrica material sacándola desde sus cimientos, hasta dejar perfectamente acabada y unida al muro de su iglesia principal con todo el adorno correspondiente, y en el retablo mayor que se fijó quedó colocada la soberanísima imagen, y como quiera que la mente de los otorgantes y demás nacionales para su mayor perpetuidad fue establecer y fundar una congregación semejante a la que se haya establecida y fundada en la Villa y Corte de Madrid, con el mismo título de Nuestra Señora de Valvanera, luego que se concluyó la obra material, hicieron y formaron las reglas y constituciones que dicha Congregación ha de observar, y cumplir, las que presentaron en la Curia Eclesiástica de esta Ciudad, pidiendo el pase y aprobación de ellas, el que de facto por el ilustrísimo señor Arzobispo se les concedió, y como ya evacuado todo lo que debía preceder, y antes de pasar a la creación y erección de dicha Congregación y nombrar rector, conciliarios y demás oficiales que sean conducentes a su Ilustre Mesa, se presentaron ante el muy reverendo padre fray Nicolás García, actual guardián y demás reverendos padres que componen el Venerable Discretorio de este sagrado convento a fin de concordar y establecer con su sacratísima comunidad por vía de contrata las obligaciones a que mutuamente deberá estar la Congregación en lo sucesivo con la dicha Sacratísima Comunidad y ésta corresponder en todas las fiestas, aniversarios, entierros, salves y demás funciones que se hubieren de celebrar en los días, tiempos y con las limosnas y de la forma que se individuaron en diez capítulos que se asentaron en la contrata que a nombre y como apoderados de los otorgantes y demás nacionales de dicha provincia firmaron don Francisco Bazo Ibáñez y don Francisco Antonio Marín del Valle (quienes por ser también nativos de dicha provincia concurren en este instrumento), de la que cerciorados los reverendos padres guardián y discretorio por no haber hallado en ella cosa que se oponga, a la distribución económica de su sacratísima comunidad y antes bien ceder en su utilidad para su manutención presentaron su consentimiento, reservando solamente el recurso al muy reverendo padre ministro provincial y Venerable Definitorio para la asignación de religioso que hubiere de asistir a el culto y cuidado de dicha capilla, como se expresa en dicho consentimiento, el que asentado y firmado a continuación de dicha contrata, todo original se me exhibe a mí el presente escribano para que quede protocolado y saque inserto en los traslados que diere de este instrumento y su tenor es como se sigue:

Reverendo Padre Guardián y Venerable Discretorio del Convento de Nuestro Padre San Francisco de México,

Don Francisco Bazo Ibáñez y don Francisco Marín del Valle, apoderados de los nacionales y originarios de la provincia de la Rioja, existentes en este Reino, en su nombre y en los que adelante fueren, en la mejor forma a que haya lugar en derecho decimos: que habiéndose concluido y finalizado la obra de la capilla de Nuestra Señora de Valvanera, en el sitio del atrio del convento de Nuestro Padre

San Francisco, en el costado de su iglesia que mira a el norte, cuyo terreno y sitio se le cedió gratuitamente por la Santa Comunidad y Venerable Discretorio para la fábrica de dicha capilla, como efectivamente tomamos posesión y propiedad de él, que nos la dió el síndico general según uso y constituciones de la seráfica religión, como consta del instrumento público que se hizo el diez de marzo de mil setecientos y sesenta y dos, ante el escribano real y público don Diego Jacinto de León, y habiendo asimismo celebrado la dedicación y estrena de dicha capilla, colocando en ella el Santísimo Sacramento, cuya función y acto se ejecutó el siete de septiembre del presente año de 1766, deseando todos los referidos nacionales y originarios de La Rioja, erigir y crear una Congregación bajo del patrocinio y título de Nuestra Señora de Valvanera, con reglas y constituciones dirigidas al mejor servicio de Dios, Nuestro Señor, culto y veneración de la Santísima Virgen de Valvanera; las que presentadas al ilustrísimo señor Diocesano antes de su aprobación se sirvió dar traslado a vuestra paternidad y venerable discretorio, a fin de si tenían algo que decir, lo que evacuado y no poniendo reparo alguno, pasó a su Ilustrísima a la aprobación de dichas constituciones, como todo consta por el testimonio adjunto que con ésta pedimos se nos devuelva, para poder pasar a el acto de la creación y erección de dicha Congregación, nombrar y elegir rector, conciliarios y demás oficiales de su Mesa, con lo demás que sea conducente y conveniente a ella; nos presentamos en debida forma a vuestra paternidad reverendísima y Venerable Discretorio, a fin de establecer con la Santa Comunidad el compromiso y contrata de las obligaciones a que mutuamente debemos estar en lo sucesivo, así en fiestas, aniversarios, entierros, salves y demás funciones que en la actualidad se establezcan como en lo porvenir para que la Congregación quede obligada a dar a el convento las limosnas que se estipularen, y éste con la misma obligación a cumplir las condiciones que se expresarán abajo, según la solemnidad más o menos de las funciones y actos de comunidad.

2. Y por que deseamos principalmente establecer una firme hermandad y unión con la Santa Comunidad y sus individuos, que en lo adelante no se ofrezca motivo alguno de discordia o que pueda originarse controversia, o duda de los límites pertenecientes a la capilla y su terreno: pedimos a vuestra paternidad reverendísima y Venerable Discretorio, declaren pertenecer a el uso y propiedad de la Congregación, no sólo lo que en realidad es capilla, conviene a saber, de la reja para adentro, sino también la antecapilla, ésto es, de la reja hasta la pared del coro y su circunferencia y ámbito, así por lo que toca a su fábrica y portada fue hecha a costa de la Congregación, como porque su adorno y costoso dorado de la portada interior de la iglesia fue y ha sido a expensas de la misma Congregación; sin que por ésto se pretenda quitar a el convento el uso libre de dicha antecapilla y entrada a la iglesia para todos los actos y ejercicios de la comunidad; pues para todos tiene y deberá tener ésta la misma acción y uso que en la entrada de las demás puertas de su convento. Lo cual advertido y prevenido pasamos a proponer el compromiso de fiestas, salves, entierros y demás funciones que ha de hacer la comunidad en la forma siguiente:

3. El primer domingo de septiembre se ha de hacer la fiesta principal de Nuestra Señora, con la mayor solemnidad; la Víspera se han de echar a la hora acostumbrada, dos segundillas a vuelta antes del mediodía y después el repique de todas las campanas, según estilo y lo mismo a la Oración, y demás horas regulares; por la mañana a prima se ha de descubrir el Santísimo Sacramento; después a la hora acostumbrada cantará la comunidad tercia y la misa mayor con sermón que encomendará el Rector al religioso que le parezca, y le dará la limosna de veinte pesos; después saldrá la comunidad a la procesión con la imagen de Nuestra Señora por los claustros, atrio y capillas; por esta función ha de dar de limosna la Congregación cincuenta pesos a el Convento.

4. Respecto a que esta Congregación se erige con muy pocas facultades y fondos, y en ínterin los tenga, y pueda hacer ornamentos y demás necesarios propios de la capilla; pedimos a vuestra paternidad reverendísima y Venerable Discretorio, el que quede obligada la sacristía mayor del convento a dar y poner en la festividad principal de Nuestra Señora un rico ornamento, los hacheros, ramilletes y demás cosas necesarias y lo mismo en las demás funciones de jubileo, aniversario y otras que se puedan establecer; por las funciones actuales que expresa este compromiso se obliga a dar la Congregación al padre sacristán mayor veinticinco pesos al año, para pagar mozos, poner el altar, tumba, &

5. El día siguiente a dicha fiesta se ha de celebrar el aniversario por los hermanos congregantes difuntos con vigilia, misa, y al fin responsos de la Comunidad, todo en la capilla precediendo desde la víspera el doble de campanas que llaman de rueda; por esta función se ha de dar de limosna al Convento treinta pesos.

6. Siempre que por turno entre el santo jubileo circular en nuestra capilla, se celebrarán las misas mayores en ella, como es costumbre en las demás capillas, y con la misma solemnidad; por las tres misas, y demás actos de comunidad en estos tres días se ha de dar de limosna al convento treinta pesos.

7. Todos los sábados del año se ha de cantar la Salve y Tota Pulchra de Nuestra Señora en la capilla con la mayor solemnidad por toda la comunidad; pero como por la tarde está ésta ocupada con la de Nuestra Señora de Aranzazú, pedimos que se establezca por la mañana, luego que se acabe la misa mayor; para que estas salves sean con más devoción y pompa y con menos trabajo a la comunidad, pedimos que la misa mayor de los sábados se cante en la capilla; y por éstas y las salves se ha de dar de limosna a el año doscientos pesos.

8. Asimismo ha de enterrar la comunidad por doce pesos y cuatro reales a los pobres congregantes que llaman Huérfanos; los que se calificarán por tales a los que el Rector dé aviso a éstos se les doblará con el doble que llaman de cenorro.

9. Porque la congregación no tiene lugar competente en su capilla para celebrar sus juntas y elecciones, suplicamos a vuestra paternidad reverendísima y venerable discretorio, se sirvan concedernos

el uso de la pieza del General, para celebrar con más decencia y honor.

10. Porque una de nuestras constituciones, ordena y manda que la capilla y congregación de Nuestra Señora de Valvanera tenga un capellán religioso que sea nativo u originario de La Rioja; el que ha de asistir al cuidado y culto de la capilla con lo demás que expresan dichas constituciones; pedimos y suplicamos al Venerable Discretorio, que cuanto es de su parte, nos conceda a el religioso que el rector y Mesa pidan; y porque esta concesión la consideramos primitiva de nuestro muy reverendo padre ministro provincial y reverendo y venerable definitorio de esta provincia del Santo Evangelio, rendidamente suplicamos a la Santa Provincia se digne concedernos el privilegio de que pidamos a el religioso, que el Rector y Mesa tenga por conveniente y los prelados puedan obligados a darlo, salvo el que el religioso tenga otro oficio incompatible con la religión, quedando a el cuidado de la Mesa en proveer al religioso en sus necesidades.

Estas son las condiciones y compromiso, que los apoderados infraescritos en su nombre y en el de todos los congregantes actuales, y en el de los que en lo sucesivo fueren, nos obligamos a cumplir a la Santa Comunidad, con tal de que mutuamente se obligue ésta a las expresadas obligaciones, que le competen; y aceptadas libremente por vuestra paternidad reverendísima y el Venerable Discretorio, se nos dé testimonio jurídico de todo para que conste en todo tiempo.

A vuestra paternidad reverendísima y venerable discretorio suplicamos y pedimos se nos conceda y quede establecido el referido compromiso en que recibiremos favor, &. Francisco Bazo Ibáñez. Francisco Antonio Marín del Valle.

En este convento grande de Nuestro Padre San Francisco de México, en quince de noviembre de mil setecientos sesenta y seis años, vista por los reverendos padre guardián y discretos la contrata que pretenden celebrar con el referido convento los señores apoderados de la Congregación de los nativos y originarios de La Rioja, en la capilla de Nuestra Señora de Valvanera, sita en la puerta lateral de la iglesia; prestaron su consentimiento no hallando como no hallaron cosa que se oponga a la distribución económica de su comunidad, antes bien ceder en utilidad para su manutención, reservando solamente el recurso a nuestro muy reverendo padre ministro provincial y venerable definitorio, para la asignación del religioso nativo u originario de La Rioja, para el cuidado de la referida capilla. Asimismo nos pareció bien se dé testimonio de todo lo actuado, como lo piden dichos apoderados y para que conste lo firmamos en dicho convento, mes y año. Fray Nicolás García, guardián. Fray José Ganancia. Fray Manuel Anfofo. Fray Francisco Jiménez. Fray Manuel de Avila. Fray José Revuelta.

Cuyo literal contexto es a la letra el de la referida contrata y consentimiento, y para que el tenor de uno y otro tenga en lo futuro la estabilidad y permanencia que se requiere han deliberado el reducirlo a instrumento público, que es el presente, por el cual y en aquella vía y forma que mejor en derecho lugar haya, más firme y valedero sea, todos los concurrentes de un acuerdo y conformidad

por sí y en voz y en nombre de los demás nacionales y originarios de dicha provincia de La Rioja, que al presente son y en adelante lo fueren, por quienes prestan voz y caución de rato grato iudicatum solvendo, a manera de fianza, de que estarán y pasarán por lo aquí contenido. Otorgan que se obligan y les obligan a observar y cumplir los diez capítulos que incluye la inclusa contrata según sus voces terminantes, sin transigir, versar, ni darles otro sentido que el que literalmente consta; y se percibe de ella, acudiendo con las limosnas a el reverendo padre guardián, que es o fuere de dicho sagrado convento, en todas las fiestas, aniversarios, entierros, salves y demás funciones que en dicha contrata, y en las reglas y constituciones se mencionan, hasta en las cantidades que tienen asignadas y de el modo y con la solemnidad que se refiere en el tercer capítulo de los diez inclusos y los demás que la van ratificando, sin que con pretexto alguno se puedan excusar a la paga y satisfacción de dichas limosnas en cada tiempo y ocasión; las que siempre harán en reales, bien y llanamente, sin contienda de juicio, y si la hubiere con las costas y salarios de la cobranza, en la forma acostumbrada.

Y estando presente don Miguel Alonso de Ortigoza, vecino y de este comercio, síndico general de todas las provincias de esta Nueva España, a quien con los demás otorgantes doy fe conozco, usando de las facultades que como a tal síndico general le está conferida, habiendo visto y leído el tenor de la inclusa contrata, con el consentimiento de los dichos reverendo padre guardián y discretos, y oído y entendido el tenor de esta escritura, otorga que en nombre de toda la sacratísima comunidad del convento grande de esta ciudad, que ahora lo es y en adelante lo fuere, por quien también presta voz y caución, en la forma referida acepta esta escritura, según y como se contiene, expresa y declara, y mutuamente les obliga a guardar, observar y ejecutar el tenor y firmeza de los diez capítulos inclusos en dicha contrata, y a su cumplimiento obligan el nominado síndico a dicho convento y los demás otorgantes los bienes de dicha Congregación, en forma y conforme a derecho, y todos lo someten a los jueces y prelados que conforme a derecho deban conocer de sus causas y renuncian las leyes y privilegios de su favor y defensa, para que a lo dicho les compelan como por sentencia pasada en cosa juzgada, y lo firmaron, siendo testigos don Manuel de Escoto y Oliver, Hipólito de Oviedo, Narciso José de León, presentes. El Conde de San Bartolomé de Xala. Francisco Martínez. Pablo Hernández. Francisco Sáenz de Cicilia. Juan de Sirra Uruñuela. Francisco Bazo Ibáñez. Francisco Antonio Marín del Valle. Juan José Pérez Cano. Rafael Lejarazu. Gregorio Ignacio Sáenz de Escobar. Francisco Martínez Cabezón. Diego Felipe Alonso de Ortigoza. Juan de Nájera. José Rodríguez García de Arellano. Manuel Rodríguez de Pinillos. Francisco Manuel de Muro. Sebastián López de Ortuño. Miguel Alonso de Ortigoza. Ante mí Diego Jacinto de León, escribano real y público.

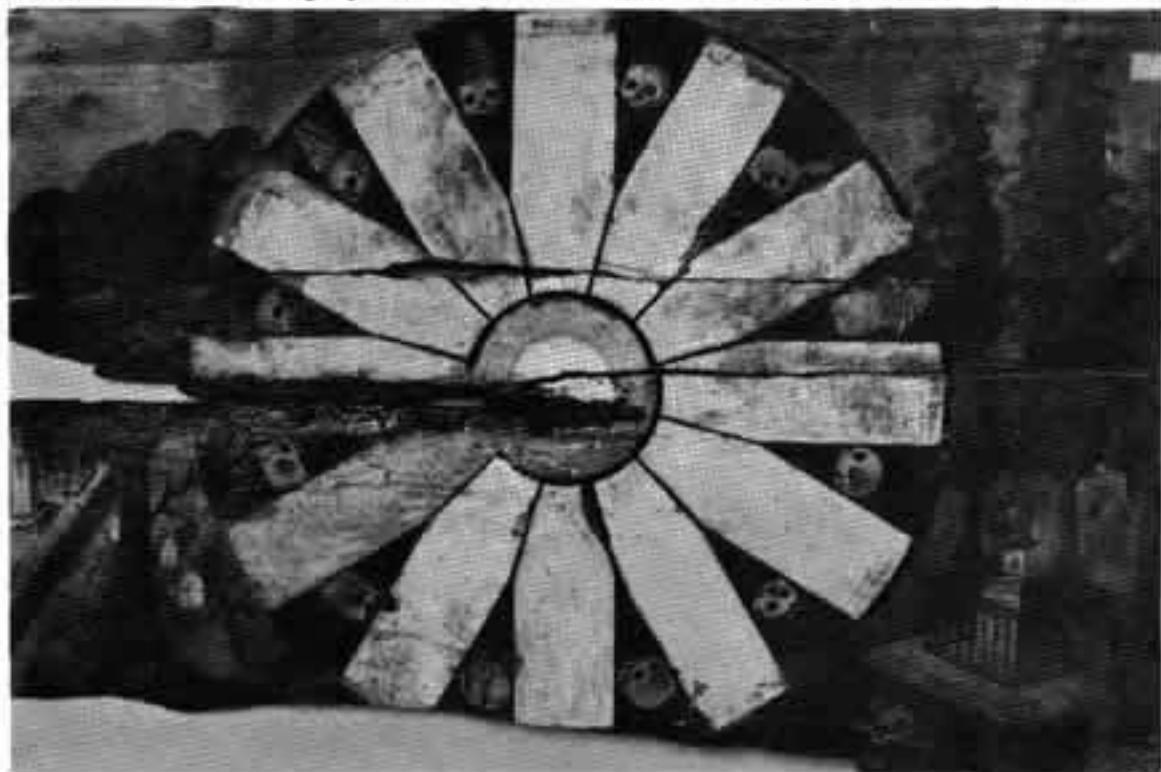
TABLA DE MISAS DE ANIVERSARIOS DE DIFUNTOS

Armida Alonso Lutteroth

La muerte, que siempre ha conmovido al hombre, ha sido representada en un sinnúmero de formas en todas las culturas. La obra que aquí presentamos es una tabla de misas o de aniversarios de difuntos, y no es otra cosa que un calendario para recordar a los sacerdotes de la iglesia de La Piedad, las fechas de la muerte de personajes, posiblemente, importantes para dicha iglesia. Este cuadro es distinto de las representaciones conocidas sobre la muerte; su técnica de manufactura hecha en el siglo pasado, es mixta.

Emplearon un temple sobre madera con aplicaciones de papel en el reloj y en las bandas que de éste salen para marcar los meses, con el propósito de poder anotar sobre ellas. Sus dimensiones son 0.735 por 1.16 de largo.

La escena central está ocupada por un reloj que marca el paso del tiempo, y del cual salen doce bandas, una por cada mes del año, enmarcada dentro de otro gran círculo que simboliza el ciclo o movimiento de la vida y del tiempo. Estas bandas de papel llevan el nombre del mes



que les corresponde y los datos de las personas que murieron en dicho mes, marcando el día, año y lugar del suceso. Así vemos que en el mes de julio dice: "*Marija, Concepción Huerta Día 12 de 1854, del Hospital de Naturales. . . Ant(fon)jo, Lopez. . . Veracruz, Pc. . . je Marija. Aranda 27 del 1 . . .*" y en diciembre: "*Luis Aldana, Día 10. de 1818*". El encabezamiento de las bandas son: "*ENE. . .*"; "*FEBRERO*"; "*MARZO*"; "*ABRIL*"; "*MAYO*"; "*JUNIO*"; "*JULI. . .*"; "*AGOSTO*"; "*OCTUBR. . .*"; "*. . . BRE*" y "*DICIEMBRE*". La pérdida de datos en este caso se debe a la fragilidad propia del papel.

Dividiendo cada una de las franjas de los meses, aparece una calavera en diferentes posiciones, ya sea de frente, de perfil, de tres cuartos o de espalda. Cada una lleva un tocado diferente, representando a toda la humanidad.

El primer cráneo va de frente y lleva un bonete rojo de cura; el segundo, de perfil, lleva un bonete negro de sacerdote; le sigue un cráneo visto por la parte posterior con un bonete ornamentado, que acostumbraban llevar los doctores de la Real y Pontificia Universidad; en el cuarto cráneo, de perfil, se vuelve a repetir el bonete negro; el cráneo coronado con flores que aparece entre los meses de abril y mayo puede representar



a un poeta (recordándonos una pintura de José María Estrada); le siguen dos cráneos sin tocado alguno, el primero de tres cuartos y el segundo de espalda, mismos que representarían a los hombres y mujeres; junto a ellos, otros dos cráneos de perfil, con corona de reina el primero y de rey el segundo; el décimo cráneo repite el bonete negro, para culminar con una tiara de obispo y una mitra papal.

A los lados de la parte central, sirviendo como fondo, se ve un camposanto, donde las calaveras y esqueletos de los muertos han salido de sus tumbas y se encuentran tirados en el piso, entre monumentos y árboles que les dan sombra; los árboles poseen un sentido simbólico implícito, ya que los pinos de la derecha representan la vida eterna y el sauce llorón, al dolor; en este caso, provocado por la muerte.

En los ángulos superiores aparecen las siguientes inscripciones: "*ES PUES SANTA Y SALUDABLE LA OBRA DE ROGAR POR LOS MUERTOS PARA QUE SEAN LIBRES DE SUS PECADOS. Macab(e)j(s). Lib(bo). 2o Cap(itulo). 12 V(ersículo). 46.*" "*Y OI UNA VOZ DEL CIELO QUE ME DECIA: ESCRIBE: BIENAVENTURADOS LOS MUERTOS QUE MUEREN EN EL SEÑOR. San. Juan Cap(itulo). 2 V(ersículo) 13.*" Estas inscripciones completan la representación de la pintura, con la recomendación de que hay que orar por la salvación de las ánimas de los muertos.

Esta obra es un calendario de misas de difuntos, como ya se ha dicho. Fue depositada en el Museo Histórico de Churubusco, pues al ser demolido el santuario de La Piedad, sus obras de arte fueron llevadas a dicho Museo.



UN GRABADO DESCONOCIDO DE FRANCISCO EDUARDO TRESGUERRAS.

María Concepción Amerlinck

*"Que Grabador Estatuario,
y otras tantas baratijas
lo definen bellamente
por un oficial enigma."*

TRESGUERRAS

Recientemente adquirí algunos libros viejos en Morelia, religiosos en su mayoría; hojeando uno de ellos encontré, suelto entre sus páginas, un Divino Rostro grabado en tela y firmado por Francisco Tresguerras, con la F de Francisco que es, a la vez, la E de Eduardo.

El grabado tiene unos angelitos italianizantes y en su empleo de elementos rococó, recuerda muchos de los grabados de la escuela de Augsburgo, que tanta influencia tuvieron en Europa e Hispanoamérica a fines del siglo XVIII y aún a principios del XIX.¹ En una filacteria se lee la frase latina: "Non est species ei neq. decor, Isai. 53". Es un fragmento, con abreviaturas, del versículo 2, de Isaías 53:

"Et ascendet sicut vigultum coram eo;
"Et sicut radix terra sitiendi,
"Non est species ei, neque decor, et
vidimus eum,
"Et non erat aspectus, et desideravimus
eum."

Aunque la frase seleccionada para acompañar al Divino Rostro, subraya que no se encuentra belleza en él, dada la manera como está representado el sufrimiento de Cristo, quizá este Divino Rostro sea tan bello como otro, también

de Tresguerras, que sólo se conoce por la referencia de un viajero, el Capitán G.F. Lyon, quien lo vió a principios del siglo XIX, en San Luis Potosí, en la iglesia de San Francisco: "Solamente hay una buena pintura en la iglesia y ésta es un *Divino Rostro*, por el artista y arquitecto autodidacto, señor Tresguerras. Representa únicamente la cabeza del Salvador sobre un paño, pero está bellísimamente ejecutada. La dió el artista a la iglesia, con la condición de que se colocara en lugar de una estatua que había allí muy fea."²

Consta que Tresguerras era convencido autodidacto, así se desprende de una de sus más conocidas frases: "Dí de hocicos en lo de arquitecto, estimulado de ver que cualquiera lo es con sólo quererlo ser. . ."³ Se autodesignó "El aficionado: Francisco Tresguerras"⁴ lo mismo que "oficial enigma"⁵ empero, fue más que un simple aficionado y, aunque en muchos aspectos siga siendo un enigma, nos dejó muchas pistas que rastrear.

Aunque fue grabador solamente una temporada,⁶ sus grabados son más que aceptables. Como artista era disparejo, sin que pueda llegarse a decir que haya sido aprendiz de todo y oficial de nada, puesto que hay pruebas de sus aciertos en las diversas vertientes de su actividad artística. Volviendo a su desempeño como grabador, hay que destacar su relación con Klauber; se sabe que en 1778 copió su letanía de la Virgen⁷ y en otro de sus grabados escribió: "copiado de Klauber en mayo de 1832, corregida y hasta enmendada

¹ Romero de Terreros, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones de Arte Mexicano, 1948, p. 15. Sebastián, Santiago, *La influencia de los Klauher en Hispanoamérica*, Caracas, Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, No. 14, 1972, pp. 61 y ss. Bónel Correa, Antonio, *Vida y obra de fray Matías de Irala*, Madrid, Ediciones Turner, 1978, pp. 30 y 48.

² Maza, Francisco de la, Prólogo a los *Ocios literarios* de Francisco Eduardo Tresguerras, México, Imprenta Universitaria, 1962, p. 18.

³ Tresguerras, Francisco Eduardo, Carta autobiográfica, *Ocios literarios*, p. 200.

⁴ Tresguerras, *Ocios* . . . p. 39.

⁵ *Ibidem*, p. 37.

⁶ *Ibidem*, p. 200.

⁷ Maza, Francisco de la en *Ocios* . . . p. 203 dice que se trata de la edición de Friburgo de 1758. Según Santiago Sebastián, op. cit. p. 62, la obra más difundida de los grabados de los Klauher, fue precisamente la *Lauretanische Litanei*.

por Francisco Tresguerras".⁸ Esto nos habla aparte de la influencia de Klauber en Tresguerras, del periodo tan amplio que ésta abarca y de la intemporalidad característica en el arte hispanoamericano, que tanto dificulta el fechar las obras, por lo que en el caso del grabado del Divino Rostro, prefiero no intentarlo siquiera. Respecto a la influencia concreta de Klauber en este grabado, la considero más que probable; no se trata de una mera copia, sino de una de las correcciones que solía hacer Tresguerras para mejorar a sus modelos. Menospreciaba a Gudiño, el famoso arquitecto queretano, quien no trascendió el barroquismo de su modelo y "En la arquitectura de los altares siguió la desarreglada de Klauber, y aún adelantó los sueños de Borromino."⁹ El hecho de que se expresara tan despectivamente de los más dignos representantes de los grabadores de Augsburgo, no anula el que hayan sido también sus modelos en tanto que punto de partida; ataca a un arquitecto que no fue capaz de adaptar un modelo barroco a la nueva concepción estética, como él pretendía hacer, según se verá a continuación.

Tresguerras nunca tuvo empacho en reconocer que se inspiraba en grabados y estampas de su propia colección, por el contrario, afirmaba: "... estoy dotado de una invención y fantasía fecundísimas y gozo de unas fuentes en mis libros y papeles que iluminan prodigiosamente y a la prueba me remito."¹⁰ El aprovechar las estampas de otros para la propia obra, lejos de considerarse plagio, era práctica común entre los artistas; Palomino, que copiaba,¹¹ da fe de que pintores como Juan Antonio Escalante, Juan Alfaro y hasta Alonso Cano, también lo hacían y a él le



parecía bien, opinaba: "Lo cierto es, que este grado es muy próximo a inventar; porque además de que la composición siempre es suya, necesita de gran maña, y habilidad para formarla, sin que discorden unas cosas de otras y queden graduadas debajo de una misma luz, y punto de perspectiva, poniendo de su parte algunos adherentes, y aun supliendo algunas figuras."¹² La coincidencia con el pensamiento de Tresguerras es evidente, como lo es el influjo que Palomino tuvo en él y que se delata frecuentemente en sus conceptos: por ejemplo, se califica de "aficionado" y creo que lo hace en el sentido en que Palomino emplea la palabra al principio de su famoso tratado.¹³

No voy a hacer aquí el análisis de la personalidad artística de Francisco Eduardo Tresguerras, figura de sobra conocida, a la par que poco ponderada aún; sólo quiero hacer hincapié en el mérito que tuvo en hacerse a sí mismo artista, con las cualidades y aún a costa de sus mismos defectos. Quizá sin contradicciones en su persona y obra, Tresguerras sería mucho menos interesante. Personaje provinciano, con pretensiones vanguardistas, en lo que al concepto se refiere, puesto que no encuentro razón convincente para reservar una palabra tan útil para el arte moderno, y que de hecho estuvo frecuentemente a la vanguardia; aún a sus descos de innovador, el encanto de quien, sin saberlo, refleja toda una tradición de la que no ha podido liberarse. Creó obras de arte que tienen algo de cosmopolita y que delatan, a su vez, la solera de quien se formó en Celaya, inmerso en una sociedad todavía barroca, conservadora y tradicionalista. Estuvo en contacto con las ideas que fueron determinantes factores de cambio en su tiempo y creyó que sus

abundantes lecturas lo habían hecho superar a su medio en lo que a lo artístico se refiere, cosa que es parcialmente cierta, puesto que aquel medio era parte de sí mismo y él vivió tirando hacia adelante en lo artístico, pero fue conservador en la medida que como autodidacta y provinciano acomodado, no pudo evitar serlo.

Este artista hacía responsable a la Naturaleza de haberlo llevado a "combinar la Música agradable, la Pintura corregida, la Arquitectura majestuosa, la robusta Estatuaria, el Grabado preciso y la dulcísima Poesía."¹⁴ Era un artista versátil, un hombre universal, un gran curioso y un estudioso nato. La única manera como pudo llegar a practicar tantas y tan diferentes labores artísticas fue bebiendo en sus libros y observando sus grabados y estampas, ya que no existía ninguna institución de la que hubiera podido ser discípulo. Cuando, satisfecho de sí, intentó ser acogido por la Academia, ésta lo rechazó, lo que constituyó el centro de su drama personal; se constituyó en un solitario revolucionario, a quienes rechazaron los detentores de su propia causa: la defensa e institución del arte neoclásico. Lo más dramático es que los historiadores del arte tampoco lo han comprendido del todo, frecuentemente han tomado partido en pro o en contra de su controvertida figura.¹⁵

El reconstruir las fuentes de conocimiento y de inspiración de Tresguerras, ayudaría a conocer mejor su trayectoria y a evaluar su obra con menos apasionamiento, sin olvidar las condiciones en que la desarrolló, lo que sería una investigación aparte de un artículo como éste; sin embargo, no quisiera pasar por alto la cantidad y calidad de sus lecturas, sobre artes plásticas al

⁸ Villegas, Víctor Manuel. *Tresguerras: arquitecto de su tiempo*. México, 1974. p. 9.

⁹ Tresguerras, op. cit. p. 151.

¹⁰ *Ibidem*. p. 201.

¹¹ Bonet Correa. Láminas de *El Museo Pictórico y Escala Óptica* de Palomino. Archivo Español de Arte, No. 182. 1973.

¹² Palomino de Castro y Velasco, Antonio. *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid: M. Aguilar, 1947. p. 534.

¹³ Palomino, op. cit. p. 35.

¹⁴ Tresguerras, op. cit. p. 39.

¹⁵ Villegas, op. cit. p. 19 y p. 25 y ss.

menos, pues conocía y manejaba ampliamente la literatura artística tradicional y de su tiempo. Esto no implica que en su obra hubiera debido mantenerse fiel a los cánones que tan apasionadamente profesó, como si de una verdadera doctrina se tratara; es evidente que lo intentó, pero si a pesar suyo hay contradicciones con las enseñanzas de sus admirados mentores, hay que buscar los logros *sui generis* de tal deformación y no subestimar los obtenidos por no ser ortodoxos.¹⁶ Tresguerras es un artista provinciano con pretensiones de cosmopolita y lo verdaderamente interesante en él, es esa dicotomía entre lo tradicional y la vanguardia, entre lo culto y novedoso y lo culto pero ya pasado, que él intemporaliza, como sucede en el arte popular. Hay que estudiarlo y evaluarlo, por tanto, como a un interesantísimo artista provinciano, sin que en ello haya nada de menosprecio, todo lo contrario, a veces en el arte provinciano hay un gran arte, la única diferencia con ese otro gran arte cosmopolita es que no es rector a un amplio nivel, sino, si acaso, en un ámbito más provinciano aún.

Aparte de Palomino y Klauber, Tresguerras mencionó explícitamente un Diccionario de Artes que manejaba, y a: Serlio; Viñola; Arfe; Branca; Scamozzi a través de Vegni; Tosca; Kircher; Vauban; Bailly y Fray Lorenzo de San Nicolás, entre los tratadistas. Quizá conocía "L'Aretino", el tratado de pintura de Lodovico Dolce, ya que aludió al Aretino, también famoso pintor. Entre su material gráfico se contaban reproducciones, al parecer, de la obra del Bosco, lo mismo que grabados de Callot y de Carmona,¹⁷ y estampas inglesas, francesas e italianas. Sus estampas toscanas, desgraciadamente, se han per-

didado.¹⁸ Este material constituyó su acervo cultural básico y la preparación que por su medio obtuvo estaba arraigada allí. Sin embargo, su seguridad de tener "buen gusto",¹⁹ su pertinaz crítica a quienes osaban hacer obras barrocas,²⁰ su actitud de paladín de lo neoclásico, se originaron en la lectura de Antonio Ponz; pues como Tresguerras expresó: "Ponz resabios le infundió . . ." ²¹

⁶ Villegas, op. cit. pp. 52-54 lo hace despiadadamente.

⁷ Tresguerras, op. cit.

⁸ Federico E. Mariscal tiene un manuscrito de Tresguerras de 1817: *Colección Particular de Cien Estampas Escogidas y Papeles de Mérito, etc., iluminados algunos en Inglaterra y los más por Don Francisco Eduardo Tresguerras, grabador y profesor de las tres bellas artes en la ciudad de Celaya, con sus comentarios en prosa y verso por él mismo*. Ver Villegas, op. cit. p. 45. El mismo Villegas, en la p. 31, menciona otras láminas que ya no están en el Archivo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, aunque aparecen en el fichero como: *Colección de cuarenta Proverbios Toscanos, traducidos al Español y expresados en Figuras a colores, 1813*. (40 láminas a colores con sus respectivos párrafos manuscritos). Más la inicial no numerada de 1798, fecha del original. La ficha aparece en Tresguerras, Francisco (corrigió y comentó).

¹⁹ Tresguerras, Carta autobiográfica, en *Ocios* . . . p. 201.

²⁰ Tresguerras, *Ocios* . . .

²¹ Tresguerras, *Ocios* . . . p. 55. Ver también "Carta Autobiográfica", en *Ocios* . . . p. 201.

"SAN AGUSTIN DE LAS CUEVAS", TLALPAN.

Ivonne Arámbula y Gabriela Dena.

La población de Tlalpan, conocida en la Colonia como San Agustín de las Cuevas,¹ ha sido, desde entonces, considerada como una de las zonas más agradables y solariegas de la ciudad de México. Hoy todavía conserva su encanto y es una de las zonas típicas de esta ciudad, con un número considerable de monumentos e inmuebles que datan del siglo XVI a principios del XX.

Su nombre en náhuatl significa "Tierra Firme" o "Sobre la Tierra".² Otra acepción es la que se deriva del vocablo *Tlapani*, que significa "Teñir", por lo que Tlalpan sería "Lugar en que se tiñe" o "Lugar de tintoreros".³

Originalmente Tlalpan fue una estancia que perteneció a Xochimilco; posteriormente pasó a ser parte de Coyoacán. Según Charles Gibson, "La estancia de San Agustín Tlalpan fue tomada

a Xochimilco en los años de 1520, devuelta por orden de los tribunales y adquirida por Coyoacán en la década de 1540".⁴ En el siglo XVII Tlalpan se independizó, contando con un gobernador y, en cada barrio, un alcalde.⁵

Desde 1556 tenía una organización por barrios; eran éstos: Santa Ursula Xitle, el Monte Calvario, San Pedro Nahualahuac, Huipulco, Chimalcoyotl, San Pedro Mártir Texalpaneca, el Santo Niño Jesús, la Santísima Trinidad, San Marcos Evangelista y Aztopam. Cada barrio tenía su iglesia, hoy sólo se conservan las de los seis primeros; la del barrio de la Santísima se encontraba ya en ruinas desde 1863⁶ y solamente tenemos noticias de que ésta existió; casi igual sucedió con los dos últimos barrios. El crecimiento de la ciudad ha hecho que muchos de estos barrios desaparezcan

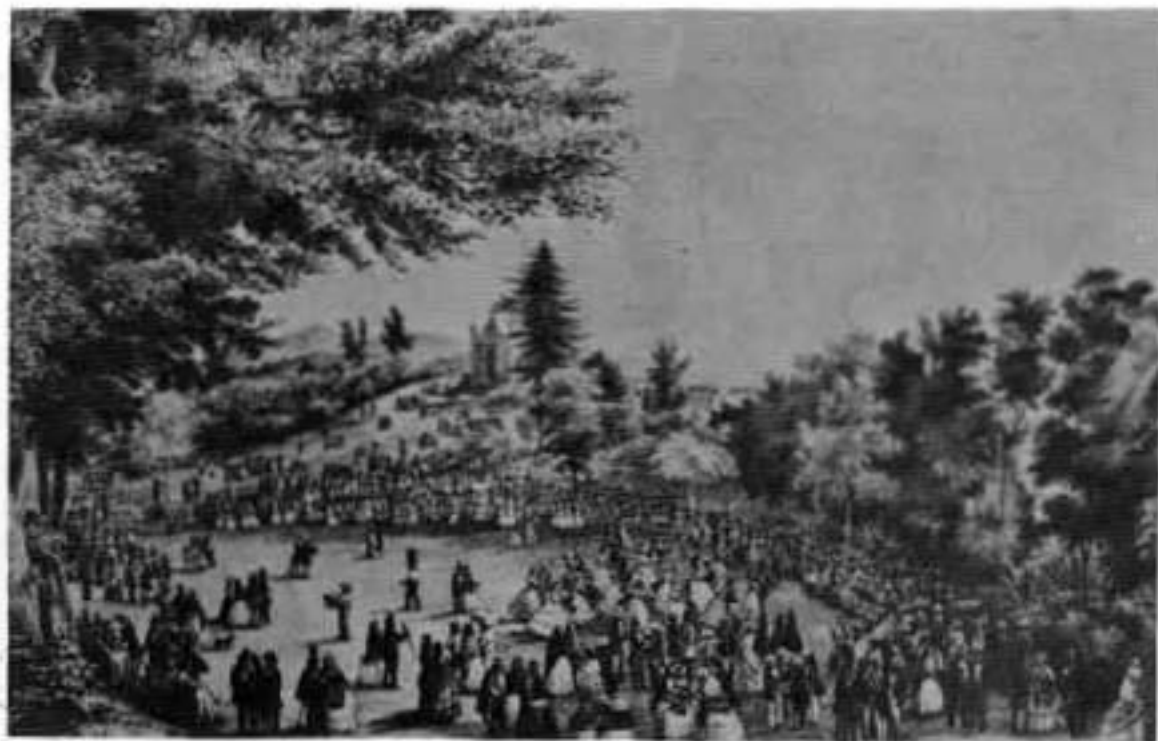


como tales y se hayan perdido al formar parte de las nuevas colonias, tal es el caso de los últimos cuatro barrios antes mencionados. San Miguel Topilejo, San Miguel Xicalco, Santo Tomás Ajusco y San Miguel Ajusco, son poblados pertenecientes a Tlalpan y cada uno conserva su antigua iglesia.

En la época independiente, el Distrito Federal se delimita con un círculo de dos leguas de radio a partir de la Plaza Mayor, por lo que Tlalpan queda fuera de éste y pasa a pertenecer al Estado de México, permaneciendo así hasta el año de 1853.

El 20 de septiembre de 1827 se le concedió el título de "Ciudad de Tlalpan", por decreto del congreso del Estado de México,⁷ lo cual repercutió en una serie de mejoras urbanas. Del 15 de junio de 1827 al 24 de julio de 1830 fue sede de los poderes del Estado, estableciéndose, en ese mismo año, una Casa de Moneda que funcionó hasta que los poderes fueron trasladados a Toluca.

En 1854, por órdenes del General Santa Ana, Tlalpan se convirtió en una de las tres prefecturas del distrito de la capital, siendo las dos



¹ Según mencionan varios autores, debido a las numerosas cuevas que existen ahí; entre ellas las llamadas "del diablo", "la de la monja", "la de moneda".

² Riveza Cambas, Manuel. *México Pintoresco, Artístico y Monumental*. Tomo II, p. 213.

³ Macaraga César y Peñafiel, Antonio. *Nombres Geográficos de México*, p. 213.

⁴ Gibson, Charles. *Los Aztecas bajo el Dominio de los Españoles*, p. 35.

⁵ Gibson, Charles. Op. cit. p. 192.

⁶ Documentos de la Párroquia de San Agustín, Tlalpan.

⁷ Colín Sánchez, Mario. *Guía de documentos impresos del Estado de México, 1824-1835*. Tomo I, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1976.

⁸ García Cubas, Antonio. *Diccionario Geográfico, Histórico y Biográfico de los Estados Unidos Mexicanos, 1890*. Tomo IV, p. 337.



Casa Chara

subprefecturas que le correspondían Coyoacán y Xochimilco. Durante el gobierno Juarista fue uno de los tres partidos del distrito, y cabecera de éste a partir de 1890.

A partir del siglo XVIII, Tlalpan se convirtió en lugar de asiento de grandes casas de campo y huertas; a finales de este siglo ya era famosa la fiesta de San Agustín de las Cuevas, realizada en Pascua en honor del Espíritu Santo, en la que había peleas de gallos, feria y bailes. Esta tradición perduró hasta el segundo tercio del siglo XIX, en que se cayó en una serie de abusos y desórdenes. Algunos historiadores y cronistas asientan que no sólo el pueblo gustaba de esta fiesta, sino también los grandes señores que poseían bienes en el lugar.

Durante el imperio, la emperatriz Carlota embelleció el lugar sembrando árboles importados. En el Porfirismo, Tlalpan se convirtió en un aristocrático lugar de descanso y al llegar la Revolución muchas de sus casas fueron saqueadas y destruidas, perdiéndose así la grandeza de antaño.

Hacia finales del siglo XIX existían en Tlalpan las haciendas de San Juan de Dios, Peña Pobre, Arenal y Xoco, así como los ranchos de Sacayuca, Teochuita, Cuamaguey, La Merced, Carrasco, San Isidro, La Virgen, Venta de Ajusto, Cuautla y Cienaguillas, Fraile, Flojo, Viborilla, Ojo de Agua, Zorrillo y Coconas.⁸ Actualmente sólo se conservan parte de los cascos de las haciendas de San Juan de Dios y de San José de Coapa.

También se tienen noticias de la existencia de las fábricas de textiles de "San Fernando" y "La Fama", así como la de "Peña Pobre" que fabrica papel.

De las grandes casas de campo que existieron durante el Virreinato y el Imperio perduran las siguientes: la Casa Chata, la casa que se dice habitó Santa Ana, la Casa de Moneda, la del conde de Regla, la del marqués de Vivanco y la que, según se dice, perteneció al virrey don Antonio de Mendoza. Existieron también grandes huertas de las que sólo queda el testimonio de los historiadores, como la de La Campana, la de Mendieta, del Tesorero, de Carrasco, de Canaco, de Gamboa y la Aurora. Así como las de Escandón, Candañosas y la que perteneció a la familia Rosas.⁹

La Casa Chata. Ubicada en las hoy calles de Matamoros esquina con Hidalgo, data del siglo XVIII y fue declarada monumento en 1932. Al abrirse la carretera a Cuernavaca se le destruyó una crujía. En 1941 fue restaurada pues se encontraba en estado ruinoso, ahora aloja un Centro de Investigaciones Superiores del Instituto de Antropología e Historia.

Es notable su portada barroca de magníficas proporciones, labrada en cantera rosa. El portón de madera del acceso principal perteneció, originalmente, al Colegio de San Pablo de la ciudad de México y tiene la particularidad de ser de una sola hoja con postigo central. En el primer patio se encuentra el notable pórtico de acceso de la casa, está formado por una triple arcada, con un arco de medio punto el del eje central y los otros dos en "asa de canasta".

El segundo patio presenta en sus bancas y jardineras excelentes relieves en argamasa. En este patio se encuentra también la portada de la capilla, está realizada en estilo barroco, tiene un arco trilobulado y, en el interior, un magnífico



Primer patio de la Casa Chata



Casa de Moneda

capialzado. Se conservan también las portadas interiores, con jambas y cerramientos de cantera y decoraciones florales.

No se sabe con seguridad a quien perteneció esta casa, ni la fecha exacta de su construcción, se cree comunmente que su primer dueño fue algún personaje importante de la Inquisición, ya que la casa también es conocida como "el curato de la Inquisición"¹⁰

Casa de Moneda. Ubicada en la calle de Moneda números 11 y 13 esquina con Juárez, data del siglo XVIII y fue declarada monumento en el año de 1932.

No se tienen datos precisos de su construcción, se sabe que en ese lugar se fundó, en el año de 1590, un hospicio de misioneros. Cuando los poderes del Estado residieron en Tlalpan fue palacio de gobierno, encontrándose ahí mismo la Casa de Moneda, de donde tomó su nombre. De 1856 a 1858 fue cuartel de las tropas juaristas; se dice que allí se hospedó la emperatriz Carlota. Durante la Revolución, iniciada en 1910, la casa sirvió como cuartel zapatista. Entre 1932 a 1938 sirvió de cárcel municipal de Tlalpan. Encontrándose en estado ruinoso, fue restaurada en 1938 y hoy aloja una escuela secundaria.

Conserva su magnífica fachada almenada y decorada con relieves en argamasa que representan motivos florales y, en la esquina, un águila bicéfala, emblema de los Habsburgo. Las ventanas tienen jambas y cerramientos de cantera labrada con motivos florales, presenta, a cada lado del eje central, pilastras; sobre éstas un entablamento ricamente decorado y, como remate, una venera sobre la cual se encuentra una placa en la

que debió existir un escudo. El interior presenta modificaciones, pero conserva algunos elementos originales, como las arcadas del patio y unos recuadros con relieves.

Casa del Conde de Regla. Ubicada en la calle de Congreso número 20, esquina con Galeana, data del siglo XVIII y está incluida en el Catálogo de Monumentos. Algunos historiadores adjudican la propiedad al conde de Regla, otros al conde de Moncada; lo que se sabe con certeza es que en el siglo XIX perteneció a una familia de apellido Hurtado. Desde 1940 se destinó a internado-hogar para niñas. Recientemente fue restaurada y conserva algunos elementos originales. En el exterior se mantiene en pie la fachada con su excelente pórtico de cantera con triple arcada, así como una fuente en la esquina. En el interior conserva el patio con sus arcadas labradas en cantera, y la capilla, que tiene artesonados. Conserva, igualmente, la arcada del corredor que daba a la huerta. El esquema original se ha modificado, pues se le han agregado nuevas dependencias. En la huerta se encuentran tres fuentes que datan de los siglos XVIII y XIX.

Casa del Virrey de Mendoza. Ubicada en la calle de Juárez número 15, esquina con Victoria, data del siglo XVIII y está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956 por su fachada. Actualmente es un convento de monjas, conserva su fachada y su patio. No se tiene noticias respecto al origen de su denominación.

Casa del Marqués de Vivanco. Ubicada en la calle de Moneda número 64, esquina con el



calléjón de las Fuentes (antes calle de Vivanco), y esquina de Victoria. No está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956. En la actualidad conserva únicamente parte de su fachada por la calle de Moneda; presenta una portada de cantera labrada que tiene, a cada lado, dos pilastras con almohadillas y sobre el entablamento lleva un escudo.

Casa que, se dice, habitó Santa Ana. Ubicada en la calle de Madero número 4, esquina con Allende; está incluida en el Catálogo de Mo-

Nicho en la fachada de la casa ubicada en la calle de San Fernando núm. 1, esq. con Madero

⁹ Documentos de la Parroquia de San Agustín Tlalpan.

¹⁰ Gorbea Trueba, José. *Una Casa de Campo del Siglo XVIII*. I.N.A.H., 1937.
Romero de Terreros, Manuel. "Una Antigua Casa de Campo". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, U.N.A.M., 1953

Detalle de los arcos del patio de la casa ubicada en Stoneca núm. 85, esquina Abasolo.

numentos de 1956 por su fachada. Data del siglo XVIII. Actualmente es un convento de monjas. Conserva su fachada y patio.

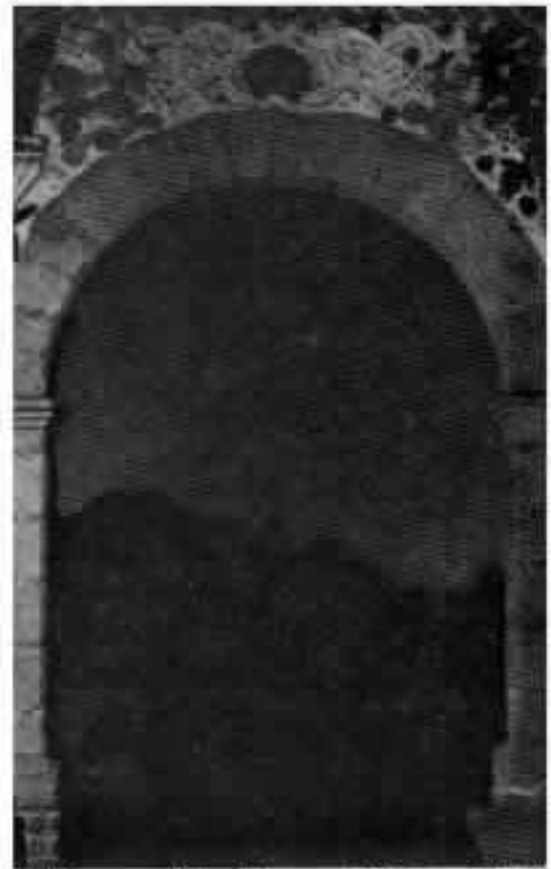
Casa ubicada en San Fernando número 1 (antes Guerrero), esquina con Madero. Data del siglo XVIII y fue declarada monumento en el año de 1932. No se sabe a quién perteneció originalmente. Esta amplia residencia campestre conserva su fachada original que presenta, en la esquina, un nicho con la imagen de la Virgen de Guadalupe. El interior se conserva sin alteraciones. Actualmente aloja un centro de informática.

Casa ubicada en la calle de Victoria números 9, 15 y 17, esquina con Abasolo. Está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956; actualmente se ha instalado allí un centro de investigaciones. Conserva su fachada almenada que presenta un relieve de la Sagrada Familia, con el que se remata la sencilla portada de acceso.

Casa ubicada en la calle de Moneda número 85, esquina con Abasolo. Data del siglo



Relieve en la fachada de la casa ubicada en Victoria 15 y 17, esq. Abasolo



XVIII y no está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956. Conserva su portada y su patio en el cual se encuentra una fuente; tiene columnas de cantera que se hallan en el patio y restos de un friso de argamasa que decora las habitaciones y arcadas que dan a este mismo patio. No se sabe a quién perteneció originalmente; en la actualidad aloja una residencia para seminaristas.

Existen también otros inmuebles que, por su calidad, están incluidos en el Catálogo de Monumentos de 1956; entre éstos tenemos:

Casa ubicada en Allende número 1, esquina con Matamoros, catalogada en 1956 por su fachada con piedras con jeroglíficos prehispánicos y una cruz de cantera en su pretil. Actualmente sólo se conservan las piedras con jeroglíficos, pues la casa ha sido modificada.

Portales de la Plaza Principal. Se conservan sus arcadas originales, que ayudan a mantener el carácter original de esta plaza.

Antigua ex-Garita de Tlalpan, ubicada en la calzada de Tlalpan número 3515 (antes 1249). Está catalogada por su fachada de dos arcos y su nicho. Se conservan los contrafuertes, el nicho, sin escultura, y los arcos; ahora forman parte de una construcción reciente.

Existen en Tlalpan otros inmuebles de calidad que datan del siglo XIX y principios del actual, que se conservan sin modificaciones y que ayudan a mantener el carácter de la zona. Entre los del siglo XIX destacan las siguientes casas: Plaza de la Constitución números 3, 5 y 7, Moneda 2, esquina con Abasolo, Galeana 3 y 6, Morelos números 2 y 3, Calvario 6, Congreso 1, 3 y 5, y Madero número 3. En su mayoría son construcciones de un nivel de gran altura, hechas de adobe o tepetate; algunas presentan refuerzos de ladrillo, conservan sus fachadas originales y algunas portadas interiores. A varias de estas casas se les ha agregado, posteriormente, un nivel.

De las construcciones de principios de este siglo destacan las siguientes: Apatlaco número 17, esquina con Avenida del Ferrocarril. Originalmente fue la casa campestre de la familia Balmes; estuvo abandonada mucho tiempo, actualmente

tiene uso habitacional. Se conserva en su estructura original; es una construcción de dos niveles y sótano. Destacan sus ventanas estilo *Art-Nouveau* y sus emplomados; en el interior conserva los artesonados de las habitaciones. Por la calzada de Tlalpan número 4349 se encuentran las que fueron habitaciones de servicio, así como el invernadero que está construido al estilo de los pabellones de mediados del siglo XIX, con estructura de fierro y cristal; hoy pertenece a un invernadero comercial.

Otra construcción importante es la que se encuentra junto a la iglesia de San Pedro Apóstol, en el callejón de la Vía de San Fernando. Se construyó a principios de siglo, para los aspirantes del Colegio Militar; durante la Revolución fue abandonada; hacia 1917 sirvió como hospital para enfermos contagiosos y se le conoció como el "Lazareto de Tlalpan". Es una construcción de dos niveles de gran altura, con cornisas y pilastras en cantera. Actualmente está destinada a bodega.

Otras construcciones de calidad que datan de principios de este siglo son las casas ubicadas en: calle de Ferrocarril número 50, Industria 4, San Fernando números 15, 96 y 110, Hidalgo número 7, Matamoros 100, Morelos 11, Calvario 14, Madero 2, Moneda 2A y 15, Plaza de la Constitución 1, esquina con Moneda (sólo pórtico de jardín). Algunas presentan un nivel de gran altura y sótano, otras son de dos niveles; en su mayoría están construidas con tepetate con refuerzos de ladrillo. La gran mayoría conserva su fachada, y pocas sus interiores originales.

De las construcciones religiosas que datan de los siglos XVI al XIX subsisten en Tlalpan:

Parroquia y ex-Convento de San Agustín.

Según Ribera Cambas, fue fundada en 1580 por los dieguinos y pasó después a los dominicos. El conjunto está formado por la parroquia, el ex-convento y el atrio. Se ubica en la plaza principal y tiene varias etapas de construcción. Conserva su triple portada atrial, que presenta un nicho vacío en el arco central.

La iglesia tiene una sola torre de tres cuerpos y una sencilla portada de dos. Está formada por tres naves, cinco entrejes, presbiterio y coro; su cubierta es de bóveda de arista y en el cuarto entreje se levanta una cúpula octogonal.

Tiene tres capillas anexas; la de la Virgen

del Rosario, que es la más importante, conserva su retablo dorado del siglo XVIII.

Otra capilla es la dedicada al Sagrado Corazón, data del siglo XVIII; su cubierta es de bóveda con lunetos, y tiene un retablo de madera que perteneció a la colección León Schultzenberg y que durante algunos años estuvo colocado en el altar mayor; actualmente sólo conserva su estructura, a la cual se le han colocado imágenes de factura reciente. En la fecha en que se pasó el retablo a esta capilla se descubrió un altar de piedra que, probablemente, data del siglo XVIII. La otra capilla está dedicada al Santísimo, y conserva un pequeño Cristo de marfil.



¹¹ El retablo original se quemó en 1898 y fue sustituido por uno neoclásico que se quitó posteriormente. Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos.

Cerca del presbiterio se encuentra una talla que, probablemente, formó parte del antiguo retablo¹¹ y que representa a San Agustín. El claustro se conserva; en la parte baja se localizan las oficinas curales y en la alta las habitaciones del párroco. El conjunto ha sido objeto de varias restauraciones en el presente siglo, la más reciente en 1975; conserva sus elementos originales en buen estado.

Iglesia de la Inmaculada Concepción Chimalcoyotl. Se localiza en el barrio de Chimalcoyotl. Está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956. Su construcción data, al parecer, del siglo XVII. Consta de una sola torre de tres cuerpos y presenta una sencilla portada con alfiz. Está formada por una sola nave de un entreje y presbiterio; la cubierta es de bóveda de cañón corrido y en el presbiterio se levanta una cúpula octogonal. No tiene retablos, en su lugar se encuentra una Crucifixión que, al parecer, data del siglo XVII. Conserva, también, una talla de la Inmaculada Concepción, que data del siglo XVIII.

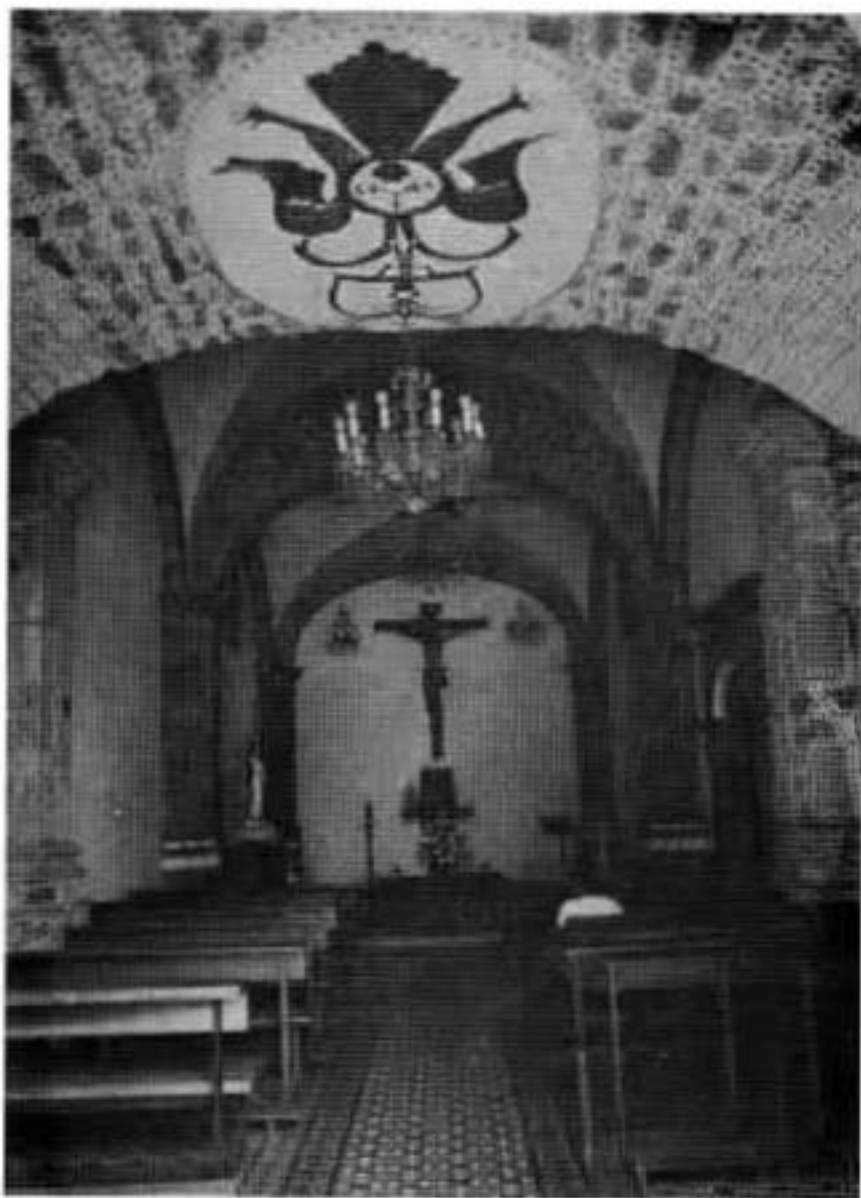
En el año de 1965 se llevó a cabo una restauración, se conservó el muro testero, se reconstruyeron los contrafuertes y se limpió la fachada.¹²

Iglesia de San Pedro Verona Mártir. Se localiza en la calle de la Enseñanza, sin número, en el pueblo de San Pedro. Está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956; al parecer, data del siglo XVII. Junto a la antigua iglesia se ha construido una nueva.

La iglesia tiene una sola torre de tres cuerpos; su fachada, sin recubrimientos, presenta



Interior de la Iglesia de San Pedro Verona Mártir (antes de la restauración).



Interior de la iglesia de San Pedro Veron Mártir (después de la restauración).

un alfiler enmarcado por dos pilastras rectangulares. Sobre el muro sur (perpendicular a la fachada) se localiza una escalera, a manera de arco botarel y que da acceso al coro.

Consta de una sola nave con dos entrejes y presbiterio, cubierta de bóveda con lunetos. Al sur se localiza la sacristía y otra habitación que, al parecer, son de construcción posterior a la iglesia. En la bóveda del sotocoro hay un relieve que representa el águila bicéfala coronada con el escudo de Jesús en el centro. Sobre un costado del arco toral se encuentra un fresco de San Miguel Arcángel.

En 1965 se llevó a cabo una restauración en la cual se cambiaron pisos, se liberó pintura en arcos toral y triunfal dejando la cantera aparente, se quitaron las capillas mortuorias que estaban adosadas a la fachada y se impermeabilizó la bóveda. Lamentablemente, al parecer, en esta época se perdió la pintura mural del interior de la iglesia que, según consta en el archivo fotográfico de Culhuacán, todavía existía en el año de 1933.¹³

Iglesia de San Andrés Totoltepec. Se encuentra ubicada en la calle de Morelos, sin número, en el pueblo de San Andrés Totoltepec. Su construcción data del siglo XVII. Se encuentra inscrita en el Catálogo de Monumentos de 1956. No tiene portada atrial, el atrio se encuentra libre de invasiones y se conserva su cruz que, al parecer, fue restaurada o cuando menos consolidada.

Tiene una sola torre de dos cuerpos que remata en una cúpula con recubrimiento posterior de mosaico. La portada, en cantera rosa, está formada por dos cuerpos.

Consta de una sola nave de cinco entrejes, presbiterio y coro; originalmente fue de dos entrejes, presbiterio y coro; pero fue ampliada en el año de 1968 a condición de que se conservara el grosor de los muros y las proporciones originales, así como el tipo de cubierta.

En el año de 1968 se llevó a cabo una restauración en la que se aumentaron tres entrejes de la nave, se consolidaron las bóvedas y pisos interiores de la iglesia, se adoquinó el atrio y se



Detalle del retablo de la iglesia de San Miguel en Topilejo

reconstruyó la barda atrial, así como la portada.¹⁴

San Miguel Arcangel, Topilejo. Se encuentra en la plaza principal del pueblo de Topilejo y en 1932 fue declarada Monumento.

Al parecer, se empezó a construir en 1560; a mediados del siglo XVIII se reformó la portada y se construyó la cúpula, y la torre se terminó en 1812. Su atrio se encuentra elevado en lo que quizá fue plataforma prehispánica. No existe cruz atrial, pero conserva su portada atrial.

Tiene una sola torre, con tres cuerpos y campanario. La fachada presenta un recubrimiento posterior de cantera rosa. Consta de una sola nave de tres entrejes y presbiterio, su cubierta es de bóveda de cañón corrido con lunetos, en el crucero se eleva una cúpula octogonal y cuenta con coro.

Conserva su excelente retablo dorado barroco dedicado a San Miguel Arcángel. Es también digna de mencionarse una pequeña escultura estofada de San Miguel Arcángel, que data del siglo XVII y una imagen de vestir que representa a la Virgen con el Niño, que se encuentra en la nave de la iglesia.

En 1968 se restauró el atrio y se quitó el ciprés que tapaba el retablo.¹⁵

San Miguel Xicalco. Se localiza en la calle de Hidalgo, sin número, en el pueblo de San Miguel Xicalco. Está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956 y data del siglo XVII.

Su atrio está libre de construcciones y no presenta cruz. La iglesia tiene una sola torre de tres cuerpos. Su fachada, sin recubrimiento, presenta una sencilla portada de cantera, a manera de alfiz. Su planta consta de una sola nave de

¹² Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos.

¹³ Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos.

¹⁴ Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos.

¹⁵ Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos.

¹⁶ Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos.



Portada atrial (desaparecida) de la iglesia de la Magdalena Petlacalco

dos entrejes y presbiterio, cubierta con bóveda de cañón corrido. Tiene sacristía y otra habitación anexa, de construcción posterior. No tiene retablo, en su lugar se ha colocado una Crucifixión tallada en madera, del siglo XVII.

La Magdalena Petlacalco. Se localiza en la calle de Cinco de Mayo, sin número, en el pueblo de Magdalena Petlacalco. Está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956 y data de finales del siglo XVII o principios del XVIII. Su atrio se encuentra elevado y la portada atrial ha desaparecido.

Tiene una sola torre de dos cuerpos y cúpula. En 1966 se le agregó otra torre que distorsiona totalmente la composición original. La fachada está cubierta con aplanado, lo que hace resaltar su sencilla portada en cantera. Está formada por una sola nave con tres entrejes y presbiterio, tiene coro, bóveda de cañón corrido y cúpula en el presbiterio.

San Miguel Ajusco. Se localiza en la calle de Mariano Escobedo, sin número, en el pueblo de San Miguel Ajusco. Está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956 y, al parecer, data de fines del siglo XVII.

La iglesia consta de una sola torre de dos cuerpos. Su fachada, sin recubrimiento, hace resaltar la excelente portada en cantera rosabrada. Está formada por dos cuerpos que conforman un alfiz. El primer cuerpo tiene dos pilastras rectangulares a cada lado del eje central, que dejan entre sí un espacio en el cual hay decoraciones. El segundo cuerpo presenta un ajimez y, como remate, un nicho en el que hay

un relieve que muestra a Santiago Apóstol a caballo y una inscripción ilegible.

Originalmente tuvo una sola nave de dos



entrejes y presbiterio, hoy la forman tres entrejes y el presbiterio;¹⁶ tiene coro, así como una capilla dedicada al Sagrado Corazón, que data del siglo XIX. Las cubiertas son de bóveda de cañón corrido en el primero y segundo entreje, el tercero presenta bóveda con lunetos y el presbiterio, que corresponde al entreje agregado, tiene cubierta de concreto.

Presenta una portada interior que, al

parecer, es de construcción posterior, con la siguiente inscripción: "Alabado sea el Santo Sacramento" (con caracteres escritos al revés).

No tiene retablo, en su lugar hay una Crucifixión tallada en madera, del siglo XVII.

Iglesia de Santo Tomás Ajusco. Se localiza en la calle de Matamoros, sin número, en el pueblo de Santo Tomás Ajusco. Está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956.

El atrio conserva una excelente cruz con



Relieve en la portada de San Miguel Ajusco.

⁷ Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos.

Portada interior de Santo Tomás Ajusco.



Cristo de Burlas (en la capilla del Calvario).

motivos ornamentales de flor de lis. También se encuentra en el atrio una piedra prehispánica.

Tiene una sola torre de tres cuerpos. Su fachada, sin recubrimiento, presenta una portada de cantera rosa labrada con motivos florales, formada por dos cuerpos; el primero tiene pilastras con estrías onduladas a cada lado del eje central, que alojan, entre sí, nichos con esculturas de reciente factura; el segundo cuerpo tiene, al centro, un gran nicho también con escultura reciente y, a cada lado, una ventana octogonal enmarcada por pilastras rectangulares. El remate conserva parte de un relieve que representa a Dios Padre.

Es de una sola nave con tres entrejes y presbiterio; tiene coro, con tres capillas anexas y sacristía. Las cubiertas son de bóveda de cañón corrido. Tiene tres portadas interiores, todas en cantera, destacando la de la capilla dedicada a la Virgen, la cual está bellamente labrada. No tiene retablo, en su lugar se halla una escultura de Santo Tomás tallada en madera, muy repintada, que data del siglo XVII. En la nave hay una Crucifixión tallada en madera. En una de las capillas se encuentra una pila bautismal con base, de reciente factura.

Iglesia de Santa Ursula Xitla. Está ubicada en la calle de Santa Ursula, sin número, en el barrio de Santa Ursula Xitla. Está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956 y data del siglo XVII. Hacia 1863 se encontraba en ruinas, reconstruyéndose en 1867.¹⁷

Su atrio está libre de invasiones, no presenta cruz. Tiene una torre de dos cuerpos y presenta una sencilla portada en cantera, actualmente pintada, que está formada por dos cuerpos.

Es muy pequeña, sobre el lado de la Epístola se encuentra la sacristía, sobre el lado del Evangelio se localiza una construcción adosada. Conserva una imagen de Santa Ursula, así como una de San Isidro Labrador y una Crucifixión de marfil.

Capilla del Calvario. Se localiza en el camino a las Fuentes Brotantes, sin número, esquina con la avenida de los Insurgentes. No está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956. Data de finales del siglo XVII y fue restaurada en 1967.¹⁸ Presenta una sencilla portada, su planta es en forma de cruz latina, con una pequeña sacristía del lado de la Epístola. Su cubierta es de viguería.

Conserva una talla en madera estofada de la Inmaculada Concepción, que data del siglo XVIII, así como un "Cristo de Burlas" tallado en madera, probablemente del siglo XVIII.

En esta capilla se celebraba la famosa Fiesta de San Agustín de las Cuevas, durante los siglos XVIII y XIX.

Iglesia de San Pedro Apóstol. Se localiza en la calle de San Pedro Apóstol, número 32, cerca de la avenida San Fernando. Está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956. La construcción original data del siglo XVIII; pero en el siglo XIX se llevó a cabo una ampliación. La fachada, al igual que la mayor parte de la nave, corresponden a esta última etapa.

Su atrio se encuentra elevado, conserva una excelente cruz con símbolos de la Pasión, así como una pila de agua con decoraciones de flor de lis.

Tiene una sola torre de dos cuerpos y campanario. La fachada es de estilo neoclásico. Su planta es de una sola nave, cubierta de viguería. El presbiterio corresponde a lo que originalmente fue la construcción del siglo XVII.

No tiene retablo, en la nave se encuentran algunas esculturas que datan de los siglos XVII y XVIII.

Iglesia de San Lorenzo Huipulco. Se localiza en la calle de San Lorenzo, número 5, en el barrio de San Lorenzo. No está incluida en el Catálogo de Monumentos de 1956; al parecer, su construcción data del siglo XVII.

Su atrio está totalmente invadido por una construcción que, si bien es desmontable, tapa completamente la fachada y distorciona la composición original. Se conserva parte de la cruz atrial, a la cual se le han adaptado piezas que "completan".

Tiene una sola torre de dos cuerpos. La fachada posee una portada sencilla en cantera, la cual no es visible por la construcción que se ha colocado en el frente. Su planta es pequeña; del lado de la Epístola presenta una sacristía. Conserva una talla del siglo XVII que corresponde a San Lorenzo, así como una pintura del siglo XVII que representa a San Ignacio de Loyola.

Oratorio de Amaxalco. Está ubicado en la calle de Juárez número 230 (antes 32); está inscrito en el Catálogo de Monumentos de 1956. Se encuentra en el interior de una casa y conserva su portada ricamente decorada en argamasa. Es el único que queda de los seis oratorios que existieron en Tlalpan.

¹⁸ Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos.



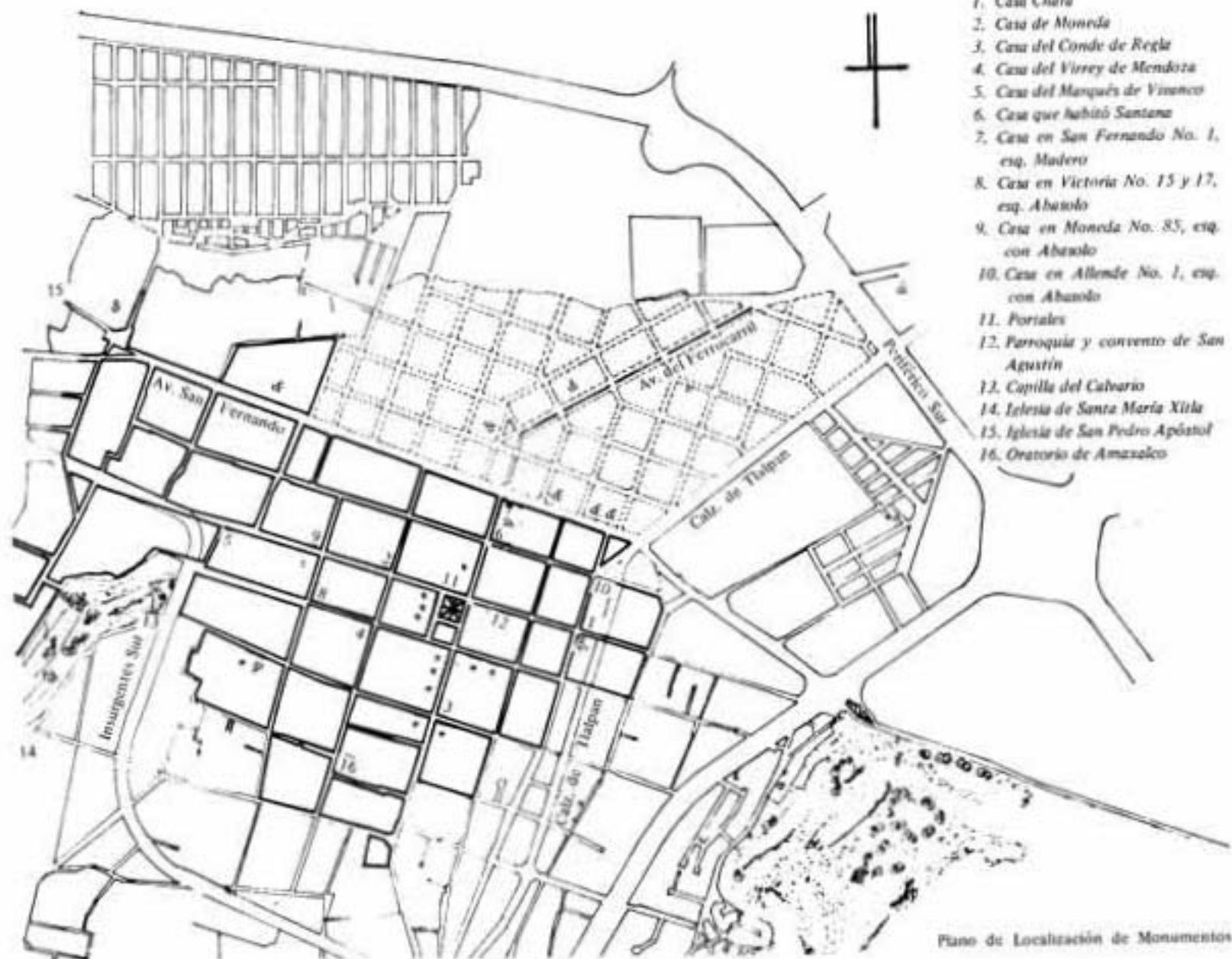
Cruz atrial de la iglesia de San Pedro Apóstol



Entre los inmuebles desaparecidos que se incluyeron en el Catálogo de Monumentos de 1956, se encuentran los siguientes: cinco oratorios que se levantaban en el callejón de Tetitla, uno de ellos con el número 17, los demás sin número. La antigua casa de Gobierno del Estado de México, que estaba en la calle del Congreso número 7, esquina con Galeana. Una portada en cantera que se encontraba en la calle de Las Fuentes y San Fernando. Un alcantarillado, con inscripción de 1754, que correspondía al manantial del Niño Jesús. La portada del antiguo cementerio, ubicado en la calle de Morelos número 14; la portada de un oratorio que se ubica en la calle de Abasco número 25.

Si los inmuebles catalogados o declarados monumentos han sufrido deterioros o han desaparecido, no se diga los que no tienen ningún tipo de protección. Existe todavía en Tlalpan un número considerable de monumentos que, por su calidad, merecen ser protegidos para evitar su destrucción y, de esta manera, conservar el carácter de la zona.

Portada del Oratorio de Amaxalco.



Plano de Localización de Monumentos

EL DR. ATL Y LOS ANTECEDENTES DE LA PINTURA MURAL CONTEMPORÁNEA

Xavier Moyssén

Se identifica a la pintura mural contemporánea de México con la Revolución iniciada en 1910, por cuanto a que la pintura significó un encuentro más con lo propio, revelando ésto con los postulados sociales que la misma revolución representaba. Si en el orden cultural el movimiento revolucionario pronto dio muestras de que también contenía una renovación que no tardó en manifestarse con la obra de los novelistas, por su parte la pintura mural contribuyó oportunamente a la acción renovadora de la revolución.

Mucho es lo que se ha escrito sobre la pintura mural y los maestros que la hicieron realidad; sobre la trascendencia y significación que alcanzó dentro y fuera del país; asimismo, sobre las finalidades ideológicas propuestas y los logros alcanzados en tal sentido. Se ha escrito, sin mayor profundidad e investigación documental, sobre las ideas y proyectos de José Vasconcelos tendientes a lograr la aparición de un arte con raíces nacionales, en el cual la pintura obtuvo primordial importancia: más de todo cuanto se ha dicho, nada hay más allá que impresiones, carentes, la mayor parte de las ocasiones, de un fondo de investigación sólida. Son múltiples los cuestionamientos que muestra la pintura mural, es necesario el reescribir su historia, el reinterpretarla tanto en la iconografía empleada como en las lecturas que propone. Se hace indispensable, entre otras urgencias, el preguntarse si este arte mural tenía o no, algunos antecedentes en las manifestaciones pictóricas correspondientes a un pasado inmediato: antecedentes latentes tanto en los propósitos como

en los contenidos, los que andando el tiempo y cuando las condiciones fueron propicias se manifestaron.

A tal fin tiende el presente trabajo. Por una parte se propone indicar ciertos antecedentes de la pintura mural del siglo XX, en cuanto a la temática empleada, y por la otra, el mostrar la obra realizada por un artista que fue, sin duda alguna, el pionero y el promotor entre los jóvenes estudiantes de la Academia de Bellas Artes de ese tipo de arte, me estoy refiriendo a Gerardo Murillo, el Dr. Atl, a quien suele estudiarse desligándole de la importancia que tuvo en la aparición y práctica del movimiento muralista.

Fuente constante de temas para los practicantes de la pintura mural ha sido la historia nacional, aunque también de la de otros países se han ocupado, interpretándola según sus personales planteamientos políticos. La historia mexicana se ha considerado a partir de la época prehispánica, siguiendo con la del virreinato y la del México independiente e incluyendo, dentro de éste, a la Revolución y años posteriores a la misma. Una historia vista de manera parcial y en ocasiones dividida maniqueamente en dos bandos, el de los buenos y el de los malos.

El aprovechar los distintos temas que ofrece la historia nacional por parte de los pintores muralistas, en verdad, no vino a constituir novedad alguna dentro del arte mexicano: en todo caso, el mérito estuvo en haber llevado esos temas a los muros como expresión de un arte público, alejado del ámbito cerrado y elitista de los museos y

galerías de exposiciones. Pues antecedentes temáticos los hay y muy significativos en la pintura académica del siglo XIX; de tal manera que los artistas de uno y otro siglo no estaban separados por un abismo, cuando han coincidido en que uno de los temas a exaltar era el indigenista, con todo lo que representa desde un punto de vista histórico nacionalista. Anoto a continuación algunos cuadros inspirados en la historia indígena: *El senado de Tlaxcala*, de Rodrigo Gutiérrez, de José Obregón *su Descubrimiento del pulque*; *Una escena de la conquista*, de Félix Parra; *La fundación de México-Tenochtitlan*, de José Jara, y el *Tormento de Cuauhtémoc*, debido a Leandro Izaguirre, obra ésta de una importancia semejante a la que en escultura tiene el *Cuauhtémoc*, de Miguel Noreña.

El ejemplo mayor que se puede presentar como antecedente, dentro de la tradición académica, es el de Saturnino Herrán, pintor profundamente nacionalista y autor, como se sabe, de unos proyectos para pintar los muros del Palacio de Bellas Artes. Con el tema de *Nuestros Dioses*, Herrán se había propuesto representar la síntesis histórica del ser del mexicano; síntesis en la cual la presencia del indígena era fundamental. Desgraciadamente, la muerte cortó la vida del maestro en 1918, cuando contaba con treinta y un años de edad. Cuatro años más tarde, la pintura mural del ciclo de la revolución se inició en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria.

Es admisible argumentar que no basta el que los pintores del siglo XIX se hayan ocupado de temas de contenido indigenista, puesto que sus propósitos eran otros y, sobre todo, estaban ayunos de una conciencia politizada como la que

tuvieron los muralistas del siglo XX, con Diego Rivera a la cabeza; sin embargo, ahí están sus telas como obras precursoras. Mas deseo insistir en cuanto a la originalidad de los temas: citaré el del trabajo, como un ejemplo más en cuanto antecedente, recurriendo otra vez a Saturnino Herrán, quien se ocupó en diversas ocasiones de los trabajadores, si bien con un sentido ilustrativo como lo ha advertido Raquel Tibol.¹ Queda, como conclusión, que con el cambio de los tiempos los pintores mexicanos anteriores a 1921, se alejaban paulatinamente de los asuntos clásicos que, como ideales estéticos, se imponían desde la Academia, su atención también la fijaban en aquello que les resultaba más significativo, más acorde con su país, tal como la existencia de los indígenas y lo que implicaban desde un punto de vista histórico y social.

El terreno de los grandes temas que habrían de desarrollar los pintores del ciclo de la revolución se iba roturando, se iba creando una nueva conciencia en cuanto a lo que se habría de pintar; conciencia que apareció, incluso, en la obra de los maestros menores, como es el caso del cuasi desconocido Miguel de la Sotarriva y Suárez, autor de una pequeña tela ejecutada nada menos que en 1914; se trata de una curiosa alegoría sobre las reivindicaciones sociales de los campesinos levantados en armas.²

En cuanto a la práctica de la pintura ésta no desapareció del todo durante el siglo XIX; su empleo fue constante, por más que parezca contradecir esto la ausencia de ejemplos que lo constaten. Se le utilizó para decorar los muros, bien al temple o al aceite, de interiores de casas, corredores de fincas campestres y edificios muni-

¹ Raquel Tibol. "Imágenes del trabajo en la obra de Saturnino Herrán". *Suma*, Vol. II, Núm. 6. México, I.P.N., mayo, junio, julio de 1979.

² Ricardo Pérez Escamilla. *Miguel de la Sotarriva y Suárez. Pionero de la pintura de la Revolución Mexicana*. Catálogo de la exposición de su obra en la galería El Delfín. México, noviembre de 1978.

cipales. Pero donde alcanzó mayor empleo fue en los interiores y exteriores de las famosas pulquerías. No se crea que en estos establecimientos las obras se encargaban únicamente a pintores segundones, también los de formación académica intervenían. A Manuel Francisco Álvarez, como testigo presencial, se deben las siguientes noticias al respecto: "(Petronilo) Monroy obtuvo por oposición con Ramón Sagredo y Fidencio Vega, la clase de ornato en la Academia de San Carlos, y se dedicó a los trabajos de decoración, decorando en compañía de su condiscípulo José Obregón, las casas del general Don Manuel González. También pintó en varias pulquerías que como comercio lucrativo por la protección del público, daban albergue a las Bellas Artes, en general tan despreciadas. En la pulquería de la esquina de las calles de Balvanera y Jesús puede conocerse todavía en las puertas de la calle, la mano de otro artista, de nuestro inolvidable Ramón Rodríguez Arangoity, que proyectó y dirigió la obra de carpintería, así como Monroy se encargó de la pintura y decoración interior.

En otras pulquerías del rico empresario Garnica, pintó Monroy para una el cuadro *El amor cautivo* y en otra *La Fuente Embriagadora*, en la calle de Tacuba. Los trabajos de Monroy no fueron del agrado de sus compañeros los profesores de la Academia, y quien sabe que ideas absurdas se les ocurrieron, teniéndole muy a mal que pintara para las pulquerías creyendo que así se desprestigiaba el arte y los artistas. Hubo otro pintor discípulo de Clave Pedro Guadarrama, que se dedicó a la decoración y decoró varias pulquerías".³ Debe entenderse que cuando el autor habla de decoración, se refiere a la pintura mural,

la cual incluía uno o varios cuadros con diversos temas, tales como paisajes, el cultivo de los magueyes, vistas de las afamadas haciendas pulqueras y cuadros costumbristas.

Para toda investigación relacionada con la etapa inicial de la pintura mural, la consulta de la *Autobiografía* de José Clemente Orozco es imprescindible, por ser el testimonio vivo de uno de los principales creadores de tal arte. Con la energía contundente y la pasión que le caracterizó en todo cuanto escribió en tono personal, anoto que "La pintura mural se encontró en 1922 la mesa puesta. La idea misma de pintar muros y todas las ideas que iban a constituir la nueva etapa artística, las que le iban a dar vida, ya existían en México y se desarrollaron y definieron de 1900 a 1920, o sea veinte años. Por supuesto que tales ideas tuvieron su origen en los siglos anteriores, pero adquirieron su forma definitiva durante esas dos décadas. Todos sabemos en demasía que ningún hecho histórico aparece aislado y sin motivo".⁴

En cierto sentido, las palabras de Orozco que se han transcrito se pueden aplicar a los antecedentes históricos que en páginas atrás se han señalado. Sin embargo, en la misma *Autobiografía* él observó especial cuidado en indicar la importancia que Gerardo Murillo, el Dr. Atl, tuvo en la aparición de la pintura mural. Atl fue un pionero, lo fue mediante el entusiasmo con el que hablaba sobre ella a los jóvenes alumnos de la Academia, y lo fue también con el ejemplo, mediante la práctica en los murales que ejecutó, hoy en día, por desgracia, perdidos.

Entre 1896 y 1903 Gerardo Murillo vivió en Europa. Un año antes de su retorno a México

³ Manuel Francisco Álvarez, *Las pinturas de la Academia de Bellas Artes. Su mérito artístico y su valor comercial*, pp. 12-14. México, 1917.

⁴ José Clemente Orozco, *Autobiografía*, p. 56. México, 1970.

y en pleno barrio latino de París, el poeta argentino Leopoldo Lugones le impuso el seudónimo con el que habría de immortalizarse: Dr. Atl. La mayor parte de los años pasados en esa primera estancia europea, transcurrieron en Italia. En Roma debió quedar profundamente impactado ante la fuerza expresiva de los murales de Miguel Ángel, en la Capilla Sixtina. Después de todo, esa fuerza resultaba acorde con su propio temperamento, pues no de otra manera se explica el que ninguna otra obra de los muchos maestros del Renacimiento que debió estudiar, haya influido en él en forma tan rotunda. Su adhesión al arte monumental se definió en Roma, y fue en esa ciudad donde pintó sus primeros murales. Por fortuna se conservan algunas noticias referentes a esas obras y otras más que realizó en París. Antonio de la Fuente, compañero de Atl en sus correrías europeas y más tarde su biógrafo, escribió lo siguiente:

"... en su lejana juventud bebió en las fuentes... del Renacimiento italiano, pobló allí por 1901 los muros de una Villa privada cercana a la famosa Villa Papa Giulio, en Roma, de seres colosales y fantásticos extraídos de la Capilla Sixtina... Yo vi esos murales pintados. En ellos se movía el hombre en sus luchas sociales y en sus batallas contra la naturaleza para aparecer triunfante en un gran panel central dominando el Universo. Estas pinturas fueron destruidas algunos años después de su ejecución al transformar el palacio en un edificio moderno. ¡Lamentable suceso! Desgraciadamente no es ese el solo hecho del que debemos dolernos. De 1907 a 1908, el Dr. Atl pintó en Boulogne-Sur-Seine, doce grandes paneles de yeso para ser colocados en la casa del

Pueblo de París, usando un procedimiento de su invención, muy semejante a la encáustica, pero más brillante y de más fácil manejo. El taller donde fueron pintadas estas obras era un antiguo salón de cine, de grandes dimensiones, pero las puertas que daban acceso eran extremadamente pequeñas y los paneles no pudieron salir. Se convino con los directores de la Casa del Pueblo en sacarlos por el techo, quitando el tragaluz, pero la dueña de la casa se opuso. El Dr. Atl dejó el asunto pendiente, abandonó la Ciudad Luz y volvió a México. Yo ignoro el paradero de esas magníficas decoraciones, pero conservo en mi poder tres de los bocetos originales que pueden dar idea de su importancia y su carácter"⁵

Las noticias ofrecidas por Antonio de la Fuente son interesantes, por más que provoquen dudas. Las noticias confirman la tendencia de Atl para trazar figuras colosales inspiradas en los frescos de la Capilla Sixtina; lo cual tendrá sus repercusiones más tarde en lo que realice en México. Con lo hecho, tanto en Roma como en París, el Dr. Atl resulta un precursor, no sólo en la práctica de murales, también lo es en las finalidades manifiestas en favor de un arte de intenciones sociales, como es el caso de lo pintado en la villa romana y, posiblemente, en los paneles destinados a la Casa del Pueblo en París, por más que no tengamos noticias detalladas sobre los temas. Sin embargo, respecto a los paneles parisinos, las fechas que anota De la Fuente presentan dudas, pues por esos años el Dr. Atl se encontraba en México trabajando en la Academia; soy de opinión que debió pintarlos durante los dos primeros años del siglo, pues son los que corresponden a su estancia en París; recuérdese, entre otras cosas,

⁵ Vide: *Exposición parietinea (sic) del Dr. Atl. Selecciones, notas y comentarios de Antonio de la Fuente. Catálogo de la exposición "Cómo nace y crece un volcán, El Parietín". I.N.B.A. México, 1948 (?)*



Fig. 1 Dr. Atl. *El Sol*

que su primer autorretrato conocido está fechado en 1900 en la Ciudad Luz. Y ahora, dos preguntas en busca de contestación: ¿Qué destino han tenido los "tres bocetos originales" que fueron de De la Fuente? ¿Quién los ha visto? Sería muy interesante el darlos a conocer como las primicias muralistas del pintor.

Volvamos de nueva cuenta a la *Autobiografía* de José Clemente Orozco, quien sitúa al Dr. Atl como un promotor activo en favor del ejercicio de la pintura mural: ". . . encontré a Atl en la Academia; tenía ahí un estudio y asistía con nosotros a los talleres de pintura y de dibujo nocturno; mientras trabajábamos, él nos contaba con su palabra fácil, insinuante y entusiasta, sus correrías por Europa y su vida en Roma; nos hablaba con mucho fuego de la Capilla Sixtina y de Leonardo. ¡Las grandes pinturas murales! ¡Los inmensos frescos renacentistas, algo increíble y tan misteriosos como las pirámides faraónicas, y cuya técnica se había perdido por cuatrocientos años! . . . Los dibujos que hacía Atl eran de gigantes musculosos en actitudes violentas como las de la Sixtina. Los modelos que copiábamos eran obligados a parecerse a los condenados del Juicio Final".⁶

En 1907 el filántropo poblano Alejandro Ruíz Olavarrieta donó a la Nación doscientas noventa y cinco pinturas y doscientas piezas de cerámica del período virreinal. Las pinturas fueron destinadas a las galerías de la Academia; las había europeas y mexicanas de diferentes siglos; sobre el valor real de las mismas nada es posible afirmar con seriedad, pues no fueron estudiadas debidamente. Hoy están disgregadas en museos, entre el polvo y el olvido de las bodegas.⁷

⁶ Op. cit. pp. 30-31.

⁷ Vide: "Cuantioso legado de pinturas y obras de arte". *El Arte y la Ciencia*, pp. 64-65. México, noviembre de 1907.

Con los acostumbrados y falsos entusiasmos del momento, las autoridades de la Academia dispusieron una galería especial para la exhibición de las pinturas, la cual se denominó pomposamente "Salón Olavarrieta". El ministro Justo Sierra comisionó al Dr. Atl para que recibiera y ordenara el legado y, por su parte, la Academia le pidió el que pintara unos murales alegóricos en el salón, mismos que concluyó en 1909, año en que quedó abierta al público la colección.⁸

Orozco, al escribir sobre los Atl-colors que inventara Gerardo Murillo, se refiere también a los murales: "Con los mismos colores pintó un gran friso de figuras femeninas como ninfas o musas conduciendo una giralda hacia un retrato de Olavarrieta, un filántropo de Puebla que donó una valiosa colección de cuadros antiguos a la Academia. Este friso estaba colocado sobre los mismos cuadros, que eran exhibidos por primera vez."⁹ Por su parte Antonio de la Fuente nos ofrece noticias más detalladas, aunque incurriendo nuevamente en errores en cuanto a la fecha. "Parece que nuestro biografiado ha tenido mala suerte en ésto de las decoloraciones murales. En 1909, un ilustre poblano, el Sr. Olavarrieta, regaló a la Nación una colección de cuadros y el Dr. Atl fue encargado de su instalación en una galería de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y le pareció muy adecuado, para festejar el obsequio y la vetustez de las obras, pintar una gran bacanal de mujeres desnudas encima de los cuadros oscurecidos por el tiempo. La decoración causó un escándalo fenomenal. Los periódicos la criticaron duramente y una revista de arquitectura publicó una graciosa caricatura y un comentario muy

sarcástico sobre aquella danza de bacantes encima de vírgenes falsificadas y de santos orando en una cueva. La esposa del Señor Presidente de la República, Doña Carmen Romero Rubio de Díaz, mandó borrar la decoración pagana, una de las primeras manifestaciones que se realizaban en México como un signo de transformación del arte de la pintura."¹⁰

Por todo lo visto hasta aquí se infiere el interés constante que Atl tenía por la pintura mural, interés mostrado tanto en la práctica como en la enseñanza dentro del área escolar; todo hace de él, el precursor directo del muralismo contemporáneo. Pero aún hay otras noticias en favor de su obra de pionero. Nuevamente la *Autobiografía* de Orozco nos entrega valiosa información. Durante las famosas Fiestas del Centenario de la Independencia Nacional y bajo la dirección del Dr. Atl, los estudiantes de la Academia, Orozco entre ellos, consiguieron que las autoridades les dieran facilidades para mostrar sus obras, pinturas y esculturas, pues los organizadores de los festejos, con un sentido malinchista, los habían excluido al dar preferencia, nada menos, a una exposición de arte español. La muestra resultó un acontecimiento favorable para los mexicanos, así Orozco pudo escribir que "entusiasmados por el éxito, aceptamos una proposición del Doctor Atl: organizar inmediatamente una sociedad que bautizamos con el nombre de "Centro Artístico", y cuyo objeto exclusivo era conseguir del gobierno, muros, en los edificios públicos, para pintar. ¡Al fin se realizaría nuestra ambición suprema. . . ! Pedimos a la Secretaría de Instrucción el anfiteatro de la Preparatoria, recién construido, para decorar los muros. Nos fue concedido; nos repartimos los

⁸ Vide: "La gran colección de pinturas de Olavarrieta" *Arte y Letras*, pp. 12-13. México, febrero 14 de 1909. En las ilustraciones incluidas algo se distingue sobre el carácter de las decoraciones de Atl.

⁹ Op. cit., p. 31.

¹⁰ Op. cit., sin página.

Fig. 2 Dr. Atl. *La Luna*.

tableros y levantamos andamios. . . La gran exposición de pintura mexicana había tenido lugar en septiembre de 1910, Empezamos a hacer preparativos para la pintura mural en noviembre siguiente. El día 20 estallaba la revolución. Había pánico, y nuestros proyectos quedaron arruinados o postpuestos".¹¹

En los años álgidos de la revolución, Atl asumió un papel importante en contra de la dictadura de Victoriano Huerta, mas no abandonó

sus intereses artísticos. Con el triunfo de los constitucionalistas se le nombró director del viejo recinto académico, convertido en Escuela Nacional de Artes Plásticas. David Alfaro Siqueiros lo encontró allí tratando de "conducir las mentes de los jóvenes de entonces hacia el muralismo que posteriormente se inició en los muros de la Escuela Nacional Preparatoria".¹²

Hasta aquí la exposición de las noticias históricas que nos presentan al Dr. Atl como el antecedente más inmediato en el surgimiento de la pintura mural contemporánea, de la cual le hace responsable E. Gómez Maillefert hacia 1930: "Le Docteur Atl fut le centre de le mouvement et le fut lui qui entreprit la décoration murale en peignant une grande frise dans un des grands salons de L'Ecole des Beaux Arts".¹³

La cuestión de quién fue el primero en ejecutar un mural a partir del llamado de José Vasconcelos entre 1921 y 1922, se lo han disputado tanto Roberto Montenegro como Xavier Guerrero y, por supuesto, Diego Rivera, quien fue en realidad el primero en trabajar en los muros del Anfiteatro Bolívar, en un proyecto muy ambicioso y del cual sólo una mínima parte realizó, obligado por el propio Vasconcelos al trasladarlo a pintar en los muros del recién concluido edificio de su flamante Secretaría. Rivera negó siempre a sus compañeros la primacía de la nueva pintura; al referirse a lo que habían trabajado tanto Guerrero como Montenegro, dijo, según Siqueiros, que el "Decorar bateas como lo habían hecho (en la iglesia) de San Pedro y San Pablo, no era hacer eso, pintura mural".¹⁴ Desconoció, asimismo, lo que Atl había pintado en el claustro del antiguo colegio jesuita, al respecto declaró,

¹¹ Op. cit. pp. 35-36.

¹² *Me llamaban el Coronelazo. Memorias de David Alfaro Siqueiros*, p. 87. México, 1977.

¹³ "La peinture mexicaine contemporaine. Ses caractéristiques". *L'Art Vivant*, núm. 122 dedicado a México. París, enero 15 de 1930.

¹⁴ Op. cit., p. 179.

"en cuanto a lo intentado por el doctor Atl, sólo podía decir que era la obra de la momia de Miguel Angel y ésto con quinientos años de retraso".¹⁵ Lo que interesa de manera particular para las finalidades de este trabajo son los afanes de Atl en pro del ejercicio de la pintura mural, más su labor creativa a partir de 1921 en una serie de murales que, por desgracia, no existen; pero sobre los cuales es posible tener una opinión gracias a las ilustraciones contenidas en un libro.¹⁶ sumados éstos a los anteriores, hacen de él algo más que un simple precursor.

En 1921 el Dr. Atl fue comisionado por José Vasconcelos para que pintara en los muros de la escalera y del claustro mayor del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, hoy Escuela Secundaria Número 7. Entre ese año y el siguiente trabajó allí, al mismo tiempo que lo hacía Roberto Montenegro en otro sitio del edificio. Los temas de que se ocupó, aunque diversos en apariencia, guardaban cierta relación entre sí; se trataba de grandes figuras desnudas y de extraños paisajes de singular expresión. Las pinturas ejecutadas con los colores a base de resinas que él mismo preparaba, llamaron de inmediato la atención del ministro, provocándole enojo, pues por lo que representaban quedaban fuera de las finalidades nacionalistas que había trazado en su política educativa.

Como un artista afiliado al simbolismo, aunque muy *sui generis*, se mostró Atl en esas pinturas. Mediante colosales figuras hizo la representación de las fuerzas o elementos de la naturaleza; no se sabe en que orden las dispuso, tampoco es posible afirmar si había más de las que hasta la fecha se conocen; en todo caso, resultaría

interesante llegar a saber si Atl se trazó un programa con los temas simbólicos a desarrollar. Para estudiar aquí esas pinturas les he fijado una ordenación de la siguiente manera: El Sol, la Luna, la Lluvia y el Viento. El Sol y la Luna aparecen en primer lugar únicamente, porque entre sus muchas significaciones vienen a ser también lo opuesto. Por otra parte, ya se sabe que el Sol representa al fuego, la lluvia al agua y el viento al aire; si se tratara de los cuatro elementos de la naturaleza física, según la filosofía griega, falta-



Fig. 3 Dr. Atl. *La Lluvia*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Rosendo Salazar, *México en pensamiento y acción*. Editorial Avante, México, 1926.

Fig. 4 Dr. Atl. *El Viento*.

ría la Tierra, a la que en el orden dado sustituye la Luna.

En el primer mural la figura de un hombre joven se antepone al disco del astro rey, con sus "rayos alternativamente rectos o llameantes. . . simbolizan la doble acción calórica y luminosa del sol"¹⁷ (Fig. 1). Dos desnudos femeninos, carentes de esbeltez y gracia, representaban sucesivamente a la Luna y a la Lluvia; la primera en su amplio y complejo simbolismo, como lo cambiante y lo femenino (Fig. 2), en tanto que la Lluvia, tomada como la fertilización que viene del cielo, estaba simbolizada por una mujer de cuyo pelo cae el agua hacia la Tierra (Fig. 3). El desnudo anguloso de un hombre representaba al Viento en su aspecto activo como la violencia del aire, uno de los cuatro elementos (Fig. 4).

Permitaseme regresar a la imagen del joven desnudo antepuesta al astro rey, pues es evidente la relación que guardaba, como concepto ideal de la figura humana, con la gigantesca escultura de *La raza blanca*, que Ignacio Asúnsolo modeló en yeso, precisamente en 1922. Asúnsolo había recibido el encargo por parte de José Vasconcelos, de erigir en el primer patio de la Secretaría de Educación, cuatro enormes estatuas que representarían a *Las cuatro razas cósmicas*, conforme a sus ideas filosóficas. Solamente una se hizo, mas pronto fue destruida. La pintura de Atl y la escultura de Asúnsolo, aparte el tamaño, se asemejaban bastante en la disposición general de los cuerpos, en detalles como las piernas y uno de los brazos. Lamentable es la destrucción de ambas obras.

Ignoro hasta que punto el Dr. Atl poseía

los conocimientos necesarios que eran tan comunes a los simbolistas; conocimientos respecto al ocultismo, o la iniciación mediante el Tarot; pero si puedo afirmar, aunque sin profundizar por hoy, que los murales que aquí se estudian fueron realizados dentro de las corrientes del ocultismo, al cual eran adictos muchos artistas e intelectuales durante esos años.¹⁸ Un ejemplo es el de Xavier Guerrero, quien en el mismo edificio pintó en una cúpula, nada menos que los signos del Zo-



¹⁷ Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, p. 387. Barcelona, 1958.

¹⁸ En un reciente y novedoso trabajo, Fausto Ramírez Rojas se ha ocupado del ocultismo en José Clemente Orozco, al estudiar sus primeros murales de la Escuela Nacional Preparatoria. Su trabajo, que aquí se recomienda ampliamente, lo presentó como ponencia bajo el título de "Artistas e iniciados en la obra mural de Orozco", en el V Coloquio de Historia del Arte, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, en noviembre de 1979, en Guadalajara, Jal.

díaco. Como es sabido, el Dr. Atl fue autor de una extensa obra literaria, en consecuencia, es posible que sus libros contengan más de una referencia respecto a sus conocimientos sobre el ocultismo.

El hombre que salió del mar, quizá el título correcto de esta pintura debió ser *Viaje nocturno por el mar*, puesto que este mito interpretado por Atl está relacionado con una "antigua noción. . . (según la cual) el sol durante la noche atravesaba los abismos inferiores experimentando una muerte, a veces concebida como real, seguida de resurrección; a veces concebida como figurada . . ."¹⁹ Otro mito antiguo, del cual también se ocupó expresándolo con evidente propiedad, fue el de *El Titán*, quien simboliza, en este caso, a "la fuerza salvaje e indomable de la naturaleza naciente".

Conforme al orden que he establecido para el estudio de los murales, viene a continuación un paisaje pintado en un gran paño de muro; dadas las dimensiones que debió tener se le dividió en dos partes para fotografiarlo, su título era *La Noche*, se trataba, pues, de un paisaje nocturno no exento de significados simbolistas. El paisaje estaba formado por rocas, cactáceas y flores, más la corriente rumorosa de un río; todo en medio de una noche estrellada sobre la que se destacaba propositivamente, una larga y ondulante nube que recorría el espacio infinito de la noche, a la que se relaciona "con el principio pasivo, con lo femenino y el inconsciente. . . la noche, como las aguas, tiene un significado de fertilidad, vitalidad, simiente".

En relación con la noche hay que situar el último mural que contenía una enorme y gro-



Fig. 5 Dr. Atl. *El hombre que salió del mar*.

tesca figura, la de *El vampiro*. Si aceptamos que los atributos que se dan al vampiro se propician por la noche, la colocación dada no es desafortunada. El representa la necrofilia, al ser desalmado y codicioso que no se detiene ante nada para lograr sus propósitos al amparo de las sombras nocturnas, de la oscuridad. El ciclo de pinturas quedaría cerrado con el mural dedicado a *La Ola*, que ante lo maléfico de la noche del

¹⁹ Juan-Eduardo Cirlot, op. cit., pp. 422-23, son interesantes las otras interpretaciones que allí se dan. Los entrocómilados que vengan a continuación, proceden también de este valioso Diccionario.



Fig. 6. El Titán.

vampiro, viene a simbolizar "la pureza por la espuma blanca".

Si se tiene presente la admiración que el Dr. Atl guardaba por los frescos de Miguel Angel, fácilmente se comprende el origen de las grandes figuras desnudas que pintó en San Pedro y San Pablo; cierto es que en ellas faltaban los escorzos y el movimiento característico en la obra del maestro florentino; más para Atl, al parecer, lo que importaba, simplemente, era el realizar un arte de formas monumentales como aquél, que tanto le había impresionado en el Vaticano.

Estudiadas las pinturas de Atl, hasta donde las condiciones de los grabados lo permiten, es posible formarse una idea sobre el valor de las mismas. No es necesario fatigarse para llegar al convencimiento de que la figura que simboliza al Sol era la mejor lograda en proporciones, composición y, desde luego, en dibujo. Algo semejante se puede repetir respecto al Titán, el cual mostraba, como máxima cualidad, una fuerza expresionista casi ausente en las otras figuras. En cuanto a la Luna y la Lluvia, como desnudos femeninos, dejarían mucho que desear si no se comprende de dónde proceden esos cuerpos robustos, casi viriles, son como ecos lejanos de las sibilas miguel-angelescas. No dejan de llamar la atención estos desnudos en un hombre terriblemente apasionado por las delicias de Eros. Se salva también, y con mucho, el desnudo simbólico del Viento; la composición de ese cuerpo de pronunciados quiebres, debió llamar la atención. Respecto a la Noche y la Ola, son interesantes y más aún si se tiene presente que el estilo definitivo de Atl como paisajista vino inmediatamente. No es posible decir más sobre unas pinturas privadas de su máxima cua-

lidad: el color.^{19 bis}

Hasta donde mis conocimientos llegan, no recuerdo que se haya escrito nada sobre la influencia del Dr. Atl sobre José Clemente Orozco. Recuérdese aquí el entusiasmo constante con el que Orozco se refiere a Atl, en su *Autobiografía*; sobre todo cuando hablaba de la pintura mural y de Miguel Ángel. Si se tienen presentes los primeros murales de Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria se convendrá en que las figuras desnudas allí pintadas, obedecían a un concepto monumental de las formas, semejantes al que Atl, en la misma fecha (1922), empleaba en el ex-colegio de San Pedro y San Pablo. Incluso, en el contenido mismo de los temas, existe una identificación.²⁰ En consecuencia, soy de la opinión de que Orozco no fue ajeno, en ese momento, a

la influencia emanada del tipo de arte que Atl practicaba.

En 1926 Rosendo Salazar publicó, bajo los auspicios del gobierno de Plutarco Elías Calles, el libro que contiene los grabados que reproducen las pinturas murales del Dr. Atl. No deja de ser significativa la importancia que confirió a la obra de Atl, junto a la de Diego Rivera y José Clemente Orozco, es posible que para ello le hayan movido razones de amistad, más lo cierto es que incluyó ocho murales. Con el tono propio de esos años de lucha y demagogia, escribió lo siguiente: "... manifestación monumental de los pueblos nuevos... la pintura de asuntos del trabajo organizado en sus luchas con el capitalismo; es formidable lo que en este punto de diamante de la Revolución social mexicana están realizando artis-

^{19 bis} Es extraño que Jean Chatlot no haya dicho nada sobre estos murales, en su libro *The Mexican Mural Renaissance, 1920-1925* (New Haven and London 1963); aunque sí hace mención, por referencia, de otras pinturas existentes en otro sitio del edificio; ver pp. 102-103.

²⁰ Para mayor abundancia de datos consúltese el trabajo de Fausto Ramírez Rojas, citado en la nota 18.



Fig. 7 Dr. Atl. *La Noche*. (Primera parte).

tas tan grandes como Diego Rivera, José Clemente Orozco y el Dr. Atl, pues con pintar sus cuadros en lugares donde todo el mundo puede admirarlos, al mismo tiempo que satisfacen un derecho, cual es exteriorizar sus concepciones artísticas, llenan una gran misión histórica nacional, al poner a la vista de todos, hombres y mujeres del presente y del mañana, los motivos primordiales de la actual etapa mexicana. . ."²¹

No obstante lo dicho, los murales de Atl fueron destruidos y quizá no resulte fallido el relacionar esta destrucción, con la que el propio Orozco hizo de los suyos en la Nacional Preparatoria. La destrucción principió durante el ministerio de José Vasconcelos y culminó, como se verá, bajo la administración educativa de Narciso Bassols. Pero dejemos que sea el propio pintor quien nos dé su versión, aunque tardía (1951), sobre tal hecho. "El Lic. José Vasconcelos, en su calidad de Secretario de Educación Pública, encomendó al suscrito la decoración de los muros de lo que se llamó la Preparatoria Chica, en el claustro de San Pedro y San Pablo, y de la escalera que ocupa una de las alas del propio edificio.

El suscrito se propuso llevar a cabo un trabajo basado en principios artísticos revolucionario, empleando técnicas de su invención, -el óleo al temple, la petro-resina y los atl-colors.

La decoración de los muros y el patio estaba formada por grandes paneles representando paisajes muy estilizados, encuadrados en figuras simbólicas, totalmente desnudas. Había muchos errores en la disposición general, pero el conjunto del trabajo era muy original y podría haber marcado el principio de una verdadera renovación

artística, si el Sr. Vasconcelos primero, y el Sr. Bassols después, no hubieran mandado borrar toda la obra por considerarla, según ellos dijeron, completamente pagana. En aquellos días imperaba un criterio completamente moscovita y no se admitían más que obreros en función de propaganda y símbolos marxistas.

Si la decoración no hubiera sido destruida y al suscrito se hubieran encomendado o bien las reformas que su trabajo exigía o algunas otras, quizá nuestro arte pictórico hubiera tomado nuevos rumbos, y al par de los artistas que desde aquella época fueron protegidos por el Gobierno, le hubiera sido posible presentar una renovación de un interés universal". Mejico -24-V-51. Dr. Atl.²²

La destrucción de esas obras fue una pérdida lamentable para la historia de la pintura mural y su desarrollo, lo fue por la índole de los temas y la figuración empleada que ofrecían y, desde luego, por el autor mismo. Se transcribe a continuación el testimonio de Antonio de la Fuente, quien asienta que la destrucción "la realizaron, "al alimón", dos eminentes intelectuales de nuestro país que fueron Secretarios de Educación. He aquí como Atl había pintado en los corredores del viejo claustro de San Pedro y San Pablo una serie de decoraciones con su procedimiento llamado Atl-Colors, saliéndose de todas las reglas y todos los cánones de la pintura mural y exhibiendo entre paisajes y fantasías cósmicas, bellos desnudos humanos. A uno de dichos funcionarios le chocaron tantas desnudeces y mandó poner taparrabos a los hombres y a las mujeres. Pero el otro no se conformó con el gesto pudente y so pretexto de que las pinturas eran

²¹ Op. cit., p. 94.

²² Este escrito mecanografiado, mas fechado y firmado por la mano de Atl, fue publicado por Clementina Díaz y de Ovando, en su libro sobre *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*. U.N.A.M. México, 1951. Atl lo redactó expresamente para que fuera incluido en esta obra.

completamente paganas, (¡otra vez el paganismo!) las mandó borrar con una orden."²³

En realidad, los murales no fueron destruidos únicamente por los argumentos de "lo pagano y las desnudeces", en ello hubo razones de orden político, como el propio Atl lo indica. Para Vasconcelos las pinturas escapaban a sus postulados de un arte nacionalista, en tanto que para Bassols las razones eran, sin más, de tipo ideológico. Enorme contrariedad causó en el ánimo del artista la desaparición de sus obras; fastidiado por los injustos argumentos que se esgrimieron en contra suya, largó la práctica de la pintura mural para dedicarse, en adelante, a la del

paisaje. Los "pintores revolucionarios", sus compañeros, tomaron una orientación política con la que él no estuvo de acuerdo, según lo manifestó en diversas ocasiones; así, por ejemplo, en sus *Apuntes para un Diario*, escribió: "Mi obra decorativa estaba inspirada en una filosofía pagana, no tenía relación con la propaganda revolucionaria patrocinada por el Gobierno. Eran paisajes llenos de luz, noches estrelladas, mujeres y hombres desnudos con todo lo que Dios les dió".²⁴

En su libro *Gentes profanas en el convento*, volvió a aludir la causa contundente que le llevó al abandono del muralismo: "... porque mi temperamento de hombre independiente me

²³ Op. cit., sin número de página.

²⁴ Citado por Antonio Luna Arroyo, *El Dr. Atl, pintor y poeta*, p. 167. México, 1952.

²⁵ Ver página 69, México 1950.

²⁶ Cita tomada de un estudio, al parecer, inédito. Una copia al carbón se encuentra en el Centro de Documentación del I.N.B.A.

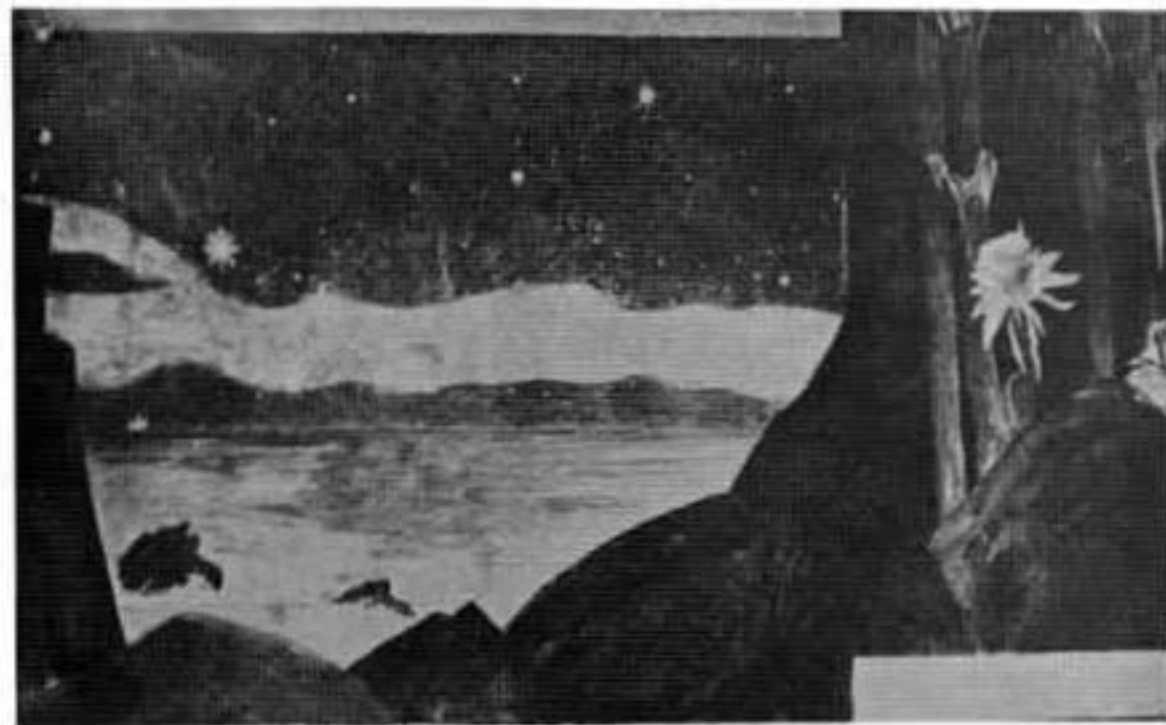


Fig. 8 Dr. Atl. *La Noche*. (Segunda parte).



Fig. 9 El Vampiro

impidió sumarme al grupo de pintores que trabajaban bajo la protección oficial, decorando edificios y pintando retratos".²⁵ A su amigo y biógrafo Antonio de la Fuente, le hizo las siguientes declaraciones: "Tu no comprendes esta situación, en primer lugar yo no tengo nada que decir en los muros. La revolución sigue en camino que a mí me disgusta. Se ha convertido en una administración conservadora y yo no podría hacer su crítica pintando sus errores porque no me lo permitirían. Vuelvo a la montaña y voy a dedicarme a interpretar la naturaleza sin preocupaciones. El paisaje es un género que se ha desarrollado dentro de un círculo pequeño, mezquino. Hay que sacarlo de esa ergástula. Cuando yo tenga algo que decir, cuando yo me sienta inspirado por acontecimientos sociales o políticos yo haré pintura mural".²⁶

Los argumentos expuestos por el Dr. Atl tienen el carácter de concluyentes. Mas pienso que precisamente por la complicada composición que requerían las pinturas murales, dado el fin que se les había destinado para ilustrar, entre otras cosas, la historia de México desde un punto de vista social, era poco lo que Atl tenía que hacer como artista, pues uno de los problemas mayores que advierto en su obra, es precisamente el de la composición donde intervienen varias figuras; ante este obstáculo, él había llegado a sus límites. Otro tanto puedo decir respecto al retrato; este género siempre presentó al artista serios problemas, no lo llegó a dominar satisfactoriamente, sus errores son evidentes, incluso en sus propias imágenes, en sus autorretratos. Veo así al Dr. Atl situado en una compleja situación, por una parte fue un innovador de la pintura,

mas no un continuador creativo por el lado de la pintura mural. Y es que, en realidad, la composición de una obra en la que intervienen muchas figuras, aparte de otros elementos complementarios, es distinta a la del paisaje; así que optó por éste.

No he logrado establecer con exactitud la fecha en la que Atl se fue a vivir al viejo convento de La Merced, de la ciudad de México. Opino que para 1924 ya estaba instalado allí y que dentro de ese lugar preparó la publicación de los seis tomos de *Iglesias de México*, patrocinado por la Secretaría de Hacienda. En los muros del hermoso claustro pintó la última obra de impor-

tancia. En esta obra la temática cambió por completo al ocuparse de una vista panorámica de Puebla y su interesante arquitectura virreinal, en la que sobresalen las cúpulas de las iglesias de la ciudad. La figura 11 nos muestra el estado en que se encontraba el mural antes de que fuera desprendido, en 1964, por técnicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, a cuyo cargo corrió la restauración. La pintura actualmente se exhibe en el Museo Nacional de Historia de Chapultepec.

La vista panorámica está tomada desde Analcó; tanto la cúpula como las torres de la catedral ocupan el centro de la composición, si



Fig. 10 - Atl. *La Ola*.

bien se antepone en la parte inferior la cúpula de la capilla carmelita de Santa Teresa y en el entorno se desarrolla todo un espectáculo de cúpulas (Fig. 12). Esta construcción arquitectónica debió llamar, de manera particular, la atención del Dr. Atl; quizá tuvo muy presente la definición de Silvestre Baxter, quien escribió que México era un país de cúpulas; no es casual que el primer volumen de *Iglesias de México*, lo dedicara precisamente a ese tema, con el siguiente y significativo subtítulo: "La cúpula es una síntesis espacial. Ella representa, en México, la óptima y la máxima expresión arquitectónica".

Este primer volumen y tres más llevan textos y dibujos de Atl; en el inicial se incluyó la reproducción de una acuarela suya, con el siguiente pie: *Puebla la cupular* (panorama de la ciudad, desde el atrio de Analco). Es indudable que la acuarela sirvió de modelo para el mural.

Se ha llegado al final de esta investigación, cuyo propósito fue el mostrar ciertos antecedentes de la pintura mural del ciclo de la Revolución y la intervención activa de Gerardo Murillo, el Dr. Atl, en favor de la aparición de la misma. Entre los antecedentes se puso de relieve la obra de pintores académicos del siglo XIX,



Fig. 11. Dr. Atl. *Cúpulas de Puebla*.
Ex-convento de La Merced. (Antes
de que se desprendiera el mural).

los cuales, con sus cuadros, se ocuparon de la historia indígena prehispánica, enalteciendo sus grandezas. Como es bien sabido, al tema indígena, ampliado en su constitución histórica, le prestaron especial cuidado los maestros del muralismo contemporáneo. También se mostró la existencia de una pintura mural, la que si bien fue practicada con otras intenciones, indica, por otra parte, la persistencia de tal manifestación artística en el medio mexicano. Figura clave entre el siglo XIX y el XX, es la de Saturnino Herrán, no precisamente porque haya trabajado en el siglo anterior, sino por lo que significa como arrastre de la tradición académica y su convicción nacionalista

que se enlaza con los pintores muralistas.

La parte medular de este trabajo está dedicada a la figura señera del Dr. Atl; se trajeron a nueva cuenta las noticias existentes sobre sus lejanos y perdidos murales europeos y se mostraron, gracias a las ilustraciones de un libro, las interesantísimas pinturas que ejecutó en el antiguo colegio jesuita de San Pedro y San Pablo, pinturas que lo muestran como un posible iniciado en el ocultismo, tal se desprende, al menos, de la carga simbólica que contenían aquellos murales.

Ojalá que el propósito fijado para esta investigación, cumpla con su cometido.²⁷

²⁷ Me es grato dar públicamente las gracias a Arturo Casado Navarro, por la ayuda que me dispensó en este trabajo. El señor Casado Navarro es autor de una extensa obra, en vías de publicación, en la que se estudian los distintos aspectos que conformaban la singular personalidad del Dr. Atl.

Fig. 12 Dr. Atl. *Cúpulas de Puebla*. Mural restaurado. Museo Nacional de Historia. Chapultepec.



NOTAS PARA UNA GUIA DE ARTISTAS Y ARTESANOS DE LA NUEVA ESPAÑA II

*Glorinela González Franco, Angelina Olivas Vargas,
María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes
y Cabañas.*

Esta segunda parte de la investigación documental del Ramo de Bienes Nacionales del Archivo General de la Nación, incluye tres apartados para facilitar su consulta. El primero, contiene datos acerca de los artistas y artesanos que trabajaron durante los siglos XVII, XVIII y XIX en la ciudad de México. En los siguientes apartados se reúnen materiales acerca de los artistas y artesanos de las ciudades de Campeche y Mérida en el siglo XIX. Cabe aclarar que los avalúos realizados en los inmuebles de la ciudad de Campeche, generalmente fueron ejecutados por maestros de albañilería y carpintería, simultáneamente.

Las noticias referentes a los artistas y artesanos ya mencionados en la primera parte de esta investigación, publicada en el Boletín I de Monumentos Históricos, se anteceden con un número 1. La presencia de homónimos ha traído consigo algunas confusiones que se podrán ir aclarando en el transcurso de la investigación. Así los datos referentes al sobrestante Francisco Martínez, del siglo XVIII, fueron incluidos en el apartado correspondiente al pintor y dorador del mismo nombre, separándose en esta segunda parte de la investigación.

SIGLO XVII

AGUILERA, MELCHOR DE. Maestro arquitecto. Estipuló el costo de los daños que presentaba el "dormitorio de celdas" del convento de La Encarnación. (1657). *Leg. 277, Exp. 11.*

ALVARADO, ANTONIO DE. Maestro de pintor. Propietario de nueve casas situadas frente a la Alameda, tasadas en 6 400 pesos, por Juan Montero, maestro mayor de las obras del Santo Oficio de la Inquisición (1694). *Leg. 777.*

ARAGON, NICOLAS DE. Maestro de arquitectura. Junto con Diego Martín de Herrera, maestro del dicho arte, consideró en 2 429 pesos el valor de unas fincas del convento de Jesús María, en la esquina y Plazuela de Camargo que va al convento de

San Lorenzo. (1685). *Leg. 1025, Exp. 4.*

ARIAS, CAYETANO. Maestro platero. (1684). *Leg. 1028.*

¹ARRIETA, PEDRO DE. Maestro de arquitectura. Tasó en 5 677 pesos unas casas particulares situadas al bajar el Puente del Tezontlali. (1695). *Leg. 302.*

(Vide S. XVIII).

BALTAZAR JERONIMO, Indio pintor del barrio de Santiago Tlatelolco. (1605). *Leg. 732.*

BARONA GUERRERO, JUAN DE. Maestro de arquitectura y "natural de la villa de Colmenar de Orela, en Toledo". Valuó unas fincas particulares en la ciudad de México. (1669). *Leg. 857, Exp. 20.*

*Nicolas
de Aragon*

BERNAL, BARTOLOME. Alarife mayor de la ciudad de México, reconoció los daños que presentaban las casas números 68, 69 y 70 de la calle de Tacuba, propiedades que fueron del hospital de la Limpia Concepción. (1641). *Leg. 289.*

BERNAL, RODRIGO. Maestro de alarife. Recibió 38 pesos de oro común en reales, por las reparaciones que hizo a una pastelería. (1654). *Leg. 710.*

BUENROSTRO, ANTONIO DE. Maestro. Estipuló el costo de los daños de las casas números 68, 69 y 70 de la calle de Tacuba, propiedad del hospital de la Limpia Concepción. (1641). *Leg. 289.*

CARRILLO, DIEGO. Maestro latonero. (1676). *Leg. 720.*

CASIMIRO, JUAN. Acuñaador de la Real Casa de Moneda. (1691). *Leg. 1028.*

CORREA, JUAN. Maestro pintor. (1682). *Leg. 823. Exp. 4.*

CRUZ, FRANCISCO DE LA. Indio pintor del barrio de Santiago Tlatelolco. (1605). *Leg. 732.*

CRUZ, JUAN ANTONIO DE LA. Maestro del arte de arquitectura. En el año de 1675, estipuló en 1 853 pesos el valor de unas propiedades particulares, situadas en el barrio de San Juan de Dios. En 1695, colaboró en la realización del inventario y avalúo de los bienes del difunto Nicolás Calderón Matamoros. *Leg. 1096. Exp. 20. (Vide Siglo XVIII).*

CRUZ, MIGUEL DE LA. Indio pintor del barrio de Santiago Tlatelolco. (1605). *Leg. 732.*

CRUZ, PEDRO DE LA. Maestro dorador y estofador. Con Melchor de Rojas, maestro ensamblador, se obligó a hacer un retablo colateral que corresponde al otro que está en la capilla mayor de la iglesia del convento de Santo Domingo, junto al púlpito, que es de Antonio Millán; las pinturas han

de ser del "pincel y mano" de Luis Juárez, maestro del arte de pintura. (1635). *Leg. 371.*

CRUZ RENDON, FRANCISCO DE LA. Maestro platero. Habitó una casa en la Alcaicería, que era propiedad del convento de Santa Clara. (1699). *Leg. 1041. Exp. 11.*

DELGADO, JUAN BAUTISTA. Maestro dorador y estofador, "español" y vecino de la ciudad de México. (1676). *Leg. 1808. Exp. 1.*

DIAZ, CRISTOBAL. Acuñaador de la Real Casa de Moneda. (1642). *Leg. 1023. Exp. 2.*

¹**DIAZ DE AGUILERA, RODRIGO.** Maestro de arquitectura. Del 8 de abril al 4 de septiembre de 1658, firmó los gastos de mano de obra de los trabajos realizados en unas fincas propiedad del convento de La Encarnación; asimismo, dirigió las obras de reparación hechas al "dormitorio de celdas" del coro viejo y construyó una celda en el citado convento. En 1670, ostentando el título de maestro de arquitectura, aparejador mayor y veedor de la fábrica material de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, realizó el avalúo de unos inmuebles en la calle del convento de Santa Teresa; el de una celda del convento de La Concepción y el de las reparaciones de un mesón propiedad de las religiosas de Balvanera. Llevó a cabo la inspección de las reparaciones que requería el convento de Jesús María (1671); las que necesitaban unas fincas en la calle que va a San Sebastián (1672). Reconoció también, el estado en que se encontraban unas posesiones del convento de Regina Coeli, frente del Portal de Tejada. (1674). En 1677, tasó una celda del convento de Balvanera y revisó las reparaciones necesarias en unos inmuebles en la calle de Tacuba. *Legs. 277. Exp. 11; 797.*

DIAZ, FRANCISCO. Indio pintor del barrio de

Santiago Tlatelolco. (1605). *Leg. 732.*

DOMINGO MACARIO. Indio pintor del barrio de Santiago Tlatelolco. (1605). *Leg. 732.*

FRIAS, FELIPE NERI DE. Maestro pintor. Colaboró en la realización del inventario y avalúo de los bienes del difunto Nicolás Calderón Matamoros. (1695). *Leg. 1096, Exp. 20.*

¹*GOMEZ DE TRASMONTA, JUAN.* Realizó en 1641, el avalúo de los daños que presentaban las casas números 68, 69 y 70 de la calle de Tacuba, propiedad del hospital de la Limpia Concepción. *Leg. 289.*

¹*GOMEZ DE TRASMONTA, LUIS.* Citado generalmente con el título de maestro mayor de la fábrica de la Santa Iglesia Catedral y Real Palacio (1668, 1672, 1677, 1678, 1679), indistintamente mencionado como maestro del arte de arquitectura. (1674-1675). Durante el ejercicio de su profesión realizó avalúos a construcciones, reedificaciones, cotejos a gastos de reparación, etcétera, en posesiones religiosas, como las del convento de San José de Carmelitas Descalzas, en la calle de Tacuba; y varias frente a la iglesia de San Gregorio, del convento de Balvanera y una celda del mismo convento. Trabajó también en tasaciones de casas particulares, como en las de Donceles, Cordobanes, y en la que va al Puente Quebrado; y en algunas ocasiones colaboró con los arquitectos Gaspar de los Reyes, (1674-1675) y Cristóbal de Medina Vargas, (1678). *Legs. 797, 857, 832 y 1073, Exp. 5.*

¹*HERRERA, DIEGO MARTIN DE.* Maestro del arte de arquitectura. Con Nicolás de Aragón, maestro del dicho arte, dictaminó en 2 429 pesos el valor de unas propiedades del convento de Jesús María, en la Plazuela de Camargo. (1685). *Leg. 1025, Exp. 4.*

HERRERA, HERNANDO DE. Maestro carpintero. Reconoció los daños que presentaban las casas números 68, 69 y 70 de la calle de Tacuba, propiedad del hospital de la Limpia Concepción. (1641). *Leg. 289.*

JUAREZ, LUIS. Maestro del arte de pintura. El 13 de septiembre de 1635, "se obligó" con Melchor de Rojas, maestro ensamblador y Pedro de la Cruz, maestro dorador y estofador, a hacer un retablo colateral que correspondía a otro que estaba en la capilla mayor de la iglesia del convento de Santo Domingo, junto al púlpito, de Antonio Millán. *Leg. 371.*

LEON, CRISTOBAL DE. Maestro de platero. Habitó una casa situada en la calle de San Francisco, propiedad del Marqués del Valle. (1699). *Leg. 1041, Exp. 11.*

LEYTON ó LEYTONA, PEDRO. Maestro alarife. Reconoció los daños sufridos en las casas números 68, 69 y 70 de la calle de Tacuba, propiedad del hospital de la Limpia Concepción. (1641). *Leg. 289.*

LORENZO MARTIN. Indio pintor del barrio de Santiago Tlatelolco. (1605). *Leg. 732.*

LOZANO, MATEO. Maestro herrero. (1664). *Leg. 774.*

MARIN, DIEGO. Sobrestante. Trabajó de mayo a diciembre de 1658 en las obras de reparación que se hicieron en varias fincas del convento de La Encarnación, situadas dentro de la ciudad. *Leg. 277, Exp. 11.*

MARQUES, FRANCISCO. Carpintero. Residió en una casa situada enfrente de la Alcaicería. (1642). *Leg. 1023, Exp. 2.*

MARMOLEJO, IGNACIO DE. Maestro carpintero. Colaboró en la realización del inventario y avalúo

de los bienes del difunto Nicolás Calderón Matorros. (1695). *Leg. 1096, Exp. 20.*

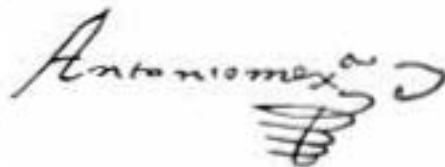
¹**MEDINA VARGAS, CRISTOBAL DE.** Maestro del arte de arquitectura y veedor de dicho arte en esta ciudad (1678-1679); maestro mayor por su Majestad de estas provincias de la Nueva España y alarife mayor de esta Ciudad (1680, 1681, 1682); maestro mayor por su Majestad del arte de arquitectura de todas estas provincias de la Nueva España y de la fábrica material de la Santa Iglesia Catedral, Real Palacio y alarife mayor de esta Ciudad (1683, 1686, 1687); maestro mayor por su Majestad del arte de arquitectura (1684) y alarife mayor de la Ciudad. (1695). Durante estos años desempeñó diversas actividades como avalúos de inmuebles y terrenos, reparaciones, edificaciones y reconstrucciones de posesiones de varios conventos como el de La Encarnación, La Concepción, San José de Gracia y Jesús María. En los de San Jerónimo, Regina Coeli y Balvanera, realizó avalúos de celdas y en el último, llevó a cabo algunas reparaciones del templo. Asimismo, trabajó con particulares en la tasación de fincas en el barrio de la Santísima Trinidad; y en el avalúo de un "sitio" de la comunidad de San Juan, en la calle que va al puente del Salto del Agua. *Legs. 280; 797; 857, Exp. 38; 872 y 1025, Exps. 4, 6, y 11.*

¹**MEXIA, ANTONIO.** Maestro de alarife y/o maestro de arquitectura (1686); maestro de arquitectura y veedor (1689); "alarife en conformidad de su nombramiento" (1693); maestro de arquitectura (1694); maestro del arte de arquitectura (1699). Trabajó con Juan de Zepeda, maestro de alarife, en el avalúo de unas fincas en la calle de Camargo, que iba al convento de San Lorenzo, propiedad del de Jesús María (1686); y en otras, del convento de

San José de Gracia, cerca de la Plazuela de San Pablo. En 1689, junto con Juan de Morales, maestro de arquitectura y Juan Montero, maestro de arquitectura y aparejador mayor de la fábrica material de la Santa Iglesia Catedral, "reconoció una pared de medianía entre dos casas enfrente de la cerca del convento del Señor Santo Domingo". En 1693, trabajó con el alarife Diego Martín de Herrera en el avalúo a una propiedad de Francisco Calderón de la Barca situada en la calzada que iba a la villa de Tacuba. Al año siguiente, fue uno de los fundadores de la Congregación de Nuestra Señora de la Bala, sita en la iglesia del hospital del Señor San Lázaro. Posteriormente, continuó haciendo avalúos de propiedades particulares. *Legs. 271, Exp. 20; 775; 861; 1025, Exps. 4 y 6; y 1028. (Vide Siglo XVIII).*

¹**MONTERO, JUAN.** Maestro de arquitectura. Dictaminó el costo de la reedificación de unas fincas del convento de Regina Coeli, en la calle del torno de dicho convento; y el valor de la construcción de unas propiedades del mismo (1685-1687). En 1689 y 1690 siendo maestro de arquitectura y aparejador mayor de la fábrica material de la Santa Iglesia Catedral, trabajó en diversas ocasiones con los arquitectos Juan de Morales Romero, Antonio Mexía y Juan de Zepeda, realizando avalúos de propiedades de religiosas y de particulares, ubicadas por diversos rumbos de la Ciudad. De 1691 a 1694, se le cita como maestro mayor de las obras del Santo Oficio de la Inquisición, cuando tasó una "hacienda de molinos y obraje" en el camino hacia el santuario de Nuestra Señora de los Remedios, y varios inmuebles en la calle de la Merced a espaldas de la Real Universidad y otros frente a la Alameda y en el Salto del Agua. *Legs. 285, Exp. 1; 775;*

Antonio Mexía



777; 1025, Exp. 4; 1036, Exps. 1 y 2.

MORALES, JUAN DE. Maestro de carpintería. Trabajó en las reparaciones que se hicieron al "dormitorio de celdas" del coro viejo y en la construcción de una celda en el claustro viejo del convento de La Encarnación. (1657). *Leg. 277, Exp. 11.*

MORALES ROMERO, JUAN DE. Maestro del arte de arquitectura. Realizó el avalúo de dos celdas, una del convento de San José de Gracia y otra del de Jesús María (1679). Estipuló el costo que tendría el concluir unas fincas del convento de San Jerónimo, en la calle principal que iba de las Escalerillas al convento de Santa Teresa, ubicada "en lo mejor de la Ciudad" (1687). Dos años después, junto con los arquitectos Antonio Mexía y Juan Montero reconoció "una pared de medianía entre dos casas enfrente de la cerca del convento del Señor Santo Domingo". *Legs. 775; 797; 1025, Exp. 11.*

OLMEDO, SEBASTIAN DE. Maestro platero de oro (1681). *Leg. 774.*

ORSUCHIL, FRANCISCO. Maestro organista. El 31 de octubre de 1678, revisó el órgano de la iglesia del convento de La Concepción, considerando que 1 050 pesos sería el costo de fabricación de uno nuevo. *Leg. 797.*

PALACIOS, PEDRO. Maestro tirador de oro. (1694). *Leg. 777.*

PASOS, LUIS ANGEL DE. Maestro platero de oro. Habitó una casa y tienda en la calle de San Francisco. (1692). *Leg. 895.*

PAVON, GABRIEL DE. Maestro latonero. El 25 de octubre de 1695 colaboró en la realización del inventario y avalúo de los bienes del difunto Nicolás Calderón Matamoros. *Leg. 1096, Exp. 20.*

¹**PEÑA, JERONIMO DE LA.** Cerrajero y herrero. Fabricó cinco rejas para los locutorios del convento de La Concepción. (6 de noviembre de 1680). *Leg. 797.*

REYES, GASPARD DE LOS. Maestro del arte de arquitectura. En 1674, 1675 y 1677, desempeñó avalúos de fincas, reparaciones de las mismas, todas propiedades del convento de San Jerónimo. *Legs. 797; 1073, Exp. 5.*

RODRIGUEZ, JUAN. Indio pintor del barrio de Santiago Tlatelolco. (1605). *Leg. 732.*

ROJAS, MELCHOR DE. Maestro ensamblador. El 3 de septiembre de 1635, con Pedro de la Cruz, maestro dorador y estofador, "se obligó" a hacer un retablo colateral correspondiente a otro que está en la capilla mayor de la iglesia del convento de Santo Domingo. *Leg. 371.*

¹**SANCHEZ PACHECO, NICOLAS.** Maestro del arte de arquitectura. En 1694, fue uno de los fundadores de la Congregación de Nuestra Señora de la Bala, sita en la iglesia del hospital de San Lázaro. *Leg. 1028.* Posteriormente en 1699 dictaminó el valor de unas fincas particulares, en la calle del convento de La Concepción. *Leg. 271, Exp. 20.*

SANTOS Y AVILA, DIEGO DE LOS. Maestro de arquitectura. Tasó unas propiedades civiles en la calle que va de San Agustín a la iglesia de San Jerónimo. (1698). *Leg. 285, Exp. 1.*

SEBASTIAN FRANCISCO, Indio pintor del barrio de Santiago Tlatelolco, (1605). *Leg. 732.*

SEBEDEO, JUAN DE. Indio pintor del barrio de Santiago Tlatelolco. (1605). *Leg. 732.*

SEBEDEO, PEDRO DE. Indio pintor del barrio de Santiago Tlatelolco. (1605). *Leg. 732.*

¹**SOBRARIAS, MARCOS ANTONIO.** Maestro del arte de arquitectura. En septiembre de 1686, con-

Juan Morales

*Juan Morales
Romero*

Melchor de Rojas

Nicolás Pacheco

Pedro Palacios

sideró el gasto que representaría levantar "dos varas más de mampostería", de una barda del convento de San José de Gracia "que cae a una casa de vecindad", agregando además, que en ese espacio que comprende "40 varas de frente y 22 de fondo, hasta topar con la cerca del convento", se pueden construir cuatro inmuebles. *Leg. 1025, Exps. 5 y 6*. SOTO, JOSE DE. Maestro alarife. En 1679, se le solicitó para hacer el reconocimiento de la obra y reparaciones que eran necesarias en una casa propiedad de la obra pía de San Felipe de Jesús, en la calle del Reloj. *Leg. 832*.

¹TORRES FORNIZEDO, ALONSO DE. Maestro de arquitectura. En 1683, con el arquitecto Cristóbal de Medina Vargas estipuló el costo de las reparaciones de un mesón llamado "La Herradura", en la calle que va a San Pablo, propiedad del convento de Balvanera. En 1687 tasó un inmueble del convento de Regina Coeli, en la calle del tomo del dicho convento, construida por el arquitecto Juan Montero. En 1689, avaluó unas posesiones de las religiosas de Jesús María, contiguas a la parroquia de Santa Catalina Mártir. *Legs. 1025, Exp. 4; 1036, Exps. 1 y 2*.

TORO, FRANCISCO DE. Maestro empedrador. Recibió un peso y cuatro tomines por un "remiendo" que hizo en la calle de San Francisco. (1694). *Leg. 895*.

VERGARA, JOSE DE. Maestro de platero. Solicitado para realizar el inventario y avalúo de los bienes del difunto Nicolás Calderón Matamoros. (1695-1697). *Legs. 872; 1096, Exp. 20*.

¹ZEPEDA, JUAN DE. Maestro de arquitectura (1676); maestro de alarife (1686, 1690, 1697). Durante estos años, realizó avalúos de fincas del convento de Jesús María, en las calles de Camargo

y otra contigua a Santa Catalina Mártir; de una celda del convento de La Concepción; del costo de reparaciones a los dormitorios del convento de Regina Coeli; y el de unas casas particulares en la calle del Reloj. *Legs. 377; 797; 832; 1025, Exp. 4; 1036, Exp. 1*.

SIGLO XVIII

¹ALVAREZ, ANTONIO. Maestro de arquitectura y alarife mayor de esta Ciudad. Avaluó propiedades particulares situadas en los siguientes sitios: detrás de la iglesia de la Santísima Trinidad; en la calle que va de la Plazuela y pila de la Trinidad al Puente de San Lázaro; una más en el barrio de Belén y en el rancho de Nuestra Señora de la Concepción, en la jurisdicción de Huisquilucan. (1718). *Leg. 787*. Para 1721 realizó el reconocimiento y tasación de unas casas en la calle que va de la de San Francisco al Puente del Colegio de Niñas. Un año más tarde tasó una propiedad frontera de la puerta principal del colegio de San Pedro y San Pablo. *Leg. 1036, Exps. 10 y 70*. En 1725 como maestro de arquitectura, alarife mayor de esta Ciudad y maestro de las obras del convento de La Concepción, consideró que 36 570 pesos sería el valor de unas casas del mayorazgo de María Manrique Larrios de Peralta, localizadas en la calle de San Francisco. *Leg. 791*. Durante el año de 1727 realizó las siguientes actividades: en el mes de enero, como maestro de arquitectura, alarife mayor de esta Ciudad y maestro de las obras materiales del convento real de Jesús María, inspeccionó unas casas frente del citado convento, propiedad del

mismo. Con la designación de maestro de arquitectura, alarife mayor de esta ciudad y maestro de las obras materiales del convento de Regina Coeli, inspeccionó los aderezos requeridos en el citado convento y consideró en 100 pesos el costo de las reparaciones de una casa en el barrio de Necatitlán, propiedad de éste. Siendo alarife mayor de esta ciudad y maestro de las obras del convento de Nuestra Señora de la Concepción, realizó varias actividades: estipuló en 480 pesos el costo de las composturas que necesitaba el convento de La Concepción y avaluó en dicho convento una celda en 1 600 pesos; apreció en 2 300 pesos el costo de las reparaciones de unas casas en la calle que va del Parque al colegio de San Pedro y San Pablo, propiedad del convento. *Leg. 791*. Como maestro de las obras del convento de Nuestra Señora de Balvanera, "pasó a hacer vista de ojos" de unas casas arruinadas en la calle de Vanegas y esquina con la Plazuela de la Santísima Trinidad. En octubre de 1727, nombrado por parte del convento Real de Jesús María, y José Manuel de la Mata, maestro en dicho arte, nombrado por el capitán Juan Antonio Clavería, pasaron a "medir, tasar y reconocer" unas fincas situadas frente del parque del Real Palacio, dando vuelta a la calle que va a la Estampa de dicho convento de Jesús María. *Leg. 791*. En 1733, aparece nuevamente como maestro de arquitectura, alarife mayor de esta ciudad y maestro de las obras del convento de Nuestra Señora de la Concepción, cuando por mandato de la abadesa avaluó en 108 pesos una celda de dicho convento. *Leg. 377*.

¹*ALVAREZ, FELIPE*. Maestro arquitecto de la ciudad de México y de las obras del convento de San Bernardo. Realizó varias actividades durante el

año de 1760: estipuló en 5 000 pesos el costo de la reedificación de unas fincas llamadas de "Jurado", posesiones del convento de San Bernardo en la calle que va del puente de Fierro al colegio del Señor San Pablo y el avalúo de unas casas particulares en el barrio de San Pablo. *Leg. 1046, Exps. 8 y 12*.

¹*ALVAREZ, JOSE*. En 1773 como maestro del convento de La Encarnación, calculó la reconstrucción de unos inmuebles del convento, en la calle de don Juan Manuel, dañados por el temblor de 1768. *Leg. 1025, Exp. 4*. En este mismo año tasó en 12 000 pesos la reedificación de unas casas propiedad del convento de Santa Teresa la Antigua, en la esquina de la calle de don Juan Manuel con la calle de la enfermería de San Agustín. *Leg. 1046*.

¹*ALVAREZ, MANUEL*. Maestro de arquitectura. Avaluó varias fincas propiedad del convento de San Jerónimo, ubicadas en las calles de Venero, Aduana Vieja, Cadena, esquina del Hospital Real y en la Alcaicería. (1728). *Leg. 279*. En el año de 1736, siendo maestro de arquitectura y alarife mayor de esta Ciudad, avaluó una casa de trato de tocinería, cerca de la Plazuela de San Pablo. *Leg. 719*. En el mismo año, como maestro de arquitectura y alarife mayor de la ciudad de México y maestro del convento Real de Jesús María, avaluó en 600 pesos una celda en el patio de su sacristía. *Leg. 285, Exp. 22*. Realizó el avalúo del empedrado de las casas de la calle de la Acequia, pertenecientes al convento de La Encarnación. (1743). *Leg. 279*. En 1754, siendo maestro mayor de arquitectura, tasó una casa en la calle que va de la Canoa al Puente de los Gallos. *Leg. 294, Exp. 10 bis*. Como maestro mayor de arquitectura de la Ciudad y de las obras del real desagüe, presentó el costo de las reparaciones requeridas en una casa de

la calle de Mesones, propiedad del convento de Regina. (1760). *Leg. 1046, Exp. 9*. En septiembre de este año, como maestro de arquitectura, hizo el reconocimiento a un mesón y casas en la calle de los Mesones, que serían adquiridas por las religiosas de Regina. *Leg. 1046, Exp. 11*.

ARELLANO, MANUEL DE. Maestro de pintor. (1710). *Leg. 774*.

ARENCHAYN, JOSE ANTONIO. Maestro empedrador. Trabajó en el empedrado de las casas ubicadas junto de la torre de Santa Catalina de Sena, posesiones del convento de La Encarnación. (1743). *Leg. 279*.

ARRIETA, PEDRO DE. Maestro de arquitectura. Tasó en 27 000 pesos unas casas en la calle de Corobanes. (1715). *Leg. 286*. Como maestro de arquitectura y veedor, valuó en 9 000 pesos una finca del convento de La Concepción, en la calle que va de San Pedro y San Pablo y hace esquina con la calle que da a la puerta seglar del convento de Santo Domingo. (1716). *Leg. 286*. Hasta 1721, como maestro mayor del Reino en el arte de arquitectura y de la fábrica material de la Iglesia Catedral y Real Palacio, valuó inmuebles en la calle de San Agustín esquina con la de don Juan Manuel. *Leg. 240*. En 1730, 1733 y 1734 como maestro mayor de las obras materiales de la Iglesia Catedral y Real Palacio, tasó varias propiedades particulares bajando el Puente del Apartado, en el barrio de Monserate y otras en la calle del Arco de San Agustín. *Legs. 872, Exp. 15; 797; 750*. En 1736, como maestro de arquitectura, realizó el avalúo a una casa en la calle de Tiburcio. *Leg. 807*.

AVAILOS, GREGORIO DE. Maestro albanil. Realizó diversas reparaciones en el convento de Regina Coeli, ascendiendo los gastos a 211 pesos. (1787).

Leg. 1010, Exp. 11.

BAIZ, JOSE. Sobrestante. Intervino en las reparaciones que se hicieron a una casa en la calle de Jesús Nazareno, propiedad de la Archicofradía del Santísimo Rosario; presentó una memoria de gastos. (1772). *Leg. 851*.

BALBAS, ISIDORO VICENTE DE. Recibió la cantidad de 3 100 pesos por ajustar el colateral dedicado al Señor de la Salud que se encontraba frente del púlpito, en la iglesia de la Santísima Trinidad. (1781). *Leg. 197, Exp. 9*.

BARRIO, JUAN JOSE DEL. Maestro platero de oro y vecino de la ciudad de México. (1735). *Leg. 807*.

BELTRAN, JUAN (DE). Maestro platero y vecino de la ciudad de México. Fue nombrado para avaluar la plata que quedó por bienes del bachiller Antonio de Sámano Ledezma. (1704). *Leg. 720*. En documentos fechados en los años de 1712 y 1721 es mencionado sin especificar sus actividades. *Legs. 832 y 787*.

BENAVIDES, JOSE DE. Maestro tirador de oro y mayor-domo de la Cofradía de Nuestra Señora del Tránsito del gremio de oficiales de tiradores de oro, ubicada en la iglesia y hospital de San Juan de Dios. (1721). *Leg. 787*.

BENITEZ, MANUEL. Maestro platero de oro. (1729). *Leg. 778*.

BERMUDEZ DE RIVERA, MANUEL. Patron de platero. Con José Joaquín Campos "inteligente en el trato de almonedería" y Felipe Argüelles, maestro de sastre, avaluó los bienes que quedaron por muerte de María Guadalupe de Poza. (1776). *Leg. 295, Exp. 21*.

BULTRAGO, JOSE. Maestro pintor y vecino de esta ciudad. Solicitado para tasar los bienes que

quedaron por muerte del bachiller Antonio de Sámano. (1704). *Leg. 720.*

CABALLERO, DIEGO. Maestro de carpintería y ebanista. (1710). *Leg. 774.*

CARREÑO, ANDRES. Maestro herrero y vecino de esta ciudad. Propietario de un solar ubicado frente al convento de Regina Coeli. (1708). *Leg. 797.*

CARRILLO, JOSE. Sobrestante. Intervino en las reparaciones de la casa contigua al curato de San Miguel; presentó la memoria de gastos efectuados en dichas obras, firmada por José del Mazo y Avilés. (1790). *Leg. 899.*

CARMONA, CRISTOBAL DE. Maestro de platero. (1712). *Leg. 832.*

CASTAÑEDA, BERNARDO DE. Maestro de platero y vecino de esta ciudad. (1732). *Leg. 712.*

¹*CASTERA, IGNACIO.* Maestro de arquitectura. Consideró que 600 pesos sería el costo de las reparaciones que requería el convento de San Bernardo. (1786). En diciembre de ese mismo año tasó algunas propiedades del convento de San Bernardo en las calles de don Juan Manuel, Mesones y la casa llamada de "Jurado" en el barrio de San Pablo. *Leg. 310.* Para 1788 el convento de Santa Brígida le solicitó que reconociera un terreno de su propiedad, cerca del puente de San Francisco, con objeto de construir una casa. *Leg. 806, Exp. 109. (Vide Siglo XIX).*

CEA, AGUSTIN. Sobrestante. Intervino en las reparaciones a una casa, localizada en el santuario de Nuestra Señora de Guadalupe; otra ubicada frente de las rejas de San Jerónimo, de ésta última presentó memoria de gastos. (1792). *Leg. 899.* Trabajó también en los "remiendos" hechos a la casa del alférez Tomás Maldonado, en el barrio de Monse-

rate, anexando la memoria de gastos de estas obras. (1793). *Leg. 818.*

CORDERO, SALVADOR. Oficial de albañil. Participó en las reparaciones que se hicieron a una finca perteneciente a la obra pía instituida por Margarita Beltrán, localizada en la calle del Reloj, esquina con las Escalerillas. (1705). *Leg. 895, Exp. 46.*

CORREA, JOSE ANTONIO DE LA. Sobrestante. Intervino y presentó la memoria de gastos de las reparaciones de una casa propiedad de la Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario. (1773). *Leg. 851.*

CRUZ, FRANCISCO (DE) O (DE LA). Maestro del arte de platero, ó maestro de platero. Es mencionado en documentos fechados en 1729, 1730 y 1735, como Francisco Cruz, de Cruz ó de la Cruz. *Legs. 778 y 860.*

¹*CRUZ, JUAN ANTONIO DE LA.* Maestro de arquitectura. Firmó en 1705, una memoria de gastos para las obras de una finca perteneciente a la obra pía instituida por Margarita Beltrán, localizada en la calle del Reloj, esquina con las Escalerillas. *Leg. 895, Exp. 40.* En 1720 tasó unas casas en la calle de la Alcaicería, pertenecientes a Juan Antonio Sáenz de Urreta. *Leg. 240.* Al año siguiente, avaluó un inmueble localizado en la calle que va de la de San Francisco al Puente del Colegio de las Niñas. *Leg. 1036, Exp. 10. (Vide Siglo XVII).*

CHAVEZ, PEDRO DE. Maestro de carpintería. (1710). *Leg. 774.*

DAVILA Y CHAVEZ, DIEGO JOSE, Maestro de arquitectura. A petición de las religiosas de La Concepción, valuó en 14 050 pesos una casa de vecindad en la calle de la puerta falsa de San Andrés. (1751). *Leg. 294, Exp. 30.*

DELGADILLO, JOSE ELIGIO. Maestro de obras

Jose Carrillo

Francisco

Agustin Cea

del convento de Santa Teresa la Antigua. Tasó en 750 pesos las reparaciones de una finca en la calle de Ortega, propiedad del convento de Santa Teresa la Antigua. (1786). *Leg. 310*. Dos años más tarde revisó el grado de deterioro de una casa en la calle de Tacuba. (1788). *Leg. 806, Exp. 106*.

DIAZ TIRADO, JOSE IGNACIO. Herrero. Recibió la cantidad de 26 pesos y 3 reales por el "fierro labrado" que entregó para dos rejas de una finca, propiedad del convento de la Santísima Trinidad. (1796). *Leg. 863*.

DIEGO TOMAS, Carpintero. Participó en las obras de reedificación de la Casa y Recogimiento de la Misericordia en la ciudad de México. (1715). *Leg. 766*.

DURAN, AGUSTIN. Sobrestante. A partir de marzo de 1769 y durante diez y nueve semanas, trabajó en las reparaciones de las cuarteaduras de la iglesia del Sagrario de la Catedral Metropolitana, percibiendo un real por día; el maestro de la obra fue Francisco Antonio Guerrero y Torres. *Leg. 1023, Exp. 8*.

¹**DURAN, MIGUEL CUSTODIO**. Maestro de arquitectura. En el convento de La Concepción tasó en 1 400 pesos la celda de la religiosa Micaela Ignacia de Santa Rosa. (1729). Más tarde, como "maestro de arquitectura civil, ingeniero en la arquitectura militar, medidor de aguas y tierras y apreciador de ellas", consideró que 600 pesos sería el costo de los aderezos que necesitaba la celda que había quedado por muerte de la religiosa antes citada. (1737). *Legs. 377 y 1025, Exp. 4*. En el año de 1744, tasó un terreno del convento de Balvanera, ubicado detrás del hospital de San Juan de Dios y callejón que llaman de "Capiro". *Leg. 286*.
ESPINOSA, IGNACIO DE. Maestro de carpintería.

Junto con el maestro de arquitectura José Manuel de la Mata y Ortigoza, apreció en 2 000 pesos el costo de la reparación del presbiterio, coro, sacristía y tras-sacristía de la iglesia de San Lorenzo. (1727). *Leg. 791*.

¹**ESPINOSA DE LOS MONTEROS, JUAN IGNACIO**. Maestro de arquitectura. Avaluó en 860 pesos una celda perteneciente a la Cofradía del Santísimo Sacramento en el convento de San Jerónimo. (1754). *Leg. 294, Exp. 6*. Seis años más tarde, tasó una finca localizada a la salida del callejón de Dolores, propiedad del convento de La Concepción; la cual sería comprada por el maestro Cayetano Sigüenza. *Leg. 1046, Exp. 16*. Con el arquitecto José Joaquín García de Torres tasó una casa, huerta de olivos y molinos de aceite, (1771). *Leg. 900*. En 1773 tasó en 3 000 pesos las reparaciones de diversas propiedades del convento de Regina Coeli. *Leg. 1046*.

¹**ESPINOSA DE LOS MONTEROS, MIGUEL**. Maestro mayor en la nobilísima arte de arquitectura y de las obras del Real Palacio. Estipuló en 700 pesos el costo de las reparaciones de unas casas en las calles de la Palma y la Cerbatana, propiedad del convento de Santa Inés. (1754). *Leg. 294, Exp. 23*.

FERNANDEZ, MANUEL. Oficial de albañil. Intervino en las reparaciones de una casa localizada frente a la garita de Peralvillo, propiedad de la capellanía fundada por el bachiller Ignacio Escalona. (1781). *Leg. 812, Exp. 80*.

FLORES, FRANCISCO. Sobrestante. Trabajó en la reconstrucción de una casa situada en el barrio de Monserrate, perteneciente al alférez Tomás Maldonado; presentó la memoria de gastos efectuados en dichas composturas. (1794). *Leg. 818*. Así

Ignacio de
Espinosa

Miguel Espinosa de los Monteros

Miguel Espinosa

Fran^{co} Flores

como las memorias de la reedificación de las casas que llaman de "las Romero" y del "Santísimo", ubicadas en la calle del Puente Quebrado, propiedad del Juzgado de Capellanías. (1796). *Leg. 343.*

¹GARCIA DE TORRES, JOSE JOAQUIN. Maestro de arquitectura. Tasó las reparaciones efectuadas en las fincas del convento de San Jerónimo en la Alcaicería Mayor. (1748). *Leg. 279.* Tasó unas propiedades de la provincia de San Juan de Dios, localizadas en la calle de Santa Clara. (1752). *Leg. 294, Exp. 20.* Hizo varios avalúos de inmuebles civiles: uno ubicado al final de la calle de San Juan, frontero del Tecpan en la esquina del Salto del Agua; de otro, propiedad del maestro ensamblador y dorador José Joaquín Sáyagos, ubicado en la calle de San Lorenzo. (1759). *Legs. 368 y 755.* En 1761 pasó a "reconocer, medir y tasar" unas fincas particulares ubicadas frente del colegio de San Ignacio. *Leg. 700.* En 1769, se menciona como el asignado para llevar a cabo el avalúo de tres casas en la calle cerrada de Jesús Nazareno. *Leg. 282.* En 1770 tasó la finca nombrada de "Molino de Tablas" y un "sitio eriazo", localizados en el barrio de San Pablo. *Leg. 812, Exp. 70.* El bachiller Tomás Domingo de Figueroa lo nombró, con el maestro de arquitectura Juan Ignacio Espinosa de los Monteros, para que valoraran la casa, huerta de olivos y molinos de aceite, de su propiedad. (1771). *Leg. 900.* En 1772 ostentó diferentes títulos: maestro de arquitectura del Juzgado y maestro en el arte de arquitectura y de la curia eclesiástica. Ese mismo año realizó avalúos de propiedades civiles en la calle de San Lorenzo, barrio del Sapo, Plazuela que llaman de Santiaguillo Clasilpa, Plazuela de San Gregorio, a espaldas de la iglesia parroquial de San Miguel y calle de Chico-

nautla. *Legs. 900; 1077; 295, Exp. 18; 375.*

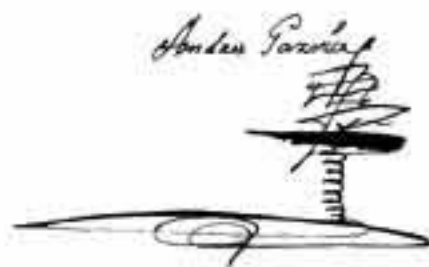
En 1775 firmó las memorias de los gastos de la obra que se hizo a una casa junto al Puente de Peredo. *Leg. 250.* Como maestro y veedor del arte de arquitectura y de la curia eclesiástica, pasó a "reconocer, medir y valuar" unas fincas localizadas en el Puente de Alvarado. (1776). *Leg. 884.* Ostentando el mismo título tasó cuatro casas en la calle de Necatitlán. (1778). *Leg. 375.* En 1788 firmó la memoria de gastos efectuados en el "enlozado, empedrado y caño de enmedio", en la Plaza de los Gallos por la calle de Cocheros. *Leg. 1029, Exp. 10.* Recibió 14 pesos por el avalúo y "regulación" de aderezos de una finca propiedad de la obra pía fundada por Francisco del Castillo, sita en la Villa de Guadalupe. (1799). *Leg. 812.* (*Vide Siglo XIX.*)

GARVIA, ANDRES. Patrón del arte de platería. Realizó el avalúo de la plata que perteneció a Nuño Núñez de Villavicencio. (1772). *Leg. 900.* GIL, DE AREVALO, BARTOLOME. Maestro platero. Hizo el avalúo de "alhajitas, oro, perlas, piedras y plata" que pertenecían a María Josefa de Avenaño. (1726). *Leg. 750.*

¹GONZALEZ, JOSE ANTONIO. "Maestro en el arte de arquitectura y del Real y Apostólico Tribunal de la Santa Cruzada, para los avalúos de las casas, haciendas, obrajes, batanes, ingenios y otras obras, que por dicho tribunal pertenecen a S.M.". La abadesa del convento de La Concepción, lo nombró para valuar la celda de la religiosa Ana María de San Antonio; el terreno y la fábrica fueron tasados en 697 pesos. (1749). *Leg. 377.*

GRANADOS, JOSE MARIA. Firmó la memoria de gastos efectuados en lo referente a la carpintería, de una casa propiedad de la obra pía fundada

Andrés Garvía



por Francisco del Castillo, sita cerca de la Villa y Santuario de Guadalupe. (1798). *Leg. 812.*

¹*GUERRERO Y TORRES, FRANCISCO ANTONIO.* Maestro de arquitectura. Hizo el avalúo de dos casas en el barrio de la Alameda, junto al callejón de la Pelota. (1756). *Leg. 233.* Tasó en 58 265 pesos unas fincas en la calle del convento de Balvanera. (1767). *Leg. 1025, Exp. 4.* Reparó las cuarteaduras de la iglesia del Sagrario de la Catedral Metropolitana, el 13 de marzo de 1769, y concluyó diez y nueve semanas después; percibió 4 pesos semanarios. *Leg. 1023, Exp. 8.* En 1773 apreció en 19 837 pesos unas fincas en la calle del Reloj y dando vuelta a la de Chiconautla, que serían compradas por el convento de La Enseñanza. Este mismo año consideró que 3 500 pesos sería el costo de los reparos del convento de San Bernardo y algunas de sus fincas. *Leg. 1046.* En 1776, como maestro de arquitectura de la Nueva España, tasó dos casas en el barrio de la Alameda, junto al callejón de la Pelota; avalúo que realizó también en el año 1756. *Leg. 233.* Revisó las reparaciones que necesitaba el convento de Regina Coeli, al cual se le concedió licencia para reedificar tanto el interior como el exterior. Como maestro mayor de las obras del Real Palacio, Santa Iglesia Catedral, Santo Tribunal de la Fé, agrimensor de tierras, minas y aguas, avalúo en 8 600 pesos una casa que llamaban del "Horno", en la calle de Zuleta, propiedad del convento de Regina Coeli. (1788). *Leg. 1046, Exp. 1.* Pasó a "ver, medir, reconocer y apreciar" unas fincas destruidas que se encontraban en un solar cercano del Puente de San Lázaro a la orilla de la acequia que nombran de "Zorrilla", (1791). *Leg. 712.*

HERNANDEZ CHAMORRO, FERNANDO. Veci-

no de la ciudad de México y maestro de herrero. Dueño de unas casas ubicadas frente del colegio de San Ignacio. (1761). *Leg. 700.*

¹*HERRERA, JOSE EDUARDO DE.* Maestro de arquitectura (1733, 1736, 1748 y 1755); maestro de arquitectura de esta Corte (1751) y maestro en el arte de arquitectura y obrero mayor del Santo Oficio de la Inquisición (1741, 1744, 1746, 1750, 1752 y 1758). Indistintamente nombrado maestro de arquitectura o maestro en el arte de la arquitectura o maestro en el arte de arquitectura y obrero mayor del Santo Oficio de la Inquisición (1747, 1749, 1754 y 1757). En los años de 1736, 1749 y 1751, realizó avalúos de varias haciendas como la localizada en el pueblo de Janepantla, jurisdicción de Tacuba; hacienda y rancho nombrado San Isidro a un lado del pueblo de Azcapotzalco; y la de San Nicolás Huipulco de la jurisdicción de Coyoacán. *Legs. 294, Exp. 10; 721 y 807.* En 1733, 1737, 1744, 1746-1750, 1752, 1754, 1756 y 1757, realizó avalúos de propiedades civiles en la calle cerrada de Jesús Nazareno y esquina con la que viene del Arco de San Agustín; calle del Puente Quebrado, en la esquina que hace con la calle que viene de la Merced y la que viene de la iglesia de San José de Gracia; calle de la portería de Santa Inés; de San Felipe de Jesús; del Reloj; calle subsecuente 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. Llevó a cabo el empedrado y aderezos de las bodegas del Puente Tezontlale, recibiendo 4 pesos de honorarios. *Legs. 233, 234, 276, 750, 778, 795, 838, 872, 895 y 1100, Exp. 38.* Tasó propiedades

de conventos: bajando el Puente de Balvanera, del convento de San Bernardo (1735); una casa de trato de alquiler de coches, del mismo convento, en la calle que baja del Puente de Balvanera a la vuelta de la iglesia de San José de Gracia (1744); una casa a orillas de la acequia, atrás de la iglesia de la Misericordia, posesión del convento de Regina; y unas accesorias pertenecientes a los padres agustinos de Culhuacán, en la calle de Vértiz a espaldas del convento de San José de Gracia. (1752). *Legs. 286 y 294, Exps. 18 y 64*. Presentó diversos presupuestos para reparar propiedades del convento de San José de Gracia: en 1736, en la calle de Tiburcio y en el Hospicio de San Nicolás; en 1757, las siguientes casas: bajando el Puente de Santo Domingo, en las calles de Santa Catarina Mártir, del Hospicio, Escalerillas, Puente de Monzón, Puente de Fierro, Rinconada de Jesús, esquina de la calle de Chiquis, adelante de la iglesia de San José de Gracia y un baño ubicado en la calle de Mesones. *Legs. 1063 y 286*. Dibujó unos planos para construir dos fincas del convento de La Encarnación, en la calle de dicho convento y vuelta a la de Santa Catarina de Sena. (1748-1749). *Leg. 279*. Consideró el costo de la reedificación de una finca del convento de San Jerónimo, situada en la esquina que viene del colegio de las Doncellas y da vuelta a la calle de Ortega. (1752). *Leg. 294, Exp. 37*. Dirigió las obras de reparación en varias propiedades del convento de Regina Coeli: en la calle de San Agustín (1754); junto a la pila de San Jerónimo; en las calles de Mesones, Zuleta, del Puente de Monzón, Escalerillas y del Hospicio. (1755). *Leg. 275*. Realizó avalúos de celdas en el convento de La Encarnación (1741) y de San Bernardo (1744). *Leg. 286*. Para 1736, trabajó en el "aderezo" de la

cañería del agua del convento de San José de Gracia. *Leg. 1063*. En 1758 apreció los daños y reparaciones necesarias en la cañería que atravesaba el patio principal de dicho convento; el costo de estos trabajos ascendió a 300 pesos. En este mismo año reconoció los desagües y tarjeas subterráneas de dicho convento. *Leg. 286*.

¹*HERRERA, MANUEL DE*. La actividad de Herrera de 1701 a 1752 fue principalmente la elaboración de avalúos de casas particulares y propiedades de algunos conventos, localizadas en los barrios de San Juan, San Pablo, San Cipriano, Regina, y en las calles de la Canoa, Alcaicería, Capuchinas, San Felipe Neri, Aduana Vieja, Monte Alegre, Reloj, Ortega, del Rastro, del Angel, de Fiscala, Vanegas, Curtidores, don Juan Manuel y Chiconautla; cerca del colegio de las Doncellas, por la Merced, cerca del Salto del Agua, en las plazuelas de las Gallas y San Gregorio; por los puentes de San Francisco, Monzón y de Leguizamo. En 1714 "como quien ha levantado las paredes del convento de Balvanera" reconoció un sitio que linda con las rejas del mismo convento, para construir una celda. De 1714 a 1715 se encargó de las obras de reedificación de la Casa y Recogimiento de la Misericordia. Ejecutó obras en el convento de San Jerónimo, así como en varias propiedades del mismo. En 1744 como maestro del convento de La Encarnación, tasó una celda del citado convento. Indistintamente, en 1716 es mencionado como maestro de arquitectura, maestro del arte de arquitectura y de los Juzgados Eclesiásticos del Arzobispado de México; en 1719 y 1728 como maestro de arquitectura y alarife mayor de los Juzgados Eclesiásticos de este Arzobispado. *Legs. 237, 240, 280, 286, 294, Exp. 30; 322, 703, 720, 760, 766, 778, 780, 791,*

801, 858, Exp. 6; 872, 1036, Exp. 62; 1083, Exps. 2, 7, 14 y Leg. 1815.

INCLAN, ANTONIO JOAQUIN. Sobrestante. En el año de 1777 intervino en las reparaciones de una "casa del obraje" en la calzada del Puente de Alvarado, presentando memoria de lo erogado en dicha obra. Leg. 884.

¹**INIESTRA BEJARANO, ILDEFONSO DE.** Vecino de la ciudad de México, agrimensor de la Real Audiencia de la Nueva España, maestro examinado en el arte de arquitectura y maestro de las obras del convento Real de Jesús María. Ostentando este título en 1751, hizo el reconocimiento de dos casas en la calle de la Alcaicería propiedad del citado convento. Leg. 294, Exp. 14. En 1756, avaluó unas fincas en el barrio de la Alameda. Leg. 233. Para 1769, como maestro de arquitectura y alarife mayor de la ciudad, es propietario de dos casas, una en la calle del Reloj y otra a espaldas del convento de San Hipólito, valuadas por el maestro de arquitectura Francisco Antonio Guerrero y Torres. El convento de Santa Teresa la Antigua le solicitó en 1773, estipular el costo de las reparaciones de unas casas en la calle de don Juan Manuel. Legs. 755 y 1046. Ostentando el título de alférez y maestro mayor en el arte de arquitectura, presentó el avalúo de dos inmuebles ubicados en el barrio de la Alameda, mismos que tasó veinte años antes. (1776). Leg. 233.

INIESTRA BEJARANO, MIGUEL DE. Arquitecto. Avaluó un terreno y casa de tocinería en el barrio de La Concepción, propiedad del convento de San Lorenzo. (1760). Leg. 1046, Exp. 14.

IZAGUIRRE Y SANS, FELIX DE. Artífice de órganos. "Se le iba a encomendar la fabricación de un órgano para el convento de San Lorenzo"

(1727). Leg. 791.

JIMENEZ DE ALMENDRAL, ADRIAN. Patrón del arte de platería. (1752). Leg. 294, Exp. 55.

JORDANES, JOSE. Patrón y dueño de tienda de batihojas. (1752). Leg. 294, Exp. 69.

¹**JUAREZ, TOMAS.** Maestro ensamblador. (1712). Leg. 858, Exp. 6.

LAZO, ANTONIO. Sobrestante. Trabajó con José Soria en la construcción de dos fincas del convento de La Encarnación, situadas en la calle del mismo convento y vuelta a la de Santa Catarina de Sena. Las obras las dirigió el maestro de arquitectura José Eduardo de Herrera. (1748-1749). Leg. 279.

LEDO, AGUSTIN. Maestro herrero. Propietario de unas casas en el barrio de la Lagunilla. (1719). Leg. 322.

LOPEZ, MARCOS. Maestro carpintero. Compró al convento de San Jerónimo una casa en la calle de San Felipe. (1786). Leg. 310.

MARTIN DIEGO. Carpintero. Participó en las obras de reedificación de la Casa y Recogimiento de la Misericordia. (1715). Leg. 766.

MARTINEZ, FRANCISCO. Maestro ebanista y carpintero. Avaluó los bienes muebles propiedad de María Josefa de Avendaño. (1726). Leg. 750.

¹**MARTINEZ, FRANCISCO.** Maestro del arte de pintura. Hipotecó con el convento de La Encarnación una casa de su propiedad, ubicada en la calle del Aguila. (1752). En el año de 1776, continúa viviendo en la misma casa. Legs. 294, Exp. 60; 1010, Exp. 4.

¹**MARTINEZ, FRANCISCO.** Sobrestante. De 1771 a 1774, intervino en reparaciones de inmuebles; presentó memorias correspondientes de gastos, salarios de operarios y materiales. Legs. 812 y 900.

For del Marzo
y Abril



Don Martin



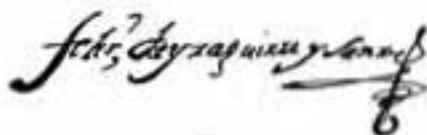
Don Martin

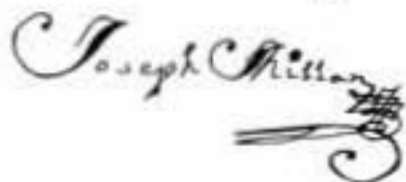


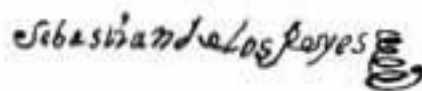
Nicolas de Mesa



José de Soria y Torres



MATA Y ORTIGOZA, JOSE MANUEL DE LA. Maestro arquitecto. Tasó unas casas de vecindad ubicadas a espaldas del convento de San Lorenzo. (1720). *Leg. 240.* En 1727 pasó a "medir, tasar y reconocer" unas casas enfrente de la puerta del parque del Real Palacio; trabajo que realizó conjuntamente con el maestro de arquitectura y alarife mayor de la ciudad, Antonio Alvarez. En el mismo año, con el maestro de carpintería Ignacio de Espinosa, consideró en 2 000 pesos el costo de las reparaciones del presbiterio, coro, sacristía y tras-sacristía de la iglesia de San Lorenzo. También estipuló el valor de las reparaciones de unas propiedades del mismo convento, en la calle que va del colegio de Las Niñas al convento de Regina. *Leg. 791.*

¹MAZO Y AVILES, JOSE DEL. Arquitecto. Firmó la memoria de gastos correspondientes a las reparaciones que se hicieron en la casa contigua a la del curato de San Miguel, en donde intervino el sobrestante José Carrillo. (1790). *Leg. 899, (Vid. S. XIX).*

¹MEXIA, ANTONIO. Maestro de arquitectura. Propietario de una casa en la plazuela de San Gregorio; tasada por el maestro de arquitectura Manuel de Herrera. (1712). *Leg. 858, Exp. 6. (Vid. S. XVII).*

MENDOZA, JOSE DE. Maestro ebanista y carpintero, vecino de esta ciudad. Aceptó el nombramiento de "avaluador", para realizar el inventario de los bienes que quedaron por muerte del bachiller Antonio de Sámano. (1704). *Leg. 720.*

MEZA, NICOLAS DE. Maestro en el arte de arquitectura y vecino de esta ciudad. En 1729 y 1730 llevó a cabo avalúos de inmuebles en la ciudad de México. *Legs. 872 y 778.* En 1733, como maestro

de arquitectura, tasó una casa de trato de tocinería en el barrio de San Pablo. *Leg. 719.*

MILLAN, JOSE. Sobrestante. Intervino en las obras de reparación en las salas de enfermería del hospital Real del Amor de Dios y de unos inmuebles del mismo. (1767-1768). *Leg. 724.*

NAVARRO Y SERNA, JUAN BERNARDO. Patrón de tirador de oro. Por escritura del 29 de octubre de 1765, vendió en 6 000 pesos una casa de altos en la calle que va del Arco de San Agustín al Puente Quebrado. (1768). *Leg. 343.*

ORTIZ DE CASTRO, JOSE DAMIAN. Maestro mayor de arquitectura. Tuvo a su cargo el enlosado y empedrado del callejón de los Gallos; siendo el sobrestante, Juan Sánchez Barba. Presentó también la cuenta del "rebajo" del empedrado en la frontera de una finca en la calle de San Felipe de Jesús. (1788). *Leg. 1029, Exp. 10.*

PERALTA, JUAN DE. Maestro del arte de arquitectura. Avaluó, con el arquitecto Manuel de Herrera, unas casas localizadas a espaldas de la parroquia de Santa Catarina Mártir, propiedad del convento de San José de Carmelitas Descalzas. (1720). *Leg. 791.*

PEREZ, JERONIMO. Maestro platero. (1722). *Leg. 1036, Exp. 45.*

RABAGO, TOMAS. Maestro de carpintería. Realizó el inventario y avalúo de los bienes del intestado bachiller Juan de Rivas. (1714). *Leg. 271, Exp. 1.*

RENDON, JOAQUIN. Maestro en el arte de arquitectura y vecino de México. Reconoció una celda en el convento de Jesús María. (1716). *Leg. 286.*

REYES, SEBASTIAN DE LOS. Maestro alarife del convento de Nuestra Señora de Balvanera. Estimó el valor de un terreno ubicado atrás del hospital de San Juan de Dios y el callejón de Capiro, propie-

dad del convento de Balvanera. (1744). *Leg. 286.*
¹*RIVERA, MIGUEL JOSE DE.* "Maestro en el arte de arquitectura y asentista de los acueductos y cañerías de esta ciudad y del juzgado". Tasó dos casas, una de trato de tocinería en la calle nueva de San José de Gracia y la otra, en la esquina de la calle de San Agustín. (1723-1728). *Legs. 801 y 1013.* En 1729, 1730 y 1754 estimó el costo de varias fincas ubicadas en el barrio de la Alameda: casa propiedad del convento y hospital de San Juan de Dios; mesón, casa, lavadero, baño y temascal en el barrio de Santa Catarina Mártir; casa de trato de tocinería en el barrio de La Lagunilla; en la calle de San Lorenzo y en la calle que va de la portería del convento de Santa Catarina de Sena al colegio de San Pedro y San Pablo. *Legs. 238 y 778.*
¹*ROA, JOSE ANTONIO DE.* Maestro de arquitectura. Tasó en 1742 una celda en el convento de La Concepción. *Leg. 377.* Al año siguiente tomó las medidas del empedrado "que puso" en el frente de la casa propiedad del convento de La Encarnación en la calle del Reloj. *Leg. 279.* En 1752, como maestro alarife en el arte de la arquitectura, reconoció una casa en la calle del Reloj, esquina con la calle del Colegio de San Ildefonso. *Leg. 294, Exp. 11.*
ROA, MANUEL DE. Maestro de arquitectura y vecino de la ciudad. Tasó una casa en la calle que va de San Pedro y San Pablo a Nuestra Señora del Carmen. (1729). *Leg. 778.*
¹*RODRIGUEZ, LORENZO.* Arquitecto. Presentó la memoria de obras de reparación de dos casas y un "pedazo de tierra", en el Puente de Alvarado. (1744). *Leg. 884.* En 1760, designado como maes-

tro mayor en el arte de arquitectura de Reales Alcázares, Santa Iglesia Catedral y Santo Tribunal de la Inquisición, fue solicitado por el convento de Balvanera para tasar un terreno y cuartos localizados en el callejón de Bello o Trapala; aconsejando su venta. *Leg. 1046, Exp. 10.* Seis años más tarde, valuó dos casas en la calle de Zuleta. *Legs. 375 y 858.* En 1769, con Antonio de Acevedo, fungió como fiador para poder hipotecar un inmueble en la calle de Tacuba. *Leg. 375.* En este mismo año, señaló las reparaciones necesarias de una casa en el Puente de la Misericordia propiedad del Hospital Real del Amor de Dios. *Leg. 1027, Exp. 28.* En 1773, nuevamente como maestro mayor en el arte de arquitectura de Reales Alcázares, Santa Iglesia Catedral y Santo Tribunal de la Inquisición, reconoció cinco casas contiguas al convento de Balvanera. *Leg. 1025, Exp. 4.*

RUIZ, IGNACIO. Maestro platero. Avaluó los bienes de "oro, plata, perlas y piedras" propiedad de Dorotea María de Herrera y Punzano. (1722). *Leg. 720.*

SALDAÑA TAMARIZ, DIEGO DE. Maestro platero. (1712). *Leg. 832.*

SANCHEZ BARBA, JUAN. Sobrestante. Presentó la memoria de los gastos erogados en la demolición de la casa que llamaban el "Molino de las Tablas", situada a espaldas del colegio de San Pablo. (1778). *Leg. 812, Exp. 70.* Trabajó en las obras del enlosado y empedrado del callejón de los Gallos, en donde fungió como maestro mayor el arquitecto José Damián Ortiz. (1788). *Leg. 1029, Exp. 10.* Al año siguiente, entre julio y diciembre, intervino en los trabajos de reparación efectuados en una

Juan Sanchez Barba

Manuel de Roa

Lorenzo Rodriguez

casa del barrio de Monserrat. *Leg. 812, Exp. 52*. Colaboró en las reparaciones que se ejecutaron en la "casa en donde pesan el pulque", localizada frente a la Garita de Peralvillo, propiedad de la capellanía fundada por Ignacio Escalona. (1790). *Leg. 812, Exp. 60*.

SANTA MARIA, FRANCISCO DE. Oficial de albañil. Participó en las obras de aderezo de una casa perteneciente a la obra pía, instituida por Margarita Beltrán, situada en la calle del Reloj esquina con la de Escalerillas. (1705). *Leg. 895, Exp. 46*.

SANTIAGO, ANTONIO DE. Carpintero. Trabajó en las obras de reconstrucción de la Casa y Recogimiento de la Misericordia. (1715). *Leg. 766*.

SAVEDRA, MANUEL IGNACIO. Sobrestante. Tomó parte en los trabajos de remiendo de cuarteaduras y goteras de la capilla de Nuestra Señora del Santísimo Rosario y presentó la memoria de gastos. (1770). *Leg. 851*.

SAYAGOS, JOSE JOAQUIN. Ensamblador y dorador. Hipotecó su casa ubicada en la calle de San Lorenzo, la cual fue valuada en 25 046 pesos por el maestro de arquitectura Joaquín García de Torres. (1759). *Leg. 368*. Ostentando el título de maestro, se ocupó de los arreglos que se hicieron a la capilla de Nuestra Señora del Santísimo Rosario. Pintó los zoclos de la capilla y doró los pies de los tres retablos; presentó la memoria de gastos de materiales y pago de operarios. (1770). *Leg. 851*.

¹**SIGUENZA, CAYETANO JOSE DE.** Maestro de arquitectura. En el año de 1748, como "maestro que es de las fábricas del Sagrado convento de San Bernardo", hizo el avalúo de las reparaciones re-

quesidas en las siguientes propiedades del mencionado convento: unas casas de vecindad en las calles de Monte Alegre, Quezada, Mesones, Puente Quebrado, otra bajando el Puente de Santo Domingo y la finca que llaman de "Jurado", ubicada hacia el Puente de Fierro. *Leg. 377*. En 1753, siendo maestro veedor del arte de arquitectura, a solicitud de la abadesa del convento de La Concepción, reconoció y valuó en 428 pesos un "sitio" contiguo a los locutorios del referido convento, que pertenecían a sus propios y rentas. *Leg. 294, Exp. 25*. En 1760 compró al convento de La Concepción una casa en el callejón de Dolores que hacía frente con las celdas de los padres de San Francisco, las cuales caen a dicho callejón. La finca, totalmente arruinada, fue tasada en 450 pesos por el maestro de arquitectura Juan Espinosa de los Monteros. *Leg. 1046, Exp. 16*. El 17 de junio de este mismo año, con el título de maestro de arquitectura y agrimensor de tierras y aguas, a solicitud del convento de La Concepción, valuó en 31 500 pesos dos casas en el portal de Mercaderes, una de ellas con el frente y entrada al callejón que llaman de Bilbao. *Leg. 1046, Exp. 13*. Con los mismos títulos y además como "maestro que es de las fábricas del convento de La Encarnación", tasó una casa que compró el mencionado convento en la calle del Reloj, esquina con la de Chiconautla; percibiendo 15 pesos de honorarios. (1760). *Leg. 1046, Exp. 18*. Siendo maestro y veedor mayor en el arte de arquitectura, agrimensor de tierras y aguas, tasó una finca del barrio de San Juan de la Penitencia, en el callejón que llaman de "la Inés", casi enfrente a la pulquería de los "Camarones". (1764). *Leg. 368*. Presentó las memorias del costo de materiales y operarios de las obras efectuadas

en las salas de enfermería del Hospital Real del Amor de Dios y de unos inmuebles del mismo, ubicados en la calle de Jesús María. (23 de noviembre de 1767 - 29 de octubre de 1768). *Leg. 724*. En 1772, "como maestro que es de las fábricas del convento de La Concepción", valuó las fincas que compró el convento, situadas en la calle de Balvanera y vuelta a la callejuela que sale a la Plaza del Volador. *Leg. 1025, Exp. 4*.

¹*SOMOZA, JOSE*. Sobrestante. En 1772 tomó parte en los trabajos de reparación que se hicieron a unas casas ubicadas en el Puente de los Gallos; firmando la relación de gastos. *Leg. 900*. Al año siguiente, 1773, trabajó en los aderezos hechos a "la casa donde se pesa el pulque", propiedad de la capellanía fundada por Ignacio Escalona, ubicada frente a la Garita de Peralvillo. Intervino en la demolición de la casa que llamaban el "Molino de las Tablas", localizada a espaldas del colegio de San Pablo. (1779). En octubre de 1789 trabajó en las composturas de una casa en el barrio de Monserrat y presentó la memoria de gastos. *Leg. 812, Exps. 52 y 70*.

SORIA, JOSE. Sobrestante. Trabajó con Antonio Lazo en la construcción de dos casas del convento de La Encarnación, situadas en la calle del mismo convento, dando vuelta a Santa Catarina de Sena. Las obras las dirigió el maestro de arquitectura José Eduardo de Herrera. (1748-1749). *Leg. 279*.

SOSA, TOMAS DE. Maestro de pintura. Realizó el inventario y avalúo de los bienes del bachiller Juan de Rivas, que quedó intestado. *Leg. 271, Exp. 1*.

TALAVERA, JUAN VICENTE. Firmó la relación de gastos de carpintería, erogados en una casa de la calle Verde. (1799). *Leg. 812*.

TAURERO, MANUEL. Oficial de albañil. Inter-

vino en las reparaciones que se llevaron a cabo en "la casa en donde se pesa el pulque", localizada frente a la Garita de Peralvillo, propiedad de la capellanía fundada por el bachiller Ignacio Escalona. (1777). *Leg. 812, Exp. 60*.

TORRES, RAMON DE. Maestro pintor, vecino de la ciudad de México. (1786). *Leg. 707*.

VALDEZ, FRANCISCO. Maestro del arte de arquitectura y asentista de los acueductos de la N.C. de México. Tasó en 10 107 pesos y 4 reales, unas casas ubicadas en la esquina de la Plazuela del colegio de San Pablo. (1736). *Leg. 719*.

VARGAS, JUAN DE. Maestro carpintero. Solicitado para hacer el avalúo de los bienes de Juan de Mora. (1791). *Leg. 830*.

VARGAS, VICENTE. Patrón de platero. Tasó la "plata", propiedad de Francisco de Orgáz, la que le fue embargada junto con las mercancías de su "cajón de géneros" que tenía en la calle del Reloj. (1787). *Leg. 273*.

XIMENEZ, ADRIAN. Maestro platero. (1747). *Leg. 832*.


YEPER, FELIPE DE JESUS. Maestro batihoja. (1791). *Leg. 1069, Exp. 5*.

ZA, IGNACIO. Oficial de albañil. Se ocupó de los "aderezos" realizados a una casa perteneciente a la obra pía instituida por Margarita Beltrán, localizada en la calle del Reloj esquina con la de las Escalerillas. (1705). *Leg. 895, Exp. 46*.

SIGLO XIX

ARECHAGA, JOSE MARIA. Sobrestante. Intervino en las reparaciones de una casa ubicada bajando

Jose Somoza



el Puente de la Merced. Las obras estuvieron a cargo del arquitecto Antonio Velázquez, quién presentó la memoria de gastos. (1804). *Leg. 1029*.
ANDRADE, ALVARO DE. Maestro pintor y vecino de la ciudad. Valuó unas pinturas, propiedad de María Josefa de Avendaño. (1826). *Leg. 750*.
BUITRON Y VELASCO, JOSE, Maestro arquitecto, agrimensor, académico de mérito en la Real de San Carlos de la Nueva España. Por nombramiento de Francisco Antonio de los Ríos, pasó a tasar en 2 430 pesos una casa en el barrio y primera calle de Necatitlán, que nombran "del Torito". (En el documento se anexa plano a color). (1800). *Leg. 771*.

CALDERON, EDUARDO. Patrón de platería. (1804). *Leg. 1029, Exp. 13*.

CASTAÑEDA, JUAN DE DIOS. Encargado de las obras que se realizaron en un inmueble de la calle de la Merced; presentó los gastos de obra. (1809). *Leg. 1001, Exp. 19*.

¹**CASTERA, IGNACIO.** Arquitecto. Recibió 50 pesos de honorarios por la dirección de los trabajos de la cañería particular y pública que se hizo "conforme a lo determinado y contratado con la ciudad y las diligencias de la postura de la toma de la merced de aguas de las casas que se han fabricado en el portillo de San Diego", pertenecientes a la obra del colegio de Niñas de San Miguel de Belén. (1802). *Leg. 850*. Como maestro mayor de arquitectura de la ciudad, Real Palacio y Desagüe, agrimensor de tierras, aguas y minas, y como director de las obras del convento de San Bernardo, llevó a cabo el reconocimiento del mencionado convento, a fin de calcular los aderezos que se necesitaban para su comodidad y conservación. (1805). *Leg. 806, Exp. 51. (Vide Siglo XVIII)*.

CASTRO, MANUEL. "Catedrático de matemáticas en el Seminario Nacional de Minería, director de la misma ciencia en la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos, Académico de mérito en el ramo de arquitectura, agrimensor general de tierras y aguas aprobado y titulado, ingeniero geógrafo con título". Tasó en 854 pesos y 3 reales la casa número 3 del Puente del Carmen. (1848). *Leg. 736*. En 1849, ostentando los mismos títulos y siendo socio propietario de la Comisión de Geografía y Estadística Militar, tasó en 13 552 pesos la casa número 15 de la Plazuela de Santa María. (En el documento se anexa un croquis). *Leg. 1047*.
DOMINGUEZ DE MENDOZA, JOSE MARIANO. Académico y corrector de arquitectura de la Academia Nacional de San Carlos y arquitecto mayor del Ayuntamiento. Valuó en 5 130 pesos la casa número 3 de la calle del Carmen. (1835). *Leg. 736*.

DURAN PATIÑO, PEDRO. Sobrestante. Trabajó en las composturas que se hicieron a la casa de baño llamada de "Cañales", sita en la calle Verde. (1803). *Leg. 850*.

ECHANDIA, JOSE MARIA DE. Académico de mérito en el ramo de arquitectura. Tasó la casa número 14 de la Plazuela del Jardín en el barrio de Santa María. (1839). *Leg. 231*.

¹**GARCIA DE TORRES, JOSE JOAQUIN.** Arquitecto. Pasó a "reconocer y regular" el costo al que podrían ascender las obras de reparación de unas casas del convento de Regina Coeli, localizadas en la calle de San Miguel. (1805). *Leg. 806, Exp. 47. (Vid. Siglo XVIII)*.

GOMEZ, ANTONIO. Platero. (1853). *Leg. 717*.

GOMEZ, JOSE MARIA. Carpintero. Trabajó en las reparaciones efectuadas en el hospital de San



Pedro Duran Patiño

Juan de Dios, para que fueran trasladadas a él las religiosas de la nueva fundación de La Enseñanza de Indias. (1827). *Leg. 231.*

GUTIERREZ, JOSE DE DIOS. Académico de mérito de la Real Academia de San Carlos y substituto del Director de Arquitectura (Antonio Velázquez). Tasó una casa de vecindad y un mesón en la calle Real de Santa Ana, frente a la parroquia, en el barrio del mismo nombre. (1801). *Leg. 232, Exp. 44.*

¹*HEREDIA, JOAQUIN DE.* Arquitecto mayor del Ayuntamiento y del Palacio Nacional, Académico de mérito y Director de Arquitectura en la de Bellas Artes, teniente coronel agregado al cuerpo de ingenieros y agrimensor general de tierras y aguas. Tasó la casa número 6 de la calle del Salto del Agua. Asimismo, tasó y midió la casa ubicada frente a la capilla de San Jerónimo, en el barrio de la Candelaria de los Patos. (1839). *Leg. 231.* El 20 de enero de 1842, ajustó en 3 956 pesos el precio de la casa número 23 del Puente Blanco. *Leg. 736, Exp. 20.* Contratado por el Juzgado de Capellanías, tasó en 9 890 pesos una "casa de obraje", situada al costado de la parroquia de Santa María. (1843). *Leg. 1047, Exp. 20.* En 1845, siendo arquitecto mayor del Ayuntamiento y del Palacio Nacional, Académico de mérito y Director de Arquitectura en la Academia de Bellas Artes, valuó la casa número 22 de la segunda calle de San Lorenzo. *Leg. 284.*

¹*HIDALGA, LORENZO DE LA.* Arquitecto examinado y Académico de la Nacional de San Carlos. Reconoció y midió un terreno, propiedad de la parroquia de San Agustín, en Tlalpañ, contiguo y en la parte sur de la fábrica de hilados. (En el documento se anexa un croquis). (1852). *Leg. 717.*


LOPEZ CARBAJAL, TOMAS. Encargado de las obras que se llevaron a cabo en la casa número 14 de la calle de las Rejas de Balvanera. (1809). *Leg. 1001, Exp. 19.*

MARIN, JOSE. Sobrestante. Dirigió la segunda cuadrilla de operarios que efectuó las reparaciones del edificio del hospital de San Juan de Dios, para que se trasladaran a él las religiosas de la nueva fundación de La Enseñanza de Indias. (1827). *Leg. 293.*

MAZO Y AVILES, JOSE DEL. Maestro mayor de arquitectura de la Nueva España, Académico de mérito de la Real de San Carlos, y Agrimensor titulado por S.M. Valuó dos fincas en la calle de la acequia de los Meleros, en la ciudad de México, propiedad del colegio de Santa Rosa de Viterbo de Querétaro. (1800). *Leg. 378.* A petición del convento de San Hipólito, tasó una casa de vecindad, con merced de agua, en la calle del mismo convento. (1803). *Leg. 1027, Exp. 14.* En 1804 pasó a reconocer los daños causados por "las tormentas" en las bóvedas y paredes de la iglesia de San José de Gracia; las reparaciones costarían 2 500 pesos. Reconoció también el claustro del convento de La Encarnación y estimó en 30 000 pesos los gastos necesarios para aderezarlo. *Leg. 806, Expts. 49 y 50.* En 1805 hizo el avalúo de las reparaciones que quedaron pendientes en la casa número 3 de la calle de San Felipe Neri, propiedad del convento de Santa Teresa la Antigua. Presentó la relación de las obras realizadas en varias casas de la calle de don Juan Manuel. *Leg. 806, Expts. 44 y 53.* Se le contrató para valuar una casa en el callejón de Corpus Christi, frente de la portería del convento. (Se anexa un croquis en el documento).

En 1838 tasó la casa marcada con la letra B en la

Joay. de Heredia



calle del Puente Blanco. (Se anexa un croquis en el documento). *Leg. 736. (Vid. Siglo XVIII).*

MENDEZ, ESTANISLAO. Maestro herrero. Colaboró en las reparaciones del edificio del hospital de San Juan de Dios, a donde fueron trasladadas las religiosas de la nueva fundación de La Enseñanza de Indias. (1827). *Leg. 293.*

MENOCAL, FRANCISCO. Sobrestante. Dirigió la primera cuadrilla de operarios que efectuaron los aderezos del edificio del hospital de San Juan de Dios, para que se trasladaran las religiosas de la nueva fundación de La Enseñanza de Indias. (1827). *Leg. 293.*

PAZ, JOSE AGUSTIN. Académico de mérito de la Academia Nacional de Bellas Artes. Solicitado por el doctor Juan Bautista Archederreta, canónigo y vicario capitular, para "reconocer" la iglesia, coro y cuarteaduras de las bóvedas del convento de religiosas de Balvanera. (1826). *Leg. 788.*

PEVEDILLA, MANUEL. Arquitecto. Teniente coronel del Ejército, agregado al Nacional Cuerpo de Artillería, maestro mayor de arquitectura de la ciudad de México y de la curia eclesiástica, Académico de mérito de la de San Carlos. Valuó una finca y un terreno contiguo, ubicados bajando el Puente Blanco. (1827). *Leg. 736.* Ajustó en 150 pesos el precio de un "solar y ruina", propiedad del Juzgado de Capellanías, en la calle que va de la parroquia del Salto del Agua a la Garita de la Piedad. (1827). *Leg. 1047, Exp. 33.*

ROA, MARIO. Carpintero. (1839). *Leg. 1047, Exp. 26.*

RODRIGUEZ, ANTONIO. Maestro de herrería. Presentó la memoria de las manufacturas hechas en las siguientes fincas pertenecientes a la Cofradía del San Homobono: Santo Domingo número 9;

calle de Vanegas, Querada, callejón de López, Plazuela de San Juan de las Recogidas y calle de las Moscas. (1827). *Leg. 788.*

ROMANO, JOSE. "Dorador y plateador, de origen italiano, experto en toda clase de piezas. . . ejerció su oficio en varias naciones extranjeras". Solicitó licencia para dorar piezas sagradas en la República Mexicana. (1857). *Leg. 1827, Exp. 8.*

SIRVAYA, JACINTO. Hojalatero. (1839). *Leg. 1047, Exp. 26.*

TELLEZ GIRON, MANUEL. Arquitecto. Tasó la casa número 24 de la calle de Chiconautla. (1845). *Leg. 284.*

TOLSA, MANUEL. Arquitecto. En 1803 reparó unas propiedades del colegio de San Miguel de Belen, situadas en el Portillo de San Diego. El 2 de julio de ese mismo año, presentó la cuenta y el resumen de todo lo gastado en las obras del baño de temascal de "Cañales", de la calle Verde: percibió por estos trabajos 36 pesos. *Leg. 850.*

TORRES, LUCAS. Sobrestante. Trabajó en las reparaciones de un inmueble bajando el Puente de la Merced, presentando la memoria de gastos. (1815). *Leg. 1029, Exp. 13.* En 1830 dirigió las obras de la "casa del patrimonio", localizada en la Calle de Zuleta. Presentó la memoria de gastos de materiales y pago de operarios. *Leg. 1060.*

VALERO, MARIANO. Sobrestante. Se encargó de las reparaciones hechas a una casa frente al bautisterio de San Miguel y de las accesorias, frontera una de la portería de San Jerónimo y la otra, cerca de la pila de San Miguel. (1802). *Leg. 793.*

VELAZQUEZ DE LEON, ANTONIO. Director de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos. Dirigió las reparaciones de una casa de altos, bajando el Puente de la Merced. Como encargado

Manuel Tolosa

José Agustín Paz

Antonio Velázquez

de las obras de las fincas del convento de Regina Coeli, presentó los avalúos de varias propiedades del citado convento. (1804). *Legs. 1029, Exp. 13; 1047, Exp. 26.*

CAMPECHE

CAMPECHE

ARJONA, MANUEL BASILIO. Maestro mayor de albañilería. Valuó la posesión de Josefa de la Cruz. (1811). *Leg. 159.* En 1820 tasó la casa habitación de María Josefa de Yergo, situada en la calle Real de San Juan de Dios. *Leg. 163.* Seis años más tarde, siendo maestro mayor de carpintería, valuó la fábrica propiedad del coronel Ciprián Blanco, situada en la ribera del barrio de San Román. Asimismo, presupuestó el costo de una casa ubicada en la esquina de la iglesia del Orden Tercero, propiedad del citado Ciprián Blanco. *Leg. 10, Exps. 38 y 39.* Hacia 1828, estipuló el valor del inmueble de José Manuel López, situado en el barrio de San Román. Un año más tarde, con el título de maestro mayor de alarife, hizo el inventario y avalúo de dos casas del coronel Tomás Cabrera, en la calle que, de la esquina del colegio de San Miguel, sigue al lienzo de muralla del baluarte de San Juan. *Leg. 157.*

ARJONA, JOSE. Maestro de albañilería. Tasó tres casas propiedad de Francisco Carvajal. (1855). En 1858, como maestro mayor de albañilería, estimó el valor del inmueble de Felipe Ibarra. (*Vide Mérida*). *Leg. 15, Exp. 46.*

CACERES, JUAN VICTORIANO. Durante el año de 1820 realizó varios avalúos de carpintería: en la calle Real de San Juan de Dios; en la calle que, de la puerta de Guadalupe, sigue a la parroquia, y en

la Plaza del barrio de San Román. *Leg. 163.* Para 1826, como maestro mayor de carpintería, realizó avalúos y presupuestó, con el maestro mayor de albañilería Manuel Basilio Arjona, la fábrica del coronel Ciprián Blanco ubicada en la ribera del barrio de San Román, y de otro inmueble en la esquina de la iglesia del Orden Tercero. *Leg. 10, Exp. 38.* Tasó la casa de Manuel Suárez en la calle Real del convento de San Juan de Dios. *Leg. 10, Exp. 29.* Al año siguiente, tasó una propiedad de Manuel Basilio Arjona localizada en la Plazuela de Santa Ana. *Leg. 13, Exp. 6.* En 1828 presentó otros avalúos de fincas siendo, para entonces, maestro mayor de carpintería. *Legs. 25, Exp. 2: 157.* Un año más tarde, junto con el maestro mayor de alarife Manuel Basilio Arjona, realizó el inventario y avalúo de dos casas propiedad del coronel Tomás Cabrera en la calle que, de la esquina del colegio de San Miguel, sigue al lienzo de muralla del baluarte de San Juan. En este mismo año de 1829, estipuló el costo de una finca en el barrio de Guadalupe. *Leg. 157.* Hacia 1831, tasó un inmueble en la calle que da a la puerta del muelle y sigue a la de tierra, haciendo frente con la iglesia de la Tercera Orden. *Leg. 162.* En 1833, aparece como maestro mayor de carpintería "nombrado por esta ciudad de Campeche". *Leg. 36, Exp. 26.*

ESPINOSA, JOAQUIN. En 1852, valuó y reconstruyó un inmueble de Manuel Sales Baraona. *Leg. 7, Exp. 47.*

NOVELO, ANDRES. En 1847, estimó el costo de albañilería de una posesión de María Jesús Otero, en la calle que da a la puerta de la muralla y hace esquina en la calle que da a la Plaza del barrio de Guadalupe. En cuanto a la carpintería, el avalúo fue hecho por Julián Ortíz. *Leg. 47, Exp. 1.*

OJEDA, JUAN, Agrimensor. (1838). *Leg. 23, Exp. 21.*

ORTIZ, JULIAN, Tasó en 1 480 pesos y 6 reales la carpintería de un inmueble propiedad de María Jesús Otero, en la calle que da a la puerta de la muralla y hace esquina en la calle que va a la Plaza del barrio de Guadalupe. El avalúo de la albañilería lo realizó Andrés Novelo. (1847). *Leg. 47, Exp. 1.*

ROJAS, JOSE DOMINGO, Maestro mayor de carpintería. Valuó un inmueble propiedad de Josefa de la Cruz. (1811). *Leg. 159.*

SOLIS, JOSE DE LA LUZ, En 1820, realizó avalúos de la albañilería de diversos inmuebles: en la Plaza del barrio de San Román y en la calle que, de la puerta de Guadalupe, sigue a la parroquia. *Leg. 163.* En 1827, con Juan Victoriano Cáceres, estimó el costo de una finca propiedad de Manuel Basilio Arjona, en la Plaza de Santa Ana. *Leg. 13, Exp. 6.* Al año siguiente, como maestro mayor de alarife y carpintería, tasó dos fincas en el barrio de Guadalupe. *Leg. 25, Exp. 2.* En 1829 y 1830, dictaminó el valor de otras propiedades civiles ubicadas unas, en el barrio de San Francisco, en la calle de la Botica Vieja números 1 y 2, así como en el citado barrio de Guadalupe. *Legs. 24, Exp. 38; 157; 20, Exp. 23.* Siendo maestro mayor de alarife realizó avalúos de fincas en la esquina que hace frente con la Aduana Nacional; en la calle que da a la puerta del muelle; en la calle que da a la esquina de la Plaza y sigue a la de San José; en el barrio de Guadalupe; en la calle que va de la puerta de dicho barrio a la de Diamante. (1831 y 1832). *Legs. 162; 28, Exps. 5 y 51.* Como maestro mayor de alarife tasó una casa habitación localizada en la calle que va del baluarte de San José a la puerta de San Román. (1836). *Leg. 32, Exp. 14.* Al año

siguiente (1837), como maestro de albañilería, valuó en 2 800 pesos una propiedad del cura Jacobo Machado, en la Calle Real del barrio de Guadalupe. *Leg. 23, Exp. 18.* Tres años más tarde, como maestro mayor de alarife, valuó una finca de Felipe Vallejos situada en la calle de Doña Clara. *Leg. 3, Exp. 12.* Hacia 1841, tasó un inmueble propiedad de Juan Pedro de Iturralde, localizado en la Calle Real que va de la parroquia a la puerta de Guadalupe. *Leg. 5, Exp. 24.* Para 1844, como perito, realizó el avalúo de una casa situada en la calle principal de la puerta de Guadalupe. *Leg. 38, Exp. 31.* En un documento fechado el 7 de diciembre de 1846, al firmar el avalúo de una propiedad de Cristóbal Espíndola, es citado con el título de arquitecto civil, quién, al igual que Joaquín Escalante y José del Canto de la ciudad de Mérida, son mencionados documentalmente con tal título. *Leg. 6, Exp. 35.* En 1847, siendo maestro mayor de alarife "nombrado por esta muy Honorable y Leal Ciudad de Campeche", estipuló en 1 110 pesos el valor de una casa propiedad de Teodoro Urdaneta. *Leg. 6, Exp. 12.* Con el título de maestro de albañilería y carpintería, tasó en 1 200 pesos un inmueble en la Plaza del barrio de Guadalupe. (1854). *Leg. 40, Exp. 2.* Más tarde, en 1855, y como maestro mayor de albañilería, tasó un inmueble en la Plaza del barrio de San Francisco. *Leg. 15, Exp. 17.*

SOUZA, PEDRO, Maestro mayor de carpintería. En el año de 1837, tasó en 2 800 pesos una finca en la Calle Real del barrio de Guadalupe, propiedad del cura Jacobo Machado. *Leg. 23, Exp. 18.* En 1840 y 1841 valuó diversas propiedades civiles. *Legs. 2, Exp. 3; 5, Exp. 24.* Siendo maestro mayor de carpintería "electo por esta muy Honorable y

Leal Ciudad de Campeche", valuó una casa propiedad de Teodoro Urdaneta, ubicada en la Plaza del barrio de San Román. (1847). *Leg. 6, Exp. 12*. Hacia 1848, tasó la carpintería de una propiedad de la parroquia situada en la calle que, de la esquina de la iglesia de Jesús, sigue a la que llaman "del Molino". *Leg. 47, Exp. 13*. En 1852, hizo el avalúo y modificaciones de carpintería necesarias en el inmueble de Manuel Salas Baraona. *Leg. 7, Exp. 47*. Para 1855, como maestro de carpintería o maestro mayor de carpintería, hizo el avalúo de tres posesiones de Francisco Carbajal y de una finca de Francisco Escalante en la Plaza del barrio de San Francisco. *Leg. 15, Exps. 17 y 48*. Tres años más tarde, continuó realizando tasaciones en diversos inmuebles ubicados en la ciudad de Campeche. *Leg. 15, Exp. 46*.

YUCATAN SIGLO XVIII

NOLLA, MIGUEL DE LA. Valuador. Nombrado con Miguel de la Paz, para tasar unas casas que fueron del bachiller Francisco Santos de Argáis. (1729). *Leg. 1837, Exp. 2*.

PAZ, MIGUEL DE LA. Valuador. Con Miguel de la Nolla, valuó unas propiedades del bachiller Francisco Santos de Argáis. (1729). *Leg. 1837, Exp. 2*.

SIGLO XIX

ARJONA, JOSE. Realizó en 1854 el avalúo de una casa en la primera calle de la Candelaria. (*Vide*

Campeche). *Leg. 40, Exp. 13*.

CANTO, JOSE DEL. Valuador general de la ciudad por disposición del Superior Gobernador. Tasó una finca, propiedad de Francisco Peraza, en la calle Real de Santiago. (1812). *Leg. 21, Exp. 26*. Como "avaluador nombrado por el muy Ilustre Ayuntamiento de esta Ciudad", durante los años de 1818 a 1841, hizo el avalúo de varios inmuebles civiles en esta ciudad: estancias y haciendas localizadas en el interior del actual estado de Yucatán; algunos ubicados en la Plaza de Santiago; en los alrededores de la Plaza Mayor; cerca de la Plaza de Santa Ana y la Plaza de Santiago; en la Plaza de San Juan; a inmediaciones de la Plaza de la Ermita de Santa Isabel en la calle Real; en la hacienda de Xcatmez en el partido de Peto; una casa habitación en el mismo pueblo; en la calle Real que va de San Juan a San Cristóbal; cerca del puente de la Plaza Mayor; en la Plaza de Jesús; en la esquina del Chivo; en la calle Real de Santiago; cerca de la iglesia de Santa Isabel; en el barrio de Santa Ana; tres calles al poniente de la Contaduría Antigua de la Ciudad; atrás del convento de las Monjas; en la Plaza de San Sebastián; inmediato a la Plazuela de Verduras; dos cuadras al oriente de la Alameda; media calle al poniente de la Cruz Verde; la casa número 7 de la calle de Comercio, cuartel número 2; en la calle de la iglesia del Tercer Orden; en la calle del Comercio esquina con la de las Flores, y a la casa número 1 de la calle de Gracias. En 1830 y con el título de arquitecto, estimó el costo de las reparaciones del "cuerpo de la iglesia" de Jesús María. *Legs. 3, Exp. 18; 5, Exps. 3 y 27; 9, Exp. 33; 10, Exps. 26, 33 y 50; 13, Exps. 4 y 33; 16, Exp. 23; 20, Exp. 14; 23, Exps. 19 y 41; 24, Exps. 29 y 51; 25, Exps. 10 y 16; 26, Exp. 42; 35, Exp. 29; 36,*

Exps. 36 y 52; 37, Exps. 1 y 2; 43, Exp. 14; 157; 162; 163.

ESPINOSA, JOSE DE ó JOSE D. ESPINOSA. Valuador público. En los años de 1847 a 1849 y en 1856, su actividad principal fue la realización de avalúos de inmuebles civiles en esta ciudad, así como de haciendas y estancias ubicadas en diversas localidades del actual estado de Yucatán. *Legs. 6, Exp. 31; 15, Exp. 25; 47, Exps. 2 y 3.*

ESCALANTE, JOAQUIN. En 1852, como maestro mayor albañil y "primer alarife titulado por el Supremo Gobierno del Estado", valuó la casa propiedad del licenciado Pilar Canto Sosaya. Como no sabía firmar, solicitó de Agustín Villajuana que firmara en su nombre. *Leg. 7, Exp. 43.*

LEON CASTILLO, JOSE. Realizó en 1856 el avalúo de la casa de Francisco León, en la Plaza de la Mejorada. También valuó la propiedad de Vicente Echánove, localizada a una cuadra de la Orden Tercera. *Leg. 15, Exps. 2 y 19.*

PENICHE, TOMAS ANTONIO. Siendo valuador de la ciudad llevó a cabo, durante 1847 y los años de 1854 a 1856, diversos avalúos, todos ellos de casas habitación y accesorias situadas dentro de la ciudad de Mérida: en el número 26 de la esquina opuesta a la Candelaria, en el cuartel tercero; en la cuadra de la Plaza de la Mejorada y calle principal que va para el pueblo de Conkal; la casa cercana a la Plaza de Verduras, en la calle que va a la Ciudadela de San Benito; en la calle de la Vieja; en la Plaza de la Ermita en San Juan Bautista; en la calle de la Ermita de Santa Lucía y otra en la calle del Loro. *Legs. 6, Exp. 1; 15, Exps. 11, 21 y 55; 40, Exp. 4.*

PACHECO, JOSE MARIA. Tasó una casa propiedad de María Josefa Cervera. *Leg. 21, Exp. 25.*

RIOS, JOSE ANTONIO. En 1802, tasó una finca con tres accesorias propiedad de Antonio Félix de la Torre. *Leg. 10, Exp. 4.* En 1811, valuó en 2 500 pesos la residencia de Rafaela Ramírez y su esposo Santiago Servián. *Leg. 159.* Valuó y reparó los inmuebles propiedad de Román Fuero, ubicados en la esquina de la Plaza de Santiago. (1812). *Leg. 21, Exp. 7.*

SERVIAN, SANTIAGO. Valuador de gran actividad en la ciudad de Mérida y sus alrededores durante los años de 1811 y de 1814 a 1833. Se dedicó a valuar casas habitación, accesorias, haciendas y estancias: algunas de ellas localizadas en la calle de San Cristóbal; cerca de la Alameda; por el rumbo de la Ciudadela de San Benito; en la calle del Hospital de San Juan de Dios; la casa nombrada del "Elefante"; en la calle Real de Izamal; en la calle Real de Santiago; en el pueblo de Hopelchen; inmediata a la Cruz Verde; en la calle de la Mejorada; en el barrio de San Cristóbal; en la esquina llamada "del León"; en la rinconada de los Portales; al este de la Contaduría; accesorias en la Plaza Mayor; la hacienda de San Joaquín Tompul, a tres leguas de la jurisdicción de San Cristóbal, en el curato de Uman, y la estancia de Xnaie en términos del pueblo de Tekit. *Legs. 10, Exp. 31; 13, Exps. 8, 21 y 39; 16, Exp. 39; 21, Exp. 22; 24, Exps. 34, 47 y 70; 25, Exp. 32; 26, Exps. 1 y 52; 28, Exp. 8; 43, Exp. 41; 157; 159; 163.*

TORRES, BLAS DE. En 1811, tasó las haciendas de Tubum y de Tecusama, situadas en la jurisdicción de Homun. *Leg. 159.* En 1817, estipuló en 2 500 pesos el valor de una finca de Juan Cervera y Cárdenas, localizada intramuros de la ciudad. *Leg. 163.*

TORRES, JOSE JOAQUIN DE. De 1828 a 1838,

realizó tasaciones de construcciones civiles dentro de la ciudad: en la calle Real de la Cruz de Gálvez; en la de la Candelaria; en la calle que gira de la Plaza Mayor a la de Jesús, inmediata a la Ermita de Santa Isabel; en la Plaza de San Cristóbal; en la calle de San Cristóbal esquina con la llamada "del Pavo", y en la calle del Puente y Allende. *Legs. 2, Exp. 32; 3, Exp. 26; 23, Exps. 9 y 38; 36, Exps. 32 y 45; 37, Exps. 32 y 48; 47, Exp. 3.* Durante el año de 1839, efectuó avalúos y reparaciones en edificios civiles ubicados en la calle del Puente números 2 y 3; en Santa Lucía y en la calle de la Cruz de Gálvez. *Legs. 2, Exp. 27; 3, Exps. 2, 8, 16 y 26; 5, Exps. 4, 9, 17, 21, 25, 27 y 30; 6, Exps. 4, 6, 7, 11, 13, 20, 30 y 36; 7, Exp. 48; 8, Exps. 2, 5, 9, 17, 27, 40 y 56; 9, Exps. 11 y 33; 38, Exp. 25; 40, Exp. 13; 47, Exps. 1, 9, 10, 11 y 14.*

ZAVALEQUE, PEDRO. Valuó en 550 pesos una casa ubicada cerca de la parroquia de Santo Domingo, propiedad de Rufina Pinzón. (1827). *Leg. 13, Exp. 60.*