

24

24.

" EL MAESTRO DE LAS PORTADAS DE SAN MIGUEL "

T E S I S

Que para obtener el título de
LICENCIADO EN HISTORIA

P R E S E N T A

Sergio Gerardo Nava Rodríguez Gil

México, D.F.

1982



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COORDINACIÓN DE HISTORIA

I N D I C E

I. Introducción	1.
II. El Siglo XVII	5.
III. Historia de la Iglesia de San Miguel	27.
IV. Biografía y Obra de Juan de Zepeda y de Pedro de Arrieta	37.
V. Análisis Formal	53.
VI. El Problema de la Autoría de las Portadas de San Miguel	74.
VII. Análisis Tipológico	79.
VIII. Conclusiones	103.
IX. Apéndices	109.
X. Notas Bibliográficas	116.
XI. Bibliografía	128.
XII. Ilustraciones	134.

I. Introducción

El arte virreinal del siglo XVII, como casi toda su historia, había sido dejado muy de lado ante las hazañas y los cambios de los otros dos siglos coloniales, así como por las maravillas artísticas que crearon.

Pese a que existen textos que se ocupan de lo realizado en esta época, muy poco sigue siendo lo que se ha estudiado de los fenómenos artísticos particulares que permitan forjarnos una clara imagen de los artistas que florecieron en esta centuria y que nos ayuden a entender y explicar los magníficos monumentos que nos legaron.

La ciudad de México es particularmente rica en testimonios pétreos de tan importante etapa de nuestra historia, puesto que es en este siglo que se fundan y construyen la mayoría de los conventos de monjas que aún la embellecen y sucede la renovación de los grandes monumentos estropeados por la catastrófica inundación de 1629, la que cambió la fisonomía de la ciudad, imprimiéndole las características que la diferencian.

Como es sabido ampliamente, este siglo presencia la gestación y el principio del florecimiento del maravilloso estilo barroco que, con todo y la merma sufrida a lo largo de los últimos ciento cincuenta años-, aún nos deslumbra.

Es por ésto que nos asombra, aún más que el mismo flo-

recimiento barroco, la supervivencia o, más bien, la continuidad de una forma de edificar, arraigada en patrones tradicionales, mucho más sobria, que se va abarrocando dentro de esa sobriedad, uno de cuyos ejemplos es, sin lugar a dudas, la - iglesia parroquial de San Miguel de la ciudad de México, cuyo motivo es este estudio.

* * *

Para llegar a conocer el monumento que estudiaremos, - y profundizar en las causas que le dieron origen, pensamos - que teníamos que partir, en la medida de nuestras posibilida- des, del momento histórico que lo creó, haciendo una breve - síntesis de los aspectos que consideramos más relevantes del siglo XVII y que nos explican su existencia.

Después de fijar algunas de las características de la época, reseñamos todas las informaciones documentales relacio- nadas con el edificio que estudiamos y que pudimos obtener, - las que nos llevaron a dos arquitectos: Juan de Zepeda y Pe- dro de Arrieta.

Hay menciones sobre este último artífice como el que - realizó las portadas de la parroquia de San Miguel, para veri- ficar lo cual iniciamos la búsqueda de más documentos que nos pudieran confirmar tal aserto, pero no tuvimos suerte en los archivos que consultamos, por lo que, tuvimos que buscar otra vía para confirmar o negar esta atribución, y la única que en

contramos fue la comparación formal, que nos permitiría manejar los elementos utilizados por Arrieta en la realización de sus edificios. No pudimos hacer lo mismo en el caso de Zepe- da, puesto que no conocemos ninguna obra suya. Pretendimos, pues, con este análisis, obtener constantes estilísticas de este arquitecto para buscar si se encuentran presentes en las portadas de la parroquia de San Miguel.

Este estudio nos llevó a plantear algunas hipótesis sobre el Maestro de las Portadas de San Miguel, las que, por desgracia, no pudimos comprobar en todos los casos, así como una serie de nuevas hipótesis sobre las obras de Arrieta y sobre el barroco en general que no pretendimos manejar en este trabajo, pues sus alcances no son tan amplios.

No logramos, con todo, agotar las posibilidades inmensas que presenta nuestra iglesia para su estudio como hubiéramos querido, pero sí dejamos constancia, a través de las reflexiones y el análisis realizados en torno a ella y sobre ella, de su importancia dentro del movimiento barroco en que surgió y de lo mucho que falta por saber.

Constituye, pues, este estudio, apenas un acercamiento al monumento, al barroco y a dos importantes artífices coloniales.

*

*

*

Quiero expresar mi agradecimiento antes que nada, a la

doctora Elisa Vargas Lugo por el apoyo, los consejos y la dirección para la realización de este trabajo, así como por su paciencia a mi desorganización; a la doctora Beatriz de la Fuente y a la maestra Elisa García Barragán por su incondicional apoyo y confianza; al arquitecto Manuel González Galván, por sus doc- tos, atinados e interesantes comentarios, que mucho me sirvie- ron para realizar este estudio; al señor Rubén Tello, pues sin su ayuda mucho más difícil me hubiera sido la conclusión de es- te tan accidentado trabajo; a monseñor Octaviano Valdés, pues su ayuda fue valiosísima para lograr consultar el Archivo Parro- quial de San Miguel; a la maestra Martha Fernández, por todos los comentarios y noticias, así como las reflexiones que juntos realizamos y que mucho me sirvieron para disipar dudas que pare- cían insalvables; al señor José Vergara, pues me facilitó el im- portantísimo dato de la probable fecha de nacimiento de Pedro de Arrieta y quien amablemente me permitió el acceso a los ar- chivos que organizó en Pachuca; a mis compañeros en los cursos de Maestría por el apoyo, el cariño y los alientos que me die- ron para seguir adelante; a mis compañeras de la carrera, a quienes les tengo un muy especial cariño y de quienes aprendí muchísimo, en especial a la señorita Marcia Nuñez (q.e.p.d.), por los consejos y el apoyo que me brindó durante toda nuestra amistad; y a mi madre, mis hermanos y mis cuñadas, por su con- fianza e irrestricto apoyo, así como por toda la ayuda que me dieron en mis momentos aciagos, y que me siguen brindando.

II. El Siglo XVII.

Para explicar la existencia de un monumento, es necesario relacionarlo con los hechos característicos de la época - en que surgió. Trataremos aquí de fijar algunas de las condiciones económicas, sociales y culturales de la Nueva España - durante el siglo XVII, las que nos permitirán ubicar la iglesia de San Miguel en su momento histórico, aunque sea de una manera somera.

Es en este siglo donde pueden encontrarse las etapas formativas de la estructura que prevalecería en nuestro país durante la época colonial y que, en algunos aspectos, llegó a rebasar el siglo XVIII.

Los aspectos que analizaremos son los que más relación guardan con el fenómeno artístico para comprender mejor la producción arquitectónica.

Uno de los rasgos fundamentales de este siglo es el que se refiere a los cambios poblacionales, sobre todo la dramática disminución de los indígenas y el paulatino aumento de la población que constituían los demás grupos sociales y étnicos de la colonia.

La disminución de la población indígena, de alrededor de 15 millones en 1519 a 1.2 millones en 1690 (1), se debió, principalmente, al efecto de las enfermedades nuevas, traí-

das por los españoles, a la desintegración de las formas tradicionales de vida y de su economía, causadas por la Conquista; y a los malos tratos de los encomenderos y españoles en general (2).

El trauma y la crisis que la Conquista significó se reflejó, entre otros muchísimos aspectos, en la reducción del número de individuos por familia promedio que, según Mendizábal (3), era de 3.2 en la segunda mitad del siglo XVI, por lo que, sin las epidemias, la población indígena iba, de cualquier manera, decreciendo.

Las epidemias fueron, a no dudarlo, la causa principal de la disminución de la población indígena, sobre todo las dos de matlazáhuatl de 1540 y 1576-79, pues la primera implicó una pérdida de cerca de las tres cuartas partes de la población en algunos sitios (4), y la segunda, de quizá más de la cuarta parte de la restante (5). Lo prueban, además de los testimonios directos, el hecho de que los registros levantados para la recaudación del tributo se modificaban frecuentemente a petición de los gobernadores de los pueblos indígenas arguyendo precisamente esta disminución (6).

Otra causa fue la realización de las grandes obras públicas de esta época, la más importante de las cuales fue, sin duda, la construcción del desagüe de la ciudad de México, cuyo funesto impacto en la población indígena fue muy extenso, ya que los diezmó y también los desubicó, pues, por me-

dio del repartimiento se traían indios desde pueblos muy lejanos, que morían en el camino, por la falta de alimento y de condiciones adecuadas para el traslado, o que huían ante la perspectiva de morir arrastrados por la corriente del Tajo de Nochistongo. Otros murieron, efectivamente, ahogados allí (7).

No sólo fue la construcción del desagüe una gran calamidad, sino las inundaciones mismas, pues afectaron mucho más a las clases pobres, cuyos sufrimientos "...fueron indescriptibles. Estas inundaciones, que afectaron a toda una generación y culminaron con la gran inundación de 1629, destruyeron las chozas de adobe de los indígenas, que fueron las primeras afectadas y las últimas en secarse, atrapando muchas veces a todos sus moradores. Las masas, sin techo, sin abrigo y mal alimentadas, teniendo que beber aguas contaminadas, fueron víctimas fáciles de las enfermedades." (8). Esto se refiere a los pueblos de las orillas de los lagos de la cuenca de México y a la ciudad de México misma, pues en esos años su población blanca era muy escasa en comparación con la indígena (9).

La recuperación demográfica no vino sino hasta la segunda mitad del siglo XVII y continuó en constante aumento a lo largo del siglo XVIII, sobre todo por el aumento de las castas y la población blanca, pues los indígenas siempre fueron disminuyendo proporcionalmente con respecto al total (10).

Este fenómeno de disminución de la población trajo como consecuencia, en primer lugar, la reducción de la disponibilidad de mano de obra, puesto que los indígenas constituían la fuerza de trabajo útil durante toda la etapa colonial y, al ir mermando su número, sobre todo hasta, aproximadamente la mitad del siglo, según hemos visto, se tuvieron que - buscar nuevas formas de obtener beneficios considerables con pocos trabajadores, o sea, aumentar la productividad al máximo, lo que dio pie a la formación de estructuras capaces de aliviar esta falta de mano de obra en varios aspectos de la economía. Estas estructuras fueron la hacienda y el obraje, la primera en el campo y el segundo en la ciudad.

La primera tentativa que se implementó para obtener - más mano de obra, que no mayor productividad, fue la intensificación de las instituciones de trabajo forzoso; mediante - la ampliación del sistema del repartimiento, con lo que se - obtuvo mayor mano de obra; pero como continuara la contracción de la población y los abusos de los jueces repartidores aumentaran, fue que el Rey abolió todas las formas de trabajo forzoso, que se sustituyeron con el trabajo libre asalariado por Cédula Real del año 1631 (11), excepto para los casos de la minería y las obras públicas. El trabajo libre - conservó esta categoría muy poco tiempo, puesto que se sujetó pronto a los indígenas mediante el endeudamiento (12).

La hacienda constituyó, pues, una alternativa para la

obtención de mano de obra para el campo, al desaparecer el repartimiento y disminuir la población, la que se sustituyó mediante la intruducción en el campo de eficientes métodos de cultivo, que necesitaban menos trabajo y producían más.

La táctica utilizada para atraer a los indígenas a las haciendas fue brindarles protección en contra de las persecuciones de los encomenderos y jueces repartidores (13), cuando había disponibilidad de mano de obra, pues cuando ésta escaseaba, se obtenía de los pueblos, invadiendo las tierras de los ejidos o creando escasez de semilla, con lo que los indígenas se veían obligados a trabajar para los hacendados, pues en el primer caso ya no tenían dónde cultivar, y, en el segundo, lo hacían para pagar el grano que les facilitaba el patrón al precio que fijaba (14).

Este sistema de deudas arraigaba a los peones en la tierra, proveyendo a las haciendas de mano de obra constante para todas las faenas agrícolas a lo largo de la temporada de cultivo y que, en realidad, fue mucho más benigno que la encomienda o el repartimiento, puesto que no disponía ya de las personas, sino sólo de su trabajo.

La consolidación de este sistema vino hasta bien entrado el siglo XVII y se basó en el cultivo con peones acasillados sobre las tierras comunales abandonadas por los pueblos indígenas, provocado por la disminución de la población

y de las tierras realengas de las que se apropiaron los hacendados. La Corona vio cómo sucedían estas apropiaciones sin poder hacer nada para evitarlo y sin que ésto le rindiera ningún beneficio, por lo que creó, entre 1591 y 1616 (15) un sistema para legitimar estas invasiones, que se llamó de composiciones, las que consistían en que, mediante el pago de una cantidad fijada por funcionarios de la Corona, ésta reconocía la propiedad sobre las tierras ilegítimamente adquiridas.

La expansión de la hacienda le permitió el control sobre los mercados regionales, ya que eran los únicos lugares que podía proveer, pues la formación de un mercado mucho más extenso se veía impedida por la falta de transporte y por los múltiples pagos de impuestos que se tenían que hacer al pasar de una región a otra (16).

De esta manera sucedió que los grandes hacendados no ocurrían al mercado en los años de bonanza y precios bajos, pues tenían locales adecuados para el almacenaje de granos y capacidad económica para resistir sin vender y esperar los años malos para elevar precios y obtener grandes ganancias: "Así, en los períodos de buenas cosechas, la gran hacienda padecía impotente la competencia de los pequeños y medianos agricultores que congestionaban el mercado con grano barato y abundante, el autoconsumo de miles de habitantes de las ciudades y finalmente el derrumbe de los precios. Es decir,

Las 'vacas gordas' del indígena, del pequeño agricultor y de los consumidores de la ciudad venían a ser las 'vacas flacas' del gran propietario y de los especuladores." (17)

En algunos casos sucedió que los hacendados, controlando el mercado, creaban falsas escaseces escondiendo el grano y vendiéndolo sólo hasta que los precios se elevaran al nivel que ellos disponían (18).

La agricultura en pequeño no resistió la competencia de las haciendas, puesto que no tenía locales para almacenar sus granos, con lo que se veía obligada a vender toda su cosecha, guardando sólo para su consumo y la simiente del siguiente año (19).

Para evitar la sobresaturación del mercado, la hacienda ideó un mecanismo con el cual podía controlar sus cosechas: jamás utilizar toda su capacidad productiva, puesto que no tenía manera de dar salida al excedente que se generaría utilizando completamente sus recursos: "...para evitar las pérdidas que podían resultar de un exceso de la oferta, la hacienda tuvo que adecuar su producción a las necesidades del mercado local..." (20)

Otra manera muy usual para evitar la sobresaturación del mercado fue la acumulación de tierras adquiridas, como se ha dicho, por medios lícitos o ilícitos, pues, mediante una composición con la Corona, el hacendado podía licitar -

las 'vacas gordas' del indígena, del pequeño agricultor y de los consumidores de la ciudad venían a ser las 'vacas flacas' del gran propietario y de los especuladores." (17)

En algunos casos sucedió que los hacendados, controlando el mercado, creaban falsas escaseces escondiendo el grano y vendiéndolo sólo hasta que los precios se elevaran al nivel que ellos disponían (18).

La agricultura en pequeño no resistió la competencia de las haciendas, puesto que no tenía locales para almacenar sus granos, con lo que se veía obligada a vender toda su cosecha, guardando sólo para su consumo y la simiente del siguiente año (19).

Para evitar la sobresaturación del mercado, la hacienda ideó un mecanismo con el cual podía controlar sus cosechas: jamás utilizar toda su capacidad productiva, puesto que no tenía manera de dar salida al excedente que se generaría utilizando completamente sus recursos: "...para evitar las pérdidas que podían resultar de un exceso de la oferta, la hacienda tuvo que adecuar su producción a las necesidades del mercado local..." (20)

Otra manera muy usual para evitar la sobresaturación del mercado fue la acumulación de tierras adquiridas, como se ha dicho, por medios lícitos o ilícitos, pues, mediante una composición con la Corona, el hacendado podía licitar -

sus adquisiciones fraudulentas. Este mecanismo funcionaba para disminuir la producción de los competidores de las haciendas, pero no la de la propia hacienda: "... En efecto, cada parcela que perdía el pequeño agricultor ... era para el hacendado una manera de reducir la producción, disminuir el consumo y ampliar el mercado..." (21)

De esta manera, las grandes haciendas fueron poco a poco concentrando en sus manos el dominio del comercio, lo que se expresa en los últimos treinta años del virreinato por la imposibilidad de las autoridades encargadas del aprovisionamiento de las ciudades para controlar los precios, dejando a los productores mismos ser los que los fijaran (22).

A pesar de que su origen y expansión ocurren durante este siglo, "...no alcanza su plenitud sino en los siglos XVIII y XIX... No desaparece con el período aquí estudiado, sino que al contrario, su presencia se va afirmando y su influencia aumenta hasta llegar a transformarse en el factor interno más importante de la vida económico-social del país en la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX." (23)

Así, las haciendas fueron generadoras de riqueza, mas no de capital, puesto que se utilizaba ésta para aumentar el prestigio del terrateniente, pero muy pocas veces para aumentar la capacidad productiva de la tierra, ya que, como vimos,

el excedente generado no tenía salida en el mercado. Más adelante veremos en qué medida influye esto en la producción artística.

El obraje funcionaba, como la hacienda, mediante el endeudamiento, pero sus métodos eran mucho más violentos que los de ésta, debido a que los indígenas no podían trabajar en él, por lo que se tenía que proveer de mano de obra de todas las maneras posibles, recurriendo generalmente a las castas y a los presos (24).

En el caso del obraje, la prohibición de compeler a los indígenas a trabajar en ellos se vigilaba con mucho mayor celo que en el caso de las haciendas, puesto que el obraje hacía competencia a la industria española dedicada a la manufactura textil, así como al comercio de los géneros producidos en otras partes de Europa e importados por los monopolistas de Sevilla por lo que, a la menor infracción, el obraje era cerrado (25). Esto varió según las épocas y las presiones que ejercían los obrajeros sobre las autoridades virreinales. Así, tenemos que, cuando se conoció en México la Cédula que prohibía el trabajo indígena en los obrajes, una comisión presentó al virrey una petición a nombre de todos los obrajeros: "...En ella declaraban que era imposible cumplir con la orden. Cada obraje argumentaban los representantes—necesita por lo menos un centenar de trabajadores.

Si se compraran negros para ese propósito habría que desembolsar 400 pesos por cada uno de ellos. Casi ningún obrajero estaba en condiciones de hacerlo ... El cierre de los obrajes -continuaban- afectaría a muchas otras actividades: a los criaderos de ovejas, a los pequeños comerciantes en paños y también la exportación que de textiles se hacía hacia Guatemala, Perú, Puerto Rico y La Habana. Los obrajeros pedían que no se aplicara la cédula y prometían en cambio respetar los reglamentos protectores del trabajo indígena.

"Al principio, el virrey insistió en el cumplimiento de la cédula real. Pero poco después -no se sabe por qué- cedió... En su lugar, hay una serie de medidas... para reglamentar las condiciones de trabajo en las manufacturas." (26)

Los métodos para conseguir mano de obra para los obrajes no fueron nada ortodoxos, puesto que se obtenía de las cárceles, o se sujetaba a los trabajadores por endeudamiento impidiéndoles salir a sus casas excepto un día a la semana y forzándolos a trabajar más de doce horas diarias. No hay testimonios directos en muchos de los casos, pero el hecho de que se expidieran reiteradamente cédulas para evitar los abusos de este tipo, testifica que eran letra muerta y que los patrones no las respetaban (27).

De cualquier manera, el obraje novohispano no logró expandirse como los europeos, puesto que, lo mismo que la hacienda, sus posibilidades para diversificar su mercado eran casi nulas, por los problemas de transporte y de los impues-

sos a la compra de propiedad territorial, la que sí daba - -
prestigio.

La consolidación del sistema de la hacienda para el -
trabajo y la explotación de la tierra, vino hasta bien entrado
el siglo XVII y se basó en el cultivo de la tierra con -
peones, como ya hemos visto. Esta consolidación permitió a
las ciudades disponer siempre de suministros de grano aun en
tiempos de crisis. Estas afectaron, desde luego, a las cla-
ses más pobres de las que vivían en las ciudades, así como a
los campesinos independientes, y que se agravaron a fines -
del siglo por la irregularidad de las cosechas, provocando -
motines, de los cuales el más importante fue el del 8 de jun
nio de 1692, en el que el pueblo destruyó el Real Palacio -
(31).

Hemos visto también, cómo estas crisis agrícolas eran,
las más de las veces, provocadas por la voracidad de los ha-
cendados que trataban de obtener el máximo beneficio por sus
cosechas, pero la importancia del hecho era tal que el vi- -
rrey Juan de Ortega y Montañés, le escribe a su sucesor en -
las instrucciones que le dejó que: "La inopia y carestía de
los bastimentos, como son pan, maíz y carne es tan notoria y
grande..."(32). Refiriéndose al impacto que los indios ha-
bían recibido de tal escasez dice: "La esterilidad y cortísii
ma cosecha de todas las semillas que, por pecados míos, se -
han experimentado más ha de cuatro años y se experimenta al
presente [escribe en 1696], ha ocasionado en estos misera-

tos o alcabalas que tenían que pagar los productos por el tránsito a través de los mercados de las ciudades y, más que nada, por el proteccionismo ejercido por la metrópoli sobre los productos originarios de España que tenían preferencia sobre los del país (28), llegando a prohibir la Corona su expansión: "... no sólo no se aumente la labor y trato de dichos paños, antes los reparéis y detengáis cuanto buenamente pudiereis; y se supiere principalmente los agravios y trabajos que en esta labor reciben los indios..."(29).

Esto, unido a la competencia de los fortísimos gremios artesanales, impidió que el obraje se desarrollara a los niveles de gran manufactura, como hubiera podido lograrlo de tener el mercado libre para sus productos: "El pequeño artesano comprende que sus intereses exigen la preservación de su posición monopolista y por eso moviliza todos sus esfuerzos y los de su gremio para impedir la competencia." (30).

Por lo tanto, como en el caso de la hacienda, la generación de excedente sólo se convirtió en riqueza, pero nunca en capital industrial, por lo limitado del mercado y por las restricciones legales, por lo que este excedente se utilizó en obras de tipo extraeconómico, casi siempre para dar prestigio a sus dueños, quienes, al contrario de lo que sucedía en la hacienda, no por el hecho de poseer un obraje adquirirían prestigio. Para lograrlo dedicaban parte de sus ingre-

tos a la compra de propiedad territorial, la que sí daba - -
prestigio.

La consolidación del sistema de la hacienda para el -
trabajo y la explotación de la tierra, vino hasta bien entrado
do el siglo XVII y se basó en el cultivo de la tierra con -
peones, como ya hemos visto. Esta consolidación permitió a
las ciudades disponer siempre de suministros de grano aun en
tiempos de crisis. Estas afectaron, desde luego, a las cla-
ses más pobres de las que vivían en las ciudades, así como a
los campesinos independientes, y que se agravaron a fines -
del siglo por la irregularidad de las cosechas, provocando -
motines, de los cuales el más importante fue el del 8 de jun
nio de 1692, en el que el pueblo destruyó el Real Palacio -
(31).

Hemos visto también, cómo estas crisis agrícolas eran,
las más de las veces, provocadas por la voracidad de los ha-
cendados que trataban de obtener el máximo beneficio por sus
cosechas, pero la importancia del hecho era tal que el vi- -
rrey Juan de Ortega y Montañés, le escribe a su sucesor en -
las instrucciones que le dejó que: "La inopia y carestía de
los bastimentos, como son pan, maíz y carne es tan notoria y
grande..."(32). Refiriéndose al impacto que los indios ha-
bían recibido de tal escasez dice: "La esterilidad y cortísima
cosecha de todas las semillas que, por pecados míos, se -
han experimentado más ha de cuatro años y se experimenta al
presente [escribe en 1696], ha ocasionado en estos misera-

bles y otros muchos pobres necesitarlos a dejar sus pueblos y habitaciones e irse dispersos por este reino a buscar su sustento..."(33), lo que causaba disminución en la percepción de los tributos reales, así como que quedaban sueltos para cometer desmanes, como los del citado año de 1692. Esta emigración campo-ciudad fue una constante a lo largo del período colonial y afectó, sobre todo, a las principales ciudades de la Nueva España y que fue mucho más marcado en los últimos años del siglo que estudiamos. Para evitarlo, la hacienda tomó medidas, mediante la coacción civil para hacer a sus peones cumplir con las deudas que habían adquirido (34).

La crisis que vivía la agricultura coincidió con la crisis de la minería, la principal industria de la colonia, puesto que las constantes guerras europeas promovidas por la Corona española provocaron la escasez de azogue, mineral necesario para la extracción y beneficio de la plata por el sistema de patio, ya que una declaración de guerra en Europa traía como inmediata consecuencia el bloqueo de los puertos americanos y, como el comercio del azogue era estanco real y el que se utilizaba en México era todo importado, sus resultados fueron el cierre de minas y el despido de sus trabajadores, que se desplazaron a las ciudades, principalmente y, también, aunque en menor grado, a las haciendas (35). Es por ésto que el auge minero no sucedió en esta centuria, sino hasta la siguiente, una vez superados todos los grandes problemas internacionales a los que se enfrentó España en Eu

ropa a lo largo de todo el siglo .

Así, tenemos que el principal producto americano no podía explotarse a toda su capacidad por falta de los elementos técnicos indispensables, a los que se unía la carestía de crédito, pues la Iglesia, principal prestamista de la época colonial, no se encontraba dispuesta a arriesgar su dinero en empresas que no garantizaban lo suficiente como para reembolsar su capital en tiempo razonable (36). Fue alrededor de la mitad de la centuria, en la década de 1660 en que se registró la más baja producción de las minas mexicanas durante toda la colonia (37), y empezó, a partir de entonces, un lento pero constante repunte, que se convirtió en auge en el siglo siguiente.

A toda esta situación se unió, como ya lo mencionamos, el problema de las inundaciones de la ciudad de México y la construcción del desagüe general.

A partir de 1604, en que sucedió la primera gran inundación del siglo XVII, y la aprobación de la construcción del desagüe en 1607, se empezó a cuestionar el emplazamiento de la ciudad, que se encontraba en tan difícil y peligrosa situación, siempre sujeta a inundaciones, como lo probarían las cinco grandes inundaciones del siglo (1604, como ya señalamos, la primera; 1607, 1615, 1624 y 1629, sin contar otras menores en comparación con éstas, que sucedieron antes y que siguieron sucediendo después)(38). Al ocurrir la más catas-

trófica de todas las inundaciones, en septiembre de 1629, la que duró cinco años, se renovó la polémica en torno al cambio de la ciudad. E 1631, se convocó, por orden del R , a una junta, en la que, después de consultar a los principales colegios, superiores de órdenes, ingenieros y al Ayuntamiento, se rechazó la Cédula Real, que recomendaba el cambio de la ciudad a las lomas de Sanctórum, entre Tacuba y Tacubaya, pues sus habitantes la estaban abandonando para avvicindarse en Coyoacán y San Agustín de las Cuevas, que eran villas del Estado del Marquesado del Valle de Oaxaca, lo que no le convenía al Rey (39). En esta junta se decidió que el emplazamiento era el definitivo, puesto que lo gastado en construcciones no justificaba que se desperdiciara por una sospecha de destrucción, cuando el costo del desagüe no rivalizaba con lo que costaría el cambio (40), pero sucesivas inundaciones hicieron dudar de esta definitividad (41).

La urgente necesidad de dar salida a las aguas provocó que todos los esfuerzos, tanto económicos como humanos, se dedicaran a la construcción del desagüe, como se ve en la abundancia de la correspondencia que sobre este tema remitió a la corte metropolitana el virrey Marqués de Cerralvo (42), así como las menciones en las Instrucciones que dejaron a sus sucesores diversos virreyes (43); y en lo gastado en él (44). Esta construcción ocasionó inconformidad entre los indígenas, pues el repartimiento para esta obra fue considera-

do como una de las causas de la disminución de la población, como ya vimos antes (45).

Toda esta crítica situación coincidió con un problema que se presentó en el seno de la iglesia, que fue la lucha que se dio entre el clero regular y el clero secular por la supremacía dentro de la naciente comunidad novohispana.

Como es sabido, durante el gobierno de Carlos V, así como los primeros años del de Felipe II, los mendicantes tuvieron todo el apoyo de la Corona, pero a partir de 1570, esta situación cambió, coincidiendo, en Nueva España, con la llegada a la silla arzobispal de Pedro Moya de Contreras, - quien convocó al Tercer Concilio Provincial Mexicano (1585) (46), en el que se decretó la secularización de las doctrinas en manos de los frailes, lo que constituyó la primera - gran derrota de los mendicantes, causando una importante disminución en el celo evangélico que animó a los primeros frailes que llegaron a misionar a estas tierras y que frenó su - expansión, hasta entonces sin límite (47).

Así, tenemos que, por un lado, las formas de organización de la tierra y el trabajo ensayados en el siglo XVI, entraron en crisis por la oposición de la Corona a su difu-sión y persistencia, lo que ocasionó una contracción económica a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, unida a la curva descendente de la población indígena, que, alrededor -

de 1650 alcanzó sus niveles más bajos, junto con todos los aspectos de la economía, incluida la baja exportación de plata lo que ocasionó una terrible penuria al erario, que ya soportaba la pesada carga de la construcción de la obra pública más importante de todo el coloniaje: el desagüe de la ciudad de México, agravada por las constantes peticiones de dinero que hacía la Corona a sus súbditos de las colonias para sustentar su agresiva política europea, las que fueron aportadas en mayor grado por los comerciantes de la ciudad de México (48).

La incertidumbre que pesaba sobre la ciudad de México por las inundaciones y las discusiones sobre su emplazamiento, contribuyeron a acentuar esta crítica situación, así como la lucha dentro del seno de la Iglesia, que creó mayores dudas y confusión en la sociedad recién constituida.

Una vez pasado el susto de las inundaciones y habiendo éstas cesado en mayor o menor grado en la mitad del siglo, los resquemores sobre el emplazamiento de la ciudad, dieron paso a un nuevo y mayor engrandecimiento de ella, a lo que contribuyó, no poco, una mejora en la situación de la economía colonial, más próspera y estable, sobre todo con la consolidación de la hacienda, que permitió el surgimiento de grandes riquezas patrocinadoras de construcciones monumentales.

Vimos ya cómo, con todo y el repunte de la mitad del siglo, las crisis agrícolas influyeron fuertemente en los desplazamientos de la población que se dieron del campo hacia las ciudades, por la concentración de la propiedad de la tierra, lo que ocasionó la existencia de una enorme masa de desempleados, que presionaba dentro de ellas y que, unida a la abundancia de dinero ocioso, conjuntó los factores necesarios para la construcción. Sabemos que un recurso para aliviar las tensiones sociales generadas por la escasez en toda época de crisis es la de emplear la mano de obra ociosa, generalmente en la construcción suntuaria y de infraestructura. Suponemos que para canalizar las presiones surgidas por los despojos de tierras y el aumento de los grupos raciales marginados, así como por la agudización de las escaseces de grano de la segunda mitad del siglo, se hizo uso de la construcción suntuaria, además de que la riqueza generada por el acaparamiento de tierras sólo podía utilizarse para fines no económicos, por lo estrecho del mercado y las limitaciones proteccionistas de la Corona, que hacían innecesaria la construcción de obras de infraestructura económica, lo que nos explicaría, en parte, la proliferación de las grandes masas de edificios realizadas a partir de mediado el siglo a todo lo largo del país, pues las estadísticas de construcción dadas por el Ing. J. R. Benítez (49) nos permiten suponer esto. Así, señala que para 1600 había, en la Nueva España, alrededor de 3,100 edificios religiosos (50), número que en la pri

mera mitad del siglo XVII se elevó escasamente en 450; pero que al llegar el año 1700, existían ya 6,000 nuevos edificios, lo que hacía un total de 9,550 (51).

No sólo la necesidad de ocupar la mano de obra ociosa dio lugar a esta enorme cantidad de construcciones, que Benítez llama "romancesca" (52), sino que la formación de nuevas riquezas diferentes de las de los encomenderos y de los misioneros, quienes dispusieron de los indígenas libremente para la construcción de sus templo y residencias; riquezas de los hacendados, quienes ya no dejaron en manos de los frailes su salvación por medio de las construcciones, sino que ellos mismos las patrocinaron y supervisaron (53), para asegurar su salvación y elevar su prestigio social (54).

Todo ésto se demuestra ampliamente en la ciudad de México, puesto que entre los años de 1600 y 1645 se dedicaron tan sólo seis templos y se terminaron las portadas de la sacristía y la sala capitular de la Catedral (55); tres de las cuales fueron antes de 1608, y tres entre 1621 y 1623. Las interrupciones en las dedicaciones coincidieron con los años de las inundaciones más severas, por lo que suponemos que fueron ocasionadas, en buena medida, por ellas; además de que, después de 1623 no hubo ninguna dedicación sino hasta 1648, en que se estrenó la iglesia del convento de la Encarnación. A partir de ésta, se suceden muy de cerca, las dedicaciones de los otros 25 templos del resto del siglo, inclui

das las de las portadas de la Catedral, la última de las cuales ocurrió en 1692 (56), que fue, precisamente, la construcción provisional de la parroquia de San Miguel, lo que es un reflejo fiel de lo que ocurría en la Nueva España toda.

Estilísticamente, el siglo empieza con el predominio del manierismo, presente en portadas como las de San Pedro y San Pablo, y Santiago Tlatelolco, que va siendo desplazado - ante el empuje de un nuevo estilo: el barroco, que surge - transformando, poco a poco, las estructuras manieristas y convive en sus principios con ellas, de tal manera que tenemos, en 1648 la dedicación de la Encarnación, con sus maravillosas portadas que campean sus relieves barrocos en una composición manierista, y en 1661 las de San José de Gracia, - con sus pilastras acanaladas, muy manieristas; o Santa Clara, de 1666, muy sobria y mesurada, comparada con la ya barroca portada de La Concepción, de 1655 (57).

Poco a poco el barroco va tomando auge, de manera que en 1672 se dedican las "modernísimas" portadas de la Catedral, con sus apoyos tritóstilos, en las tres de los pies, - excepto en los segundos cuerpos de las de las naves procesionales, que tienen las todavía más "modernas" columnas salomónicas, después también empleadas en las iglesias de Santa Teresa la Antigua, de 1684 y de San Agustín, en 1692, así como las portadas laterales de la Catedral, las que ejemplifican el desarrollo alcanzado por el barroco de la ciudad de México.

Asimismo, hay otra iglesia novedosísima para su tiempo, aunque no utilizó la columna salomónica, pero sí la trí-tóstila: San Felipe Neri el Viejo, de 1687, cuya mayor novedad es el uso del nicho enorme dentro del que se inscribe - todo el paramento de la portada (58).

Otra manera del barroco es la que ejemplificaremos - con iglesias como Santa Catarina Mártir y la del Hospital de Jesús, las cuales no utilizan complicados recursos ornamentales para sus portadas, sino que, con los mismos elementos estructurales crean juegos claroscuro, abarrocando así sus portadas, recurso de clara cepa manierista. El ejemplo más logrado de esta manera es, a nuestro parecer, las portadas - de la parroquia de San Miguel Arcángel, según analizaremos - más adelante.

En cuanto a los artífices, tenemos en la segunda mitad de este siglo, que es la que nos interesa, a arquitectos como Luis Gómez de Trasmonte, que muere en 1684 (59) y que - realiza obras como las portadas principales de la Catedral - de México (60), posiblemente las torres de la Catedral de - Puebla (61) y reformas al proyecto de la cúpula para la Catedral de Valladolid (62), entre otras; Cristóbal de Medina - Vargas Machuca, quien muere en 1699 (63) y realiza obras como las portadas del crucero de la Catedral de México (64), - la iglesia del convento de Santa Teresa la Antigua (65), la de San Agustín (66) y el primer misterio de la actual Calza-

da de los Misterios (67), entre otras muchísimas; Juan Montero de Espinoza, quien desempeñaba el puesto de Maestro Mayor del Santo Oficio a su muerte, ocurrida en 1695 (68); Felipe de ROa, quien muere en 1709, siendo Maestro Mayor de la Catedral (69); Felipe de Roa, muerto en 1720, cuando desempeñaba ese cargo, que ocupó a la muerte de su padre (70); Diego Rodríguez, muerto en 1712 (71), y que realiza la iglesia del Oratorio de San Felipe Neri el Viejo (72); Diego de los Santos y Avila, quien al morir en 1712 (73), se encontraba trabajando en la construcción de la iglesia grande del Convento de San Francisco (74); Juan de Zepeda y Pedro de Arrieta, de quienes nos ocuparemos más adelante, como principales.

En este clima histórico tan interesante desde todos los puntos de vista surgió la iglesia de San Miguel, monumento motivo de este trabajo.

III. Historia de la Iglesia de San Miguel.

La ciudad de México, al finalizar el siglo XVII, contaba con tres parroquias para el servicio de los españoles, fundadas todas durante el siglo anterior.

La primera de ellas fue la del Sagrario, establecida a raíz de la Conquista, bajo la advocación de la Asunción de María, en el año de 1523 (75).

Dada la importancia de la ciudad, esta parroquia muy pronto fue insuficiente para atender adecuadamente las necesidades de sus feligreses, por lo que el Ayuntamiento inició gestiones ante la metrópoli para proveer a la ciudad de nuevas parroquias (76).

Inmediatamente surgió un problema en este negocio, - planteado por los curas del Sagrario, pues la provisión de las nuevas parroquias atacaba sus intereses, ya que ésto implicaba una disminución en los beneficios que percibían por la administración de los sacramentos, por lo que entorpecieron en todo lo que pudieron el avance de tan importante asunto. Pese a ello hubo Reales Cédulas de parte de Carlos V y Felipe II los años 1534, 38 y 63, en que se ordenaba la erección de las nuevas parroquias en los puntos más necesarios, fijando en cuatro el número de las nuevas fundaciones que habían de hacerse (77).

Para su cumplimiento, se presentó un nuevo problema:

no había templos adecuados para realizar lo mandado, y no se podía pensar en construirlos a costa del Rey, pues los fondos destinados para tal fin se ocupaban entonces en la construcción de la Catedral. Se pensó, ante este obstáculo, en utilizar las ermitas propiedad de las cofradías de Los Caballeros y de Santa Catarina Mártir, pidiendo el parecer a los cofrades, quienes aceptaron gustosos, pensando que la erección de las parroquias daría más brillo a sus ceremonias de congregación. (78).

Fue así que se fundaron no cuatro, sino sólo dos nuevas parroquias en el año de 1568 en las ermitas de la Santa Veracruz, propiedad de la cofradía de los Caballeros; y de Santa Catarina Mártir, quedando las mismas advocaciones para las nuevas fundaciones parroquiales (79).

El Cabildo de la ciudad, al ver que sus peticiones eran atendidas, pero no en el número necesario, mandó nuevamente procuradores a la Corte para tratar de incrementar el número de las parroquias. No hay noticias de estas gestiones, sino hasta el año 1614, en que consiguieron una Cédula Real solicitando informes sobre el aumento de parroquias, a lo cual el Real Acuerdo, sin tomar en cuenta la oposición que había surgido de los curas de las parroquias existentes para la creación de nuevas parroquias, informó en 1615, que sería conveniente que se erigieran tres curatos en tres iglesias ya edificadas: una en la iglesia de la Santísima Trini-

dad, otra en la de San Antón, y la última en la de San Martín, antigua visita de los franciscanos de Tlatelolco, fijándose linderos para cada una según las necesidades de cada zona (80).

La Congregación de San Pedro, formada por importantes personajes del clero metropolitano, tenía su sede en la iglesia de la Santísima Trinidad y, por tal motivo, se opuso a la fundación de una parroquia en su iglesia, dado que atraería un público no deseado. El Rey pidió información sobre tal oposición al Arzobispo, pero como éste tenía nexos con la Congregación, no la mandó por lo que nuevas Cédulas a los virreyes Marqués de Guadalcázar y Marqués de Gelves, se ordenó que vieran de las nuevas parroquias (81), para lo cual el primero remitió dos cartas a la corte sobre este asunto, la primera de ellas el 25 de mayo de 1619 (82), y la segunda el 27 de mayo de 1620 (83); pero el segundo, ocupado con sus rencillas con el Arzobispo, no respondió.

El Marqués de Cerralvo, sucesor del de Gelves, informó al Rey del estado en que se encontraba el asunto, mandando abundante correspondencia sobre él (84), con el propósito de promover el cumplimiento de las órdenes reales, pero la gran inundación de 1629 vino a impedirlo (85).

Esta inundación, de tan funestas consecuencias para la ciudad, ocasionó que los linderos propuestos para las nuevas parroquias ya no funcionaban, puesto que la población se

había movido a causa del siniestro, haciendo desaparecer barrios completos (86).

El Marqués de Cadereyta, sucesor del virrey de Cerralvo, reanudó el asunto y comisionó al visitador D. Fernando Carrillo para que, de acuerdo con el Arzobispo, revisase los límites que se habían propuesto (87).

El Arzobispo elaboró un plan para acabar con la resistencia de los curas de la ciudad: que se erigieran sólo ayudas de parroquia, distribuyendo a los nueve curas existentes (88) entre las antiguas y las nuevas fundaciones, sin alterar los límites, lo que se aprobó en 1636; pero, nuevamente, nada se hizo (89).

Durante más de cuarenta años no se recibió ninguna otra Cédula, pese a la insistencia de los procuradores de la ciudad ante la Corte, por lo que el asunto quedó sin solución.

Fue en 1689, ante la insistencia del virrey Conde de Galve, y habiéndose recibido nueva Cédula con fecha del 18 de junio de ese año, en que se ordenaba que, de acuerdo con el Arzobispo, se procediera a la erección de tres parroquias en las iglesias que habían sido ya propuestas desde principios de siglo, procediéndose a darle curso al asunto para concluirlo, por lo cual se pasó al Real Acuerdo para voto consultivo, dando éste su parecer por decreto del 19 de di-

ciembre de ese mismo año (90), para que se estableciese sólo una ayuda de parroquia, y no en ninguno de los templos señalados en la Real Cédula, por los problemas materiales y jurisdiccionales que implicaba.

Por lo tanto, se estableció provisionalmente, mientras se construía una nueva iglesia para albergarla, en la ermita de San Lucas la nueva ayuda de parroquia, destinada "... para los barrios de San Pablo, San Antón y parte del de San Juan, con los términos y confines más proporcionados al cumplimiento de dicha Real Cédula, y con la condición de haber de servirse y administrarse, por el ínterim de la fábrica o mutación a otra iglesia más capaz y regulada al centro de la feligresía, fuese en la ermita de San Lucas, que cae a espaldas de la casa pública del Rastro..."(91). Su advocación fue la del Santo Arcángel San Miguel.

Para evitar en lo posible los problemas con los curas del Sagrario, en el mismo decreto se mandó que se erigiese en ayuda de parroquia, con un teniente de cura de los del Sagrario, hasta que hubiese vacante entre ellos, "... porque vacando, había de quedar extinto y subragarse (*sic*), en su lugar, la provisión de cura propietario en dicha nueva parroquia, con independencia de los curas de la Catedral..." (92).

Una vez allanadas todas las dificultades, el 21 de enero de 1690, se erigió formalmente la ayuda de parroquia -

de San Miguel Arcángel, celebrándose misa rezada y colocándose el Santísimo Sacramento en la ermita de San Lucas Evangelista, procediéndose de inmediato a administrar los sacramentos al pueblo (93).

* * *

Una vez realizada la erección de la nueva parroquia, se procedió a buscarle una sede definitiva, para lo cual el corregidor y el Maestro Mayor de Arquitectura, que lo era - Cristóbal de Medina Vargas (94), escogieron un predio, que cedió el Cabildo de la ciudad, un "... sitio eriazo en la calle que va de San Pablo para Monserrate, que tiene ochenta varas de Oriente a Poniente; y de Norte a Sur, sesenta varas y media; excepto las diez de que había parecido dueño..." (95), cesión confirmada por el virrey el 23 de febrero de 1690 (96).

La construcción fue confiada al maestro D. Juan de Zepeda, quien no cobró por sus servicios (97).

Se hizo una primitiva iglesia pequeña para darle una sede estable a la nueva parroquia, más capaz que la capilla de San Lucas, cuyas dimensiones serían: "...veinte varas, poco más de largo, y ocho varas de ancho..." (98), que sirviese, una vez edificada la definitiva, para sacristía y sagraario. Se empezó su construcción el 29 de marzo de 1690, obteniéndose el dinero de limosnas "... y habiéndose acabado la

dicha iglesia pequeña, su campanario, con tres campaniles, - la sacristía, el zaguán y puerta, que sale a la calle de San Jerónimo; un aposento para los ayudantes, y en el sitio de - los otros dos aposentos, cercado con pared de alto de más de dos varas, con una puerta en el patio, que cae a la parte - del sur, y calle de San Pablo a Monserrate, por no haberse - podido acabar la dicha vivienda por falta de limosnas... La bendijo Su Señoría Ilustrísima Doctor D. Francisco de Aguiar y Seijas, viernes 8 de agosto de mil seiscientos y noventa y dos años ..." (99). Tuvo de costo toda esa construcción provisional, junto con parte del ornato del interior, más de - seis mil pesos (100).

Ya satisfechas las necesidades más apremiantes de la nueva parroquia con este edificio provisional, la construcción de la iglesia grande avanzó con lentitud, y no fue sino hasta el año de 1696 en que se colocó la primera piedra del nuevo templo, siendo virrey el obispo de Valladolid, Doctor D. Juan de Ortega y Montañés, quien fue posteriormente Arzobispo de México (101).

Después de ésto, no tenemos más noticias del desarrollo de la construcción. Suponemos que tuvo una lenta marcha, como todas las obras confiadas a la caridad y sin un patrono estable, lo que dedujimos a partir de que, en el año de 1706 se establece en esta parroquia la cofradía de San Miguel, bajo la advocación del Santísimo Sacramento, constituida por -

gente pudiente, la que toma bajo su responsabilidad, cargo y patrocinio, la construcción de este templo hasta su conclusión y dedicación en el año de 1714 (102).

Suponemos que, al momento que la Cofradía tomó bajo su patronazgo la realización de la obra material del templo de San Miguel, la obra estaría muy atrasada, puesto que en las Constituciones dice: "Item entregarán al mismo mayordo mo las limosnas que se hubieren de dar para derecho de sepultura, así como a la dicha parroquia actual, como a la misma parroquia, si tal vez se edificase en otra parte." (103). Puesto que todavía se menciona la posibilidad de un cambio de ubicación para la construcción definitiva, ésto lo hemos interpretado como que no había casi nada construido para tal año, ya que, si estuviera avanzada, de ninguna manera se pensaría en abandonar lo ya hecho por otro lugar en donde no hubiera nada.

Esta hipótesis se ve reforzada por la noticia que nos da la *Gazeta*, en donde se menciona que la obra tuvo de costo, para la Cofradía, además de lo gastado antes de su fundación, "... más de ochenta y cinco mil pesos, en que se incluyen más de treinta y cinco mil que dio la generosidad de su tesorero, entonces Alférez D. Lorenzo García Xalón..."(104), cantidad entonces suficiente para construir una iglesia como la que actualmente es objeto de nuestro estudio.

No sabemos quién maestreo la obra inicial de la ac-

tual iglesia, pues sólo tenemos constancia de que Pedro de Arrieta la terminó y le construyó la cúpula (105). Es probable que haya sido Juan de Zepeda, tomando en cuenta que él realizó el templo provisional. En la parte dedicada al problema de la autoría de las portadas de San Miguel discutiremos más ampliamente este asunto.

Al parecer, según planos contemporáneos a la iglesia, que las torres fueron posteriores o, cuando menos, una, pues en el plano levantado por el mismo Arrieta en el año 1737, la representa sin la torre del lado de la epístola, la cual no sabemos cuándo fue realizada.

Para la dedicación de la iglesia se edificó el retablo mayor, ahora desaparecido, que costó más de nueve mil pesos y que pagó el Lic. D. Nicolás Ruiz de Castañeda (106).

Ninguna obra, de que tengamos noticia, se realizó en nuestra iglesia durante los siguientes 90 años. Quizá hacia los fines del siglo o los primeros años del siguiente se realizó la barda que forma el atrio a la portada lateral (107), que sería contemporánea a las obras de remodelación que sufrió el interior, las que le modificaron las portadas interiores, las que son totalmente neoclásicas y que fue entonces probablemente, cuando sustituyeron el retablo barroco por el actual neoclásico.

La casa cural anexa fue concluida en el año de 1795, según consta en una placa que se encuentra en el patio de es

construcción, la que va bajo un interesante relieve de la -
virgen de Guadalupe, de ornamentación neoclásica (108).

IV. Biografía y Obra de Juan de Zepeda y Pedro de Arrieta

Es importante el estudio de los monumentos a partir de su momento histórico, lo que nos ayuda a comprenderlos y explicarlos; el estudio se puede ver así enriquecido si se conoce a los hombres que lo crearon y su trayectoria profesional. Intentamos aquí acercarnos a los dos arquitectos que, sin duda, intervinieron en la creación de nuestro templo, según se vio en la parte histórica. Iniciamos estas semblanzas biográficas con las noticias que conocemos sobre Juan de Zepeda, por ser el más antiguo y el primero que intervino en la construcción, aunque es, sin lugar a dudas, mucho menos importante y su obra no trasciende como en el caso de Pedro de Arrieta, de quien, además, poseemos más datos.

1.- Juan de Zepeda

No sabemos en qué fecha nació, pero sí que era natural de la ciudad de México, según él mismo declara en el testamento que otorgó en 1684 (109) y del que tomamos los datos que aquí mencionamos. Fue hijo legítimo de Mateo de Zepeda y de Gabriela Rivera. Tuvo, cuando menos, un hermano, Salvador de Zepeda. En fecha que ignoramos, pero alrededor del año 1662, casó con Juana de Arriaga, de quien tuvo dos hijas: Teresa de Arriaga y Zepeda —que en el año del testamento estaba ya casada con Andrés de Berber y Miranda—; y Juana de Arriaga y Zepeda, casada con Gregorio de Isaguirre.

En segundas nupcias casó con María de los Reyes y Silva, de quien tuvo dos hijos: Nicolás de Zepeda, de dos años - en la misma fecha del testamento, y Antonia de los Reyes y - Zepeda, de siete años.

En el mismo testamento declara que no tiene más deuda que una con Miguel López de Tavera, a quien nombra su albacea, junto con su mujer María de los Reyes, para que, del remate de sus bienes, se cobre la deuda, en caso de morir el testador, lo que demuestra que no tenía muchos fondos, pues, además, cuando su hija Juana de Arriaga y Zepeda casó, no tuvo el suficiente dinero para dotarla como deseaba.

La primera noticia que tenemos de su labor profesional es en el año de 1657 (110), para lo cual debió estar examinado de Maestro de Arquitectura, por lo que, para entonces tendría, cuando menos, 25 años, debiendo nacer, pues, alrededor de 1632.

Obtuvo, en 1699, el título de Aparejador Mayor de la Catedral (111), a una edad ya avanzada, pues si nuestros cálculos son ciertos, tendría, aproximadamente, 68 años, lo que constituía un hombre longevo para su época. Después de esto, sabemos que intervino en un reconocimiento el 23 de abril de 1700 (112), siendo ésta la última noticia que de él poseemos.

2.- Obra de Juan de Zepeda

En cuanto a la obra material del arquitecto que nos

ocupa, no queda más que, quizá, la iglesia de San Bernardo, cuya atribución pone en duda Fernández, por documentos que acreditan a Cristóbal de Medina Vargas como el maestro de esta iglesia hasta el año de 1688, en que renunció por enfermedad (113), ocupando el puesto Juan de Zepeda, lo que hace muy corto el período en que éste maestreo la construcción de la iglesia, ya que se estrenó en 1690, aunque incompleta, - pues le faltaban los coros y la torre (114), por lo que, en realidad, es en obras de menor importancia en las que interviene y de las que no nos pueden dar idea de su desempeño profesional, pero, por lo pronto, a falta de datos más útiles en este sentido, reseñaremos aquí lo avalúos y reconocimientos en que intervino.

El año de 1657 reconoce los arreglos que necesitaba una celda del convento de la Concepción (115).

Del 3 de noviembre de 1672 al 3 de abril de 1673 reconoce, junto con Cristóbal de Medina Vargas y Rodrigo Bernal de Ortega, las obras que se habían realizado en el Palacio Real (116).

En 1685 tasa en 35 pesos una celda del convento de Jesús María (117).

En el convento de San Jerónimo realiza las reparaciones de una celda en el año de 1686 e interviene en obras ejecutadas en propiedades del mismo convento. Al año siguiente

reconoce el sitio apropiado para construir "oficina" (baños) en el mismo convento y que estaría cerca de la pared que daba a la acequia y que tendría más de 200 varas de atarjea, y que ésta atravesaría los patios principales (118).

En 1687 valúa una celda en el convento de la Concepción, presentando, este mismo año, una relación de materiales y costo de la obra que había realizado en el convento de la Encarnación (119).

El 4 de marzo de 1689, junto con Cristóbal de Medina Vargas, tasa la fabricación de dos casas con dos accesorias (120).

El 14 de marzo de ese mismo año, acompañado de Alfonso de Torres, avalúa lo fabricado y lo faltante en dos casas con sus accesorias, propiedad del convento de Regina Coeli (121)

Ese mismo año avaluó, junto con Juan Montero, una casa colindante con el convento de San Bernardo para adquirirla y edificar unas celdas en el espacio dedicado a corrales (122)

El 17 de septiembre de 1691, acompañado de Cristóbal de Medina, reconoció unas casas propiedad del convento de Regina Coeli (123).

Contrata la reparación de una celda en el convento de Balvanera el 8 de octubre de ese mismo 1691 (124).

El 14 de mayo de 1693, junto con Juan Mantero, Diego

Rodríguez y Cristóbal de Medina Vargas, colaboró para la fabricación de las plantas y perspectiva de la Catedral de México y del Sagrario, reslizando este mismo día una vista y reconocimiento del edificio (125)

El 11 de mayo de 1694, junto con Juan Montero, Jaime Franck, fray Diego de Valverde, Diego Rodríguez y Cristóbal de Medina Vargas. declara sobre lo edificado en la Cárcel de Corte (126).

En este mismo año avañúa otra celda en el convento de La Concepción (127).

Efectúa vista de ojos en una celda que construía la "... compañía de Cristóbal de Medina Vargas..." el año de 1697 (128).

El 23 de abril de 1700, reconoce, junto con Felipe de Roa, Diego Rodríguez y Pedro de Arrieta, las acequias de la ciudad, y supervisa la fabricación del acueducto de Santa Fé y las calzadas de la ciudad, valuando el costo que tendría su limpieza y reparos (129).

Como puede observarse, todas las noticias que tenemos de este arquitecto son de intervenciones en obras menores, lo que hace dudar de la importancia que tuvo como Maestro, lo que se confrima con el más alto puesto que ocupó, el de Aparejador Mayor de la Catedral. Quizá nuevas noticias cam-

bien la imagen que esta reseña nos ha dejado de este artífice.

3.- Pedro de Arrieta.

Para la importancia que tuvo este arquitecto, es todavía muy poco lo que se conoce de su vida, aunque se han aclarado importantes puntos de su biografía con la localización de su testamento, otorgado en 1738, poco antes de morir (130).

Así, sabemos que nació en Pachuca, muy probablemente el año de 1665 (131). Esta noticia echa por tierra las teorías de que podía haber sido español (132).

De sus primeros años, nada se sabe y vuelve a aparecer en 1691, año en que presenta su examen para obtener el título de Maestro de Arquitectura en la ciudad de México. Si tenemos en cuenta que nació en 1665, para 1691 debió tener 26 años, lo que hace difícil, si no imposible, sostener la hipótesis que ha sido manejada en el sentido de que su formación pudo haber sido en España (133), puesto que era muy joven para hacer el viaje, realizar el aprendizaje y volverse a la Nueva España para presentar su examen.

El contacto que tuvo con los maestros españoles se redujo a sus relaciones con los que pasaron de España a desarrollar sus actividades profesionales durante el siglo XVII en Nueva España, pues la posibilidad de un viaje a España a partir de la obtención del título de arquitecto no existe, -

ya que tenemos noticias de él en México desde la fecha de su examen hasta su muerte, y jamás se menciona ningún viaje.

Tuvo nexos profesionales con Cristóbal de Medina Vargas Machuca y con Juan de Zepeda, principalmente, pues aparece en muchos documentos junto con ellos. Es posible que haya sido discípulo del primero, pues era éste el Maestro Mayor al tiempo en que Arrieta presentó su examen de maestro de Arquitectura (134). Parece ser que colaboró con Zepeda en la iglesia de San Bernardo a partir de 1692 (135).

En 1695, fue nombrado Maestro Mayor del Santo Oficio, a la muerte de Juan Montero (136).

Ocupó dentro del gremio de su especialidad el puesto de veedor durante los años 1695, 1696 y 1700 (137), desempeñándolo nuevamente durante 1717 (138).

Recibió del virrey el nombramiento de "Maestro Mayor de este Reino y obra y fábrica material de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana de esta Corte y de estas Casas Reales" por muerte de Antonio de Roa el año de 1720 (139), para optar al cual presentó un testimonio que contiene todas las obras que había realizado hasta ese año.

Suponemos que tuvo una larga enfermedad, puesto que en 1728 se excusa de realizar unos trabajos que le encomiendan en el Colegio de los franciscanos en Tlatelolco dando como razón el estar muy enfermo, pidiendo que se nombre a otro

arquitecto para que las llevara a cabo (140). Asimismo, en 1733 se le confió el avalúo de una finca "...en la calle - real que iba de la Plazuela de la Santísima a San Lázaro..." que no pudo realizar por sus enfermedades, para lo que se - nombró al maestro Manuel Álvarez (141).

En 1735, junto con otros arquitectos, interviene en - la elaboración de las Ordenanzas de su gremio (142).

Otorga testamento en diciembre de 1738 y muere el día 15 de ese mes y año, "...en tal miseria increíble que su viuda escribió a los inquisidores esta dolorosa carta: 'Melchora de Robles, mujer legítima que fuí del Maestro Mayor Pedro de Arrieta, a quien fue Dios servido de llevarse para sí anoche y hallándose el pobre cuerpo al presente sin con qué - - amortajarse, por suma necesidad, a los pies de V. S. recurro a la gran caridad por amor de Dios, siendo servidos socorran tan urgente y piadosa necesidad que fío en la divina Majestad de Dios satisfaga a V. S. lo que por su amor hiciere.'

"Los inquisidores le mandaron cuarenta pesos, que - - eran entonces suficientes, 'con encargo al tesorero que cuide se conviertan en el entierro y misas'. Sus restos deben estar hechos polvo en la iglesia de Santo Domingo." (143)

4.- Obra de Pedro de Arrieta.

Es amplísimo el inventario de las obras que realizó y en las que intervino. Dentro de este inventario considerare

mo también, como en el caso de Zepeda, los avalúos y reconocimientos que realizó.

Como mencionamos, intervino, a partir de 1692, en la construcción de la iglesia y el convento de San Bernardo, - aunque no sabemos hasta qué punto, puesto que dice, en el testimonio que hemos mencionado, que maestreo y fabricó la iglesia de San Bernardo (144). Esto se presta a confusión, puesto que, en un documento que encontró Toussaint en el archivo de la Catedral, la monjas presentan autos para que - les sea concedida la licencia para que Juan de Zepeda termine su iglesia, según memoria que éste presentó (145), lo - que quiere decir que ya estaba empezada, y que quizá sea la que realizó Cristóbal de Medina Vargas hasta 1688, en que - dejó de maestrear en este convento por motivos de salud (146). Por desgracia, Toussaint no dejó consignada la fecha del documento, por lo que, la duda permanece. Es posible que - - Arrieta haya intervenido en las obras realizadas en la iglesia después de su dedicación en 1690, la que se efectuó cuando estaba todavía sin terminar, pues le faltaban los coros y la torre. La intervención de nuestro arquitecto pudo haber - sido, pues, en estos faltantes, que sabemos existieron, pero que han desaparecido (147).

Construye, entre 1695 y 1709, la Colegiata de Guadalupe que es, a no dudarlo, una de sus mejores obras. En ella intervinieron como canteros Feliciano Cabello y Joseph de -

los Santos (148), quienes poco después realizarían la iglesia del convento grande de San Francisco (149).

En abril de 1699 realiza un reconocimiento de la parte arruinada del Real Palacio, que repite el 16 de febrero de 1702, junto con Felipe de Roa, Diego de los Santos y Marco Antonio Sobrarías (150).

En 1696, construye la pira funeraria de la reina Mariana de Austria, que realizó por encargo de la Inquisición en el templo de Santo Domingo (151), y del que se conserva un interesante grabado (152).

Del 18 de febrero al 29 de mayo de 1699, realiza un reconocimiento de la Catedral junto con Diego Rodríguez, Diego Martín de Herrera y Cristóbal de Medina Vargas, calculando el costo de las obras faltantes (153).

El 23 de abril de 1700, acompañado de Felipe de Roa, Diego Rodríguez y Juan de Zepeda supervisó la fabricación del acueducto de Santa Fé, reconociendo ese mismo día las acequias de la ciudad, junto con las calzadas, valuando el costo que tendría su limpieza y reparos (154).

A partir de 1701 diseñó la iglesia y el convento de Santa Teresa la Nueva, que fue dedicada hasta 1714 (155), lo que nos hace dudar de que la iglesia definitiva sea suya, como más adelante se verá.

De ese mismo año de 1701, hasta 1704 realizó reparos en la iglesia de Santa Teresa la Antigua (156).

Construyó, antes de 1706, la iglesia de Santiago Tuxpan en Michoacán, por encargo de una rica heredera de esa región (157).

Termina la construcción de la casa de la familia Chaves Nava (esquina del Relox y las Escalerillas, actuales Guatemala y Argentina), que había empezado en 1704, Juan de Peralta (158).

Intervino en la terminación y realizó la cúpula de la iglesia parroquial de San Miguel antes de 1714, año en que fue dedicada (159).

Construye, en 1718, un retablo para la sala de Audiencias del antiguo edificio de la Inquisición, que termina al año siguiente, "...asimismo las obras que fuera de él tengo ejecutadas, que son el bastidor del baldoquín de la Sala de Audiencias, el otro bastidor de la otra Sala del baldoquín, cortado el cancel; mudado la puerta de la entrada de la Sala; aforrada y entabladas las lalacenas; el artesón..." (160)

Entre 1714 y 1720 realiza las reformas en el templo de La Profesa (161), utilizando la planta de la anterior, aunque modificando totalmente el alzado (162).

Antes de 1720 construye las siguientes obras, además de las mencionadas, para las que no tenemos fecha precisa, -

pero de las que él afirma haber realizado en el documento - publicado por Berlín, ya citado (163): iglesia de San Gregorio, iglesia del Amor de Dios, "...la iglesia que hoy sirve, sacristía y antesacristía de Santo Domingo..."(164), el encadenamiento de las bóvedas de la iglesia de Santa Clara y el cañón de la iglesia de Jesús Nazareno; los cimientos de las paredes de la capilla de San José del convento de San Francisco, que hizo sin derribarlas; el seminario de la Catedral, el puente de San Juan del Río, la Alhóndiga y carnicería mayor, el puente de la Mariscala, la escalera del convento de San Francisco "... y otras muchas obras públicas e infinitas casas particulares y conventos, en que raro o ninguno habrá en que deje de tener obra o reparo mío..."(165).

Después de este impresionante testimonio, realiza - - obras en la iglesia de Jesús María, el año de 1721 (166), - año en que hace un reconocimiento del Real Palacio y que inicia la construcción de la Capilla de Animas, que terminará - al año siguiente, en el atrio de la Catedral, a espaldas del edificio de la curia (167)

Trabaja el año de 1722 en las obras del Palacio de - Chapultepec (168), y en 1723 presenta un proyecto para el - nuevo edificio del Tribunal del Santo Oficio, que no se llevó a cabo (169), así como un parecer sobre la continuación - de las obras de la Catedral de Oaxaca, que el virrey dijo se siguiese (170). Esta información se ha prestado a confusio-

nes, pues se ha dicho que Arrieta fue el autor del proyecto de la Catedral oaxaqueña (171), lo que dista mucho de ser - verdad, puesto que, si bien dio su parecer, como se dice - textualmente (172), ésto no implica ningún proyecto completo y, en caso de haberlo, el arquitecto que maestreo la - obra de este templo, debió haberle introducido muchas reformas, ya que, si observamos los elementos formales presentes en la obra de Arrieta y su ordenamiento (173), con la Catedral mencionada, son dos maneras diferentes de interpretar el barroco.

El mismo año de 1723 hace un reconocimiento del Palacio Real (174).

De 1720 a 1724 proyecta y construye el convento de Corpus Christi, el que sufrió reformas el año de 1729 (175), las que no sabemos si fue Arrieta quien las llevó a cabo.

En 1725 realiza obras en el Real Palacio (176) y - construye para la Catedral la habitación de los infantes en el edificio del Seminario (177).

En 1728 es propuesto para realizar las obras de ampliación del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, que rechaza por motivos de salud (178).

Hace, el año de 1729, un avalúo de la obra realizada en la construcción de la nueva sala de contaduría. Al año siguiente, reconoce el sitio en que se edifica la nueva Casa

de Moneda (179).

En 1732 presenta el proyecto para el nuevo Palacio - de la Inquisición, que es aprobado, empezando su construcción bajo la dirección del mismo Arrieta, el 5 de diciembre de 1732, concluyéndose cinco años más tarde, el 25 de diciembre de 1736 (180), constituyendo este gran Palacio, su última obra y una de las más logradas de todas las que realizó.

Entre 1701 y 1733 realiza avalúos y reparaciones en - casas de la Villa de Guadalupe y al santuario. Durante este mismo lapso, tasa, al lado del maestro Manuel de Herrera, - unas casas en las calles del Estanco de los Cordobanes. - Asimismo, valuó unas fincas situadas a espaldas de la iglesia de Santa Ana, así como otras situadas en la calle de Don Juan Manuel; en la calle que iba a la caja de agua del barrio de Monserrat; en la callejuela de Amanalco del barrio de Belén; y en la que iba de la iglesia de San José de Gracia a la acequia y puente colorado (181).

En 1737 realiza un plano de la ciudad de México, junto con otros arquitectos, el cual es pintado al óleo y que se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Historia (182).

*

*

*

Como podemos percibir, la importancia de Arrieta es - mucho mayor que la de Zepeda, pues intervino y realizó tan-

tísimas obras, de las cuales algunas son de primera importancia, que constituye, sin lugar a dudas, el arquitecto más importante de la primera mitad del siglo XVIII y uno de los - más fecundos del período colonial. Zepeda, en cambio, es un artífice mucho más modesto del que, por desgracia, no conocemos obra alguna.

V. Análisis Formal.

La iglesia de San Miguel, como casi todas las iglesias parroquiales que se construyeron en la Nueva España, sigue el modelo creado en el siglo XVII para este tipo de edificios: "... son iglesias de planta de cruz latina, vigoroso crucero en cuyo centro se yergue una cúpula, con o sin tambor; a los pies la portada entre dos torres; al lado del templo otra portada y , en los huecos que forman los brazos y el cabo de la cruz, las oficinas parroquiales, o sea el cuadrante, el bautisterio y capillas en que existe la sede de múltiples cofradías ... La parroquia persiste en esta forma durante todo el siglo XVIII y deberemos admirarnos cuando encontremos tipos de estructura diversa."(183)

Este patrón es el que sigue el templo que ahora estudiamos y que fue la cuarta parroquia de la ciudad, única fundada en el siglo XVII y primera de las construidas en el XVIII.

Un factor que hay que tomar en cuenta antes de proceder al análisis formal es el hecho de que toda la construcción está actualmente hundida, lo que altera sus proporciones originales y hace más difícil la percepción de los elementos tal y como debieron ser originalmente.

Dominan en el conjunto los materiales típicos de la ciudad de México: tezontle y chiluca; el primero en todos los paños de muro y la segunda para distinguir las portadas,

los campanarios, los enmarcamientos de ventanas y los ángulos de todo el edificio.

Planta

No podemos conocer este interesante conjunto parroquial según fue construido en la época colonial, pues la transformación que sufrió con la apertura de la Avenida del Veinte de Noviembre, alrededor del año 1935, le cercenó la huerta y otras dependencias a la casa cural; pero el plano que existe en el archivo de la SAHOP, hecho el año de 1909, muestra la planta del conjunto original, lo que permite darnos una idea de cómo fue. Es por ésto que utilizaremos este documento para nuestro estudio, pues es, además, el único que existe. El plano presentado como ilustración de este trabajo se basa en él. n medidas tomadas *in situ*.

Presenta nuestra iglesia la típica planta de cruz latina, con nave orientada de este a oeste y, contra la costumbre, la portada principal ve al primero. La portada lateral se encuentra en el costado sur. En el interior, la nave se forma de tres tramos, crucero y ábside plano. El coro va en el primer tramo ocupándolo sólo a la mitad. En el segundo, al lado del evangelio, se abría la portada lateral, que está actualmente cerrada por una interesantísima tumba plateresca estudiada por Gonzalo Obregón (184); y en el de la epístola, se abre la portada de la capilla del Santísimo Sacramento -

que albergaba a la Cofradía de San Miguel. Su eje es perpendicular al de la iglesia y no presenta portada hacia la calle. Dos tramos la forman y no lleva crucero. El segundo tramo forma el ábside, que es plano.

La planta del templo está bien proporcionada, pues se organiza alrededor del crucero, el que forma un cuadrado y que está contenido dos veces en la longitud de la nave; es decir, el crucero, junto con los tres tramos de la nave, nos dan tres cuadrados, a los que se adosan los brazos del crucero, el presbiterio y la capilla del Santísimo. Estos elementos marcan los ejes rectores de todo el edificio: el longitudinal, que empieza en la mitad de la portada principal y termina en el medio del ábside; y dos transversales: el que marcan la portada lateral y la capilla del Santísimo, y el que pasa por el centro del crucero y sus brazos. El primero está señalado por la división de los dos cuadrados formados por la nave, y el segundo por la mitad del primero (185).

Formando un cuadrado mayor a partir de los vértices del cuadrado del crucero, es decir, formándolo a 45 grados del anterior, sus ángulos nos señalan tres puntos muy importantes en los fondos del crucero y del ábside, puntos donde debieron estar los sagrarios de los retablos ahora desaparecidos y que, en el ábside, aún corresponde al baldaquino del altar mayor.

La longitud del crucero y sus brazos, además, están organizados en proporción áurea a la longitud total de la nave, y los tramos de ésta se forman, a su vez, en esta misma proporción, ya que su anchura corresponde a la sección áurea de su longitud.

En cuanto a las dependencias, la Sacristía es una pieza larga que se encuentra a un lado del presbiterio, orientada de norte a sur, y ocupa un espacio más largo que el brazo del crucero al que se abre su portada. Tiene una puerta que comunica con la casa cural y otra con la actual avenida del Veinte de Noviembre. El pasillo que conduce al cuadrante y al bautisterio, paralelo a la capilla del Santísimo Sacramento, antiguamente era un espacio abierto, excepto en la parte frontera a la calle, claramente marcada por un arco hacia el interior y una puerta hacia el exterior, los que forman un zaguán en cuyo cubo se abren las portadas de las dependencias citadas. Tiene también comunicación con la casa cural, a través de un pasillo que se encontraba bajo la escalera original, ahora desaparecida.

El bautisterio es una amplia pieza rectangular, cuyas proporciones originales se encuentran alteradas, pues presenta a un lado una cancelería que atraviesa el recinto de lado a lado en dirección este-oeste. Se localiza este espacio contiguo al ábside de la capilla del Santísimo, comunicándose entre ellas, por lo que, quizá la cancelería separaba un

espacio que servía de sacristía a la capilla, que actualmente está sin uso.

Enfrente del bautisterio se localiza el cuadrante, - que es un espacio cuadrado con una ventana a la calle, sin mayor interés, cuya construcción parece ser reciente, aunque su portada exterior -de simples jambas y dintel- tiene aspecto antiguo.

Las capillas que se encuentran al sur sólo presentan como elementos de importancia sus portadas, pues interiormente, una fue radicalmente transformada cuando se construyó la avenida tantas veces mencionada, ya que se le abrió una portada neo-colonial que da hacia dicha calle, quedando su función reducida a la de un pasillo; la otra capilla se encuentra clausurada, al parecer porque se le desplomó el techo, - pues al exterior se encuentra cubierta con lámina acanalada moderna. Esta capilla es muy posterior a la construcción de la iglesia, pues el material con que fue realizada difiere - totalmente del original, ocupando un espacio del atrio de la portada lateral.

De las dependencias originales de la casa cural queda muy poco, pues aunque no sufrió mayores percances con la pérdida de la huerta, ha sido muy cambiada su distribución. Se organiza alrededor de un patio que servía de cochera, suponemos que para el vehículo en el que se llevaba el Viático. -

La parte techada que servía propiamente de cochera ha sido modificada, puesto que ahora ocupa su espacio una enorme escalera, que no le agrega nada, restándole prestancia a este espacio. Este patio, así como todo el conjunto de la casa cural, es de fines del siglo XVIII, como se dejó dicho en el capítulo referente a la historia del edificio.

Fachada Principal

La analizaremos en dos partes: portada principal, y torres, para hacer después la explicación del conjunto.

El primer cuerpo de la portada principal se compone de columnas adosadas, toscanas lisas, pareadas, desplantadas sobre altos pedestales, ahora muy hundidos, limitados por una fuerte moldura, que ha sido casi toda raspada, para formarle un plinto por el hundimiento que presentan estos elementos. Asimismo, por este hundimiento, se llenó el espacio que dividía los pedestales con mampostería. En los angostos intercolumnios, una moldura incisa forma unos alargados tableros terminados en un pequeño conopio. El vano, de medio punto, tiene las jambas tableradas y la archivuelta moldurada. La clave lleva relieves vegetales. La decoración de las enjutas se compone de triángulos resaltados, limitados por un profundo bocel y un prominente toro que juegan con la luz.

Forman el entablamento un sencillo arquitrabe y un an

cho friso convexo sin ornamentación. Sobre este sobrio friso corre un denticulo que no corresponde al orden de los capiteles y, encima de él, se proyectan las molduraciones de la cornisa,

El segundo cuerpo se desplanta sobre un alto sotabanco decorado con grandes tableros que crean juegos claroscuro-ristas. A eje con los apoyos exteriores del cuerpo bajo se levantan esbeltos pináculos piramidales de claro linaje herreriano; y a eje con los apoyos interiores, se elevan otras columnas, pero ahora medias muestras toscanas lisas, flanqueadas por unas extrañas franjas almohadilladas, con las partes superior e inferior terminadas en borlas. Estas columnas sostienen secciones de entablamento con friso convexo liso, el cual es muy prominente y marca un fuerte eje horizontal y que se extiende sobre los remates exteriores, para terminar justamente en el límite del paño de la portada. Al centro de estos elementos, ocupando la calle central, se encuentran el óculo que ilumina el coro y, bajo éste, un relieve en piedra de villerías que representa al arcángel San Miguel, con marco fuertemente moldurado y recuadrado, no sobre los ángulos, sino a los lados, formando orejas, que contienen rosas de tosco relieve. El óculo, que es elíptico, está ligeramente abocinado y es muy profundo e interrumpe el friso, desplazándolo hacia arriba y eliminando el arquitrabe. Un doble marco moldurado lo limita, siendo elíptico el que lo ciñe en su perímetro y rectangular el exterior. Este úl-

timo lleva unas orejas en la parte superior que apenas sobresalen del marco. Llenando los espacios libres entre ambos marcos, van unos volúmenes triangulares tallados en forma de punta de diamante.

Para llenar el espacio dejado por el desplazamiento del entablamento, ocasionado por el óculo, se forman unos nuevos frisos muy anchos, que a eje con los capiteles de las columnas tienen unos cubos que presentan, en relieve, ángeles atlantes y, a esa misma altura, en los paños exteriores del muro, sobre los remates, unas rosas talladas en relieve muy plano, que forman enormes metopas.

Todo este segundo cuerpo se limita por una cornisa con dentículo, nuevamente alterando los cánones, que es tan prominente como la del cuerpo bajo.

Terminando la composición de la portada, se encuentran, a eje con las columnas del segundo cuerpo, unos remates mixtilíneos levantados sobre cubos lisos, que se desplantan, a su vez, sobre unas molduradas bases. Al centro, un relieve rectangular apaisado representando a la virgen de Guadalupe, muy plano y limitado por un marco formado por espigas, se apiñona mediante unos roleos con motivos vegetales que lo ciñen y que le hacen adoptar la forma de un trapecio.

Las torres tienen planta octogonal, por lo que constituyen una de las partes más novedosas de todo el templo y,

desde luego, guardan clara semejanza con las de la Basílica de Guadalupe (186).

Tienen el cubo dividido, horizontalmente, en tres - secciones mediante molduras de chiluca, en cada una de las - cuales se abren ventanas rectangulares con los marcos abocinados. La ventana central empuja la moldura hacia arriba, lo que le forma un coronamiento asimismo rectangular. Todo el paramento es de tezontle. Los ángulos también van revestidos de sillares de chiluca, en forma de lacería, imitando la obra de ensamblaje de los carpinteros.

Los campanarios, contruidos a su vez de chiluca, siguen la planta octogonal y abren a cuatro de sus lados campaniles de medio punto con la arquivuelta moldurada y antepechos de balaustres, de modelo neoclásico, que alternan con - arcos ciegos, tablerados y con moldurada arquivuelta, que lucen las otras cuatro caras de la estructura. Los ocho arcos se encuentran flanqueados por pilastras acanaladas corintias, que sostienen un discreto entablamento, coronado por amplia cornisa, sobre el que van remates cilíndricos con perillones, dos en cada ángulo.

Detrás de ellos, otros cuerpos que siguen la forma - ochavada, en chaflán, limitados en su parte superior por - - otra cornisa muy amplia, y que llevan ojos de buey con enmarcamiento moldurado en la parte superior, que se recoge en ro

leos a los lados, sostienen cupulines decorados con azulejos de color azul y blanco, que forman grecas zigzagueantes y - que se dividen en ocho secciones, siguiendo los ángulos de - las torres, por franjas longitudinales de azulejos amarillos. Otra franja horizontal, que recorre el perímetro de la base de los cupulines, asimismo de color amarillo, forma un anillo en la parte baja. Estos cupulines adoptan la forma bulbosa para soportar unas fuertes cruces de piedra desplantadas sobre pequeñas esferas que terminan la composición.

* * *

Los elementos de esta portada marcan, como ya lo señaló Vargas Lugo (187), la tendencia más conservadora dentro - del movimiento barroco de su época, pues utiliza los elementos formales con un ordenamiento bastante clasicista, aunque, como ya vimos, presenta una serie de novedades muy importantes.

Lo primero que llama la atención es la verticalidad - de sus líneas generales, marcadas por los apoyos, los pináculos y, sobre todo, por las torres, con su extraña terminación bulbosa, así como por el desplazamiento del entablamento del segundo cuerpo que da lugar al relieve y al óculo, y por el cuerpo apiñonado donde se aloja el relieve guadalupano. Las pocas líneas horizontales formadas por los entablamentos y las molduras que ciñen los cubos de las torres, no

son suficientes para contrarrestar el dominante sentido de verticalidad.

El modelo adoptado para esta fachada sigue muy de cerca, como ya también lo señaló Vargas Lugo (188), el patrón creado para las iglesias de monjas, lo que es especialmente cierto en el caso del primer cuerpo, aunque ambos siguen las líneas generales de las mencionadas portadas.

Lo que diferencia grandemente a esta portada de las de monjas y de las demás, es el novedoso uso del óculo y del relieve en una forma que coloca a uno sobre otro dentro del mismo cuerpo. Quizá pueda señalarse como antecedente para la solución adoptada por Pedro de Arrieta en la iglesia de La Profesa, como ya también lo señaló la mencionada autora (189). No podemos considerar, como lo hace ella, a nuestra iglesia como antecedente de la Basílica de Guadalupe, obra también de Arrieta, dado que ésta fue construida de 1695 a 1709 (190) y, según nuestras propias investigaciones, como lo vimos en la parte histórica, la iglesia de San Miguel lo fue de 1696 a 1714 y creemos que, sobre todo, la etapa constructiva más importante abarcó de 1706 a 1714, lo que invalida la suposición de que San Miguel sea anterior a la Basílica guadalupana. Más bien, podría considerarse, en este respecto, a esta última como antecedente de la primera, así como de la iglesia de La Profesa, aunque en este caso, Arrieta podría tener en cuenta la solución de San Miguel.

Esta solución del óculo sobre el relieve tiene especial interés, pues crea dos puntos visuales que compiten en importancia, ya que, uno se encuentra a la mitad de la portada, mientras que el otro en la mitad del conjunto total de la fachada. Este uso novedoso del relieve y el óculo en el mismo cuerpo será utilizado más adelante por el churrigueresco y el ultrabarroco, en otro contexto, en iglesias tales como la Santísima Trinidad de la ciudad de México y Santa Prisca de Taxco.

El sotabanco del segundo cuerpo (como suponemos debe ser el pedestal del primero, que por estar hundido no se ve completo), es bastante más alto que lo usual en su época, lo que ya había sido ensayado en las portadas de la Catedral, contribuye a alargar las proporciones de la portada y, por lo tanto, a su verticalidad.

El claroscuro que ostenta, no sólo la fachada, sino todo el templo, como veremos al analizar el interior, es otro de sus rasgos más característicos, pues si bien no tiene muchos elementos ornamentales, el juego tan interesante que hace el arquitecto de nuestra iglesia con los elementos estructurales, formando prominentes salientes y profundas entranes, así como la alternancia de espacios fuertemente iluminados con otros muy sombreados, nos muestran a un gran maestro barroco que sabe jugar con la estructura, de manera que ornamenta su iglesia sin la menor necesidad de recurrir

a profusos relieves, logrando una fachada muy barroca a través del manejo lumínico de los elementos estructurales.

Portada y Fachada Laterales

El conjunto de la fachada lateral que da al sur está dominado por la torre, la cúpula, el brazo saliente del crucero y la portada lateral, que ocupa el paño central de los tres que componen la nave. Los otros dos no presentan más ornamentación que una moldura de chiluca sobre el muro de tezontle bajo las ventanas, que son tres en el paño de la nave, la primera de las cuales, que da al coro, es ciega, y las otras se ven una en cada tramo y a cada lado de los brazos del crucero. Son de forma rectangular con arco deprimido y marco asimismo de chiluca. En el paño del fondo del crucero se abre otra ventana de la misma forma, pero mucho más grande que la anteriores.

El borde superior de la fachada no lleva moldura alguna y repite, en mayor medida el perfil de los arcos deprimidos de las ventanas.

Los contrafuertes tienen sus ángulos de chiluca imitando, como los de las torres, el trabajo de lacería de los carpinteros. En la parte superior llevan gárgolas de ese mismo material que se apoyan sobre ménsulas formadas por molduras.

El brazo del crucero que sobresale repite esta compo-

sición.

Una barda, construida probablemente en el siglo XIX - (191), forma un pequeño atrio enfrente de la portada lateral, cuyos accesos se encuentran tapiados. Tiene este espacio - una serie de dependencias construidas muy posteriormente al edificio, que le restan prestancia y que actualmente no tienen ningún uso, pues están todas abandonadas.

El vano de ingreso de la portada lateral es semiexagonal, inscrito dentro de un moldurado medio punto, el que se encuentra flanqueado por dos medias muestras toscanas lisas a cada lado. Ocupa el intercolumnio una molduraincisa terminada en un pequeño conopio. El collarín de los apoyos está muy abajo del capitel. El arco presenta su clave ornamentada con relieves vegetales muy prominentes y el entablamento se compone por un sencillo arquitrabe, friso liso muy convexo, que casi forma un gran toro, y cornisa salediza con denticulo.

El segundo cuerpo se eleva sobre un sotabanco con tableros y tiene su parte central ocupada por una ventana cuadrangular abocinada, con cerramiento de arco deprimido, con la misma intención claroscuroista que el óculo de la portada principal. Bajo esta ventana, un poco a manera de alféizar, hay un marco vacío con los ángulos inferiores recuadrados, con rosas en relieve muy tosco en los recuadros. Se encuen-

tra esta zona flanqueada por medias muestras lisas, toscanas, a eje con las interiores del cuerpo bajo y, a los lados, hay el mismo tipo de franjas almohadilladas con borla que en la fachada principal, pero siendo aquí las interiores mucho más cortas que las exteriores. Sobre las otras columnas del cuerpo bajo, van remates herrerianos muy alargados. Las columnas soportan un entablamento igual al del cuerpo bajo, pero con un friso más deiscreto, sobre el que se eleva un frontón, que ocupa el centro de la extensión de la cornisa, en un peculiar ángulo de 90 grados, que termina la composición.

*

*

*

Como se puede observar, el esquema que sigue esta composición es muy similar al de la portada principal, aunque tiene importantes diferencias que saltan a la vista, según se describió. Además, la verticalidad característica de la portada principal no es aquí tan evidente por encontrarse ésta en un paño de muro mucho más amplio y horizontal que la primera.

Cúpula

La cúpula, que es ochavada, se desplanta sobre un tambor asimismo octogonal, en cuyas secciones se abren ventanas. La bóveda se remata con una linternilla y un cupulín, también de sección ochavada.

Son ventanas en el tambor las que van a eje con la nave y el crucero, y presentan la misma forma que las que iluminan todo el interior. Sobre las pechinas van óculos octogonales apaisados. Presenta este tambor pilastras angulares sin capitel que, al nivel de las impostas llevan unas delgadas molduras que unen los paramentos. Las ventanas y óculos están rehundidos bajo arcos deprimidos, que se encuentran en cada cara del tambor.

La bóveda se levanta sobre una cornisa moldurada y se encuentra revestida y ornamentada con azulejos y ladrillos - dispuestos, estos últimos, para formar petatillo. Los ángulos de los gajos de la bóveda están señalados por una fuerte moldura de tezontle, en clara reminiscencia gótica (192).

La linternilla se levanta sobre una fuerte moldura y en sus caras alternan ventanas y nichos vacíos, todos de medio punto. Antecede a la cupulita nervada que lo remata, un vigoroso entablamento, muy moldurado y claroscuroista. Este cupulín va revestido de azulejos y gruesas molduras de tezontle limitan los gajos, las que se unen en un anillo asimismo de tezontle que soportaba un remate, quizá una cruz o un flamero.

Interior

La iglesia de San Miguel, como ya lo mencionamos más arriba, es un templo de planta de cruz latina, formado de -

tres tramos, crucero, ábside plano y capillas anexas.

Los tramos de la nave se dividen por pilastras y tras pilastras toscanas sobre las que se desplantan arcos formeros y arcos torales. Las pilastras son tableradas y en las que dividen el primer tramo, el tablero no llega hasta las bases, pues ese lugar estuvo ocupado por un elemento, hoy desaparecido, quizá una pila de agua bendita. Estas pilastras se levantan sobre zócalos, actualmente hundidos bajo el nivel del piso, que fue elevado conforme se hundía la iglesia. Los arcos son de medio punto con la archivuleta moldurada. En las claves de los arcos torales hay relieves que representan arcángeles.

Al nivel de los capiteles de las pilastras corre, a todo lo largo del templo, una cornisa que, en los tramos de la nave y al fondo de los brazos del crucero, en vez de ser de cantera ha sido completada con madera, puesto que allí debieron existir, originalmente, retablos que cubrían totalmente estos paños.

La nave está cerrada por bóvedas de lunetos y en los tramos se abren ventanas de forma cuadrangular con cerramiento de arco deprimido que la iluminan, una en cada tramo y a cada lado, excepto en el coro, el cual ocupa la mitad del primer tramo, apoyado en un arco de tres centros muy moldurado. Actualmente presenta unas tribunas a ambos lados,

que no parecen ser originales (193). La bóveda que lo sustenta es de arista.

El crucero es la parte más importante del interior, - como vimos al analizar la planta, pues es muy amplio, lo que se acentúa por presentar un chaflán tablerado entre las pilastras que sostienen los arcos torales de la cúpula, creando la sensación de expandir este espacio. La poca profundidad de los brazos del crucero contribuye a esta sensación, - puesto que éstos se asimilan al espacio bajo la cúpula. Además, el crucero recibe la luz de las ventanas que se abren - al fondo y a los lados de los brazos mencionados, así como - las de los lados del presbiterio y de las de la cúpula, haciendo aparecer a todos estos espacios como integrados en - uno solo. Este efecto se ve resaltado por el chaflán mencionado, que sirve para unirlos visualmente.

El juego claroscuro se maneja en este interior de manera magistral, puesto que la nave se encuentra en una semipenumbra, acentuada por la oscuridad de la nave de la capilla del Santísimo, mientras que la zona del crucero y el - - presbiterio reciben luz a raudales, lo que provoca que el altar mayor capte la atención del espectador y aparezca como - situado bajo la cúpula. La manera de graduar la luz es interesantísima, puesto que la parte del primer tramo en la que se encuentra el coro, recibe luz por el óculo y por la ventana abierta al norte, pues la del sur es ciega, mientras que

el resto de la nave la recibe por las cuatro ventanas, que son muy pequeñas en comparación con la altura de este espacio. Los brazos del crucero reciben tanta luz cenital, que los retablos y el espacio a su alrededor se encuentran oscurecidos por la brillantez que producen las ventanas, por lo que el retablo mayor, que la recibe sólo directamente por los lados, concentra totalmente la atención. La utilización de la luz es, pues, como se ve, uno de los recursos más barrocos que se utilizaron en esta iglesia (194). Este recurso fue manejado de manera más acabada en un templo muy posterior: el de La Enseñanza (195).

La cúpula, que corona el crucero, parte de una cornisa que presenta en la clave de los arcos torales que la sustentan, el relieve de un arcángel que, a diferencia de los que aparecen en el resto de la nave, se corona aquí por una venera, que interrumpe dicha cornisa.

El tambor se abre vanos de igual forma que sus correspondientes en el exterior; es decir, óculos octogonales apaisados los que van sobre las pechinas, y ventanas cuadrangulares con arcos deprimidos, las que van a eje con la nave y el crucero, de la misma forma que las demás de la iglesia. Los óculos octogonales tienen marcos recuadrados mediante molduras muy planas, con pequeños tableros cuadrados dentro de los recuadros, sin ninguna ornamentación. Las otras ventanas, al igual que las de la nave de la iglesia, no presen-

tan ningún tipo de ornamentación.

Portadas Interiores

Son cuatro, que están en los lados de los brazos del crucero y que conducen, como señalamos, a unas capillas y a las dependencias. No son las originales, pues sus elementos son totalmente neoclásicos.

Se componen de jambas lisas que presentan en la parte superior triglifos no muy bien realizados. Un poco remeti- dos con respecto a ellas, se encuentran los marcos de las - puertas, muy angostos y que forman cerramientos adintelados. Una cornisa muy prominente, aunque bastante delgada, son sólo un fino bocel, sostiene un frontón curvo competo y vacío, que termina la sencilla composición. Este frontón presenta las molduraciones de la cornisa, lo que demuestra que el ar- quitecto que diseñó las portadas tenía gran conocimiento del lenguaje formal de principios del siglo XIX, pues es de esta manera que se organiza el orden dórico en este estilo. En - la parte baja de las jambas debió haber otro elemento, o qui - zá se cambió la pieza más baja por el hundimiento, puesto - que claramente se ve que fue raspada. El material empleado es sólo chiluca.

Las cuatro portadas repiten esta interesante composi- ción sin ninguna variación.

Capilla del Santísimo Sacramento

Esta capilla era la sede de la Cofradía de San Miguel, bajo la advocación del Santísimo Sacramento y cuyos miembros fueron los que costearon, en gran medida, la construcción de la parroquia (196).

Se encuentra adosada esta capilla al muro norte de la iglesia. Su portada ocupa todo el segundo tramo del muro de recho de la nave. Ostenta arco de medio punto cuyas jambas y arquivuelta se ornamentan con tableros. El intradós es, -asimismo, tablerado y muy ancho, dado que soporta el peso de toda la bóveda de este tramo. Las molduradas impostas contribuyen a la vibración barroca que informa toda la portada y la iglesia.

El interior no ofrece mayor interés. Es de dos tramos, el primero cubierto por bóveda de arista y el segundo - por bóveda de casquete sobre pechinas. La clave del arco - que las divide lleva relieves, como es gusto general en este templo. Iluminan el espacio de esta capilla grandes ventanas que notienen ningún tipo de ornamentación ni enmarcamiento, únicamente un ligero derrame. Su forma repite, una vez más la forma de todas las ventanas de la iglesia.

El ábside, constituido por el fondo del segundo tramo es, igual que el del templo, plano.

Separando la capilla de la nave del templo, se encuentra una reja de fierro dorado, bastante interesante, que parece ser del siglo XVIII.

VI. El Problema de la Autoría de las Portadas de San Miguel

A la vista del análisis formal de la iglesia y de los documentos referentes a su construcción surgieron algunas dudas que no pudimos resolver: sabemos que Zepeda y Arrieta intervinieron en la construcción de este edificio, pero ¿hasta dónde intervino cada uno?; ¿a cuál de los dos pueden deberse las portadas?

Para buscar respuesta tuvimos que remitirnos a los documentos, los que no resolvieron las dudas, pues resulta que en el documento de 1692, ya citado (197), que se refiere a la dedicación de esta iglesia, se dice que: "...el Doctor Alonso Alberto de Velasco, cura más antiguo de dicha Santa Iglesia [Catedral], solicitó con el Maestro Juan de Zepeda, que lo es de Arquitectura, maestrase dicha fábrica, como lo hizo de limosna y sin estipendio alguno..."(198). Esta noticia nos aclara quién dirigió las obras de la primitiva iglesia, pues fue ésta la que se dedicó en 1692 y a la que se refiere el documento.

Según vimos también en la parte histórica, la primera piedra del templo definitivo se colocó en 1696, lo que hace necesario que para entonces ya hubiera una planta trazada. Si la última noticia que tenemos de Zepeda es de 1700 y él era maestro de esta iglesia, resulta lógico suponer que él trazara esta planta. Pero, parece muy probable que fuera poco lo realizado desde esta fecha hasta 1706, en que se funda

la Cofradía del Santísimo Sacramento, en cuyas constituciones se dice: "Item se entregarán al mismo mayordomo las limosnas que se hubieren de dar por derecho de sepultura así a la dicha Parroquia actual, como a la misma Parroquia si tal vez se edificase en otra parte." (199) Como se ve, si se está pensando en 1706 en mudar la parroquia, ésto quiere decir que lo edificado no era mucho.

Esto nos conduce a una nueva duda: ¿Sería, para entonces todavía Zepeda el Maestro de San Miguel? Si hemos considerado que Zepeda nace alrededor del año 1632, entonces para 1706 era ya un hombre longevo, pues tendría 74 años. Volviendo al último dato que de él poseemos, el año de 1700, vemos que, a los 68 años -tomando la misma fecha de nacimiento-, todavía estaba muy activo y, considerando que Arrieta mismo muere a los 73 años -suponiendo, a su vez, su nacimiento en 1665-, tan sólo dos años después de terminar la obra del Palacio de la Inquisición, es posible entonces que Zepeda, ya muy viejo, siguiera maestreado San Miguel en la fecha que indicamos.

De ser así, entonces se puede suponer que Arrieta hubiera tomado las riendas de la obra cuando menos tres años -antes de su dedicación, o sea, alrededor de 1711, pues así -apenas tendría tiempo para acabarla y construirle la cúpula, como afirma.

Aquí nos vemos precisados a hacer una nueva suposi-

ción para responder a la pregunta: ¿qué podría significar "acabarla"? A partir de que Enrique Berlín localizó el famoso documento donde rinde Arrieta su testimonio para optar por el título de Maestro Mayor, se le han atribuido las portadas a este arquitecto, lo que no deja de causar extrañeza, puesto que si declara, sin el menor empacho, que maestreo la obra de la iglesia de San Bernardo, que sabemos fue dedicada en 1690, aunque incompleta, lo que es antes de que Arrieta presentara su examen para Maestro de Arquitectura, ¿por qué no declarar que había maestreado también San Miguel? Quizá lo más probable sea que su intervención en las obras fuera mínima, encontrando una iglesia casi acabada. Otra razón podría ser que el arquitecto que realizó todo el resto del templo estuviera vivo y vigilante, artista que no podría ser Zepeda, pues ya sería, para 1720 un hombre extraordinariamente viejo para el siglo XVIII, lo que nos hace considerar la posible intervención de otro arquitecto además de los dos mencionados. Esta posibilidad no está del todo en el aire, ya que, Arrieta podría adjudicarse San Bernardo sin problema, pues sus dos posibles autores, Cristóbal de Medina Vargas y Juan de Zepeda, estaban ya muertos en el año del testimonio. Además, no se excluye que Zepeda haya muerto antes de 1706, ya que, como hemos dicho, era un hombre viejo y que, para ese año otro arquitecto, que no Pedro de Arrieta, haya tomado la conducción de las obras.

Todo lo anterior nos lleva a plantear tres hipótesis

para resolver este problema:

- 1.- Zepeda maestreó la iglesia de San Miguel hasta después - de 1706, o sea, alrededor de 1710 u 11, en que debió morir o, quizá, separarse de las obras por estar ya muy - viejo, o por otra causa y, a partir de este momento, - Arrieta tomó a su cargo la obra;
- 2.- Que Zepeda y Arrieta hayan colaborado para la construcción y que, al morir Zepeda, Arrieta se encargara de las obras, lo que no deja de tener sus inconvenientes, pues entonces Arrieta habría testificado ser el Maestro de - San Miguel; y
- 3.- Que Zepeda haya maestreado la obra hasta antes de 1706, - muriendo años atrás y que, a partir de ese año hasta - - 1710 u 11, como hemos supuesto, otro arquitecto realizara las obras de la actual parroquia hasta casi su conclusión, sin que podamos suponer la causa de su separación, de no ser por muerte.

Como podemos observar, los documentos nos dejan planteadas estas tres hipótesis, sin poder comprobar ninguna. - Para resolverlas, pues, tendremos que volver los ojos a las obras que nos dejaron estos arquitectos, comparándolas con - San Miguel para buscar si alguno de los dos es el autor de - las portadas, o si tenemos que buscar a otro artífice que hubiera podido realizarlas.

Hemos visto ya, al reseñar la vida y obra de estos dos arquitectos, cómo se ha discutido la atribución de San Bernardo a Zepeda, única obra en la que sabemos intervino y que queda en pie, por lo que no podemos basar ningún análisis en esta obra. No conocemos, tampoco, ninguna otra obra que nos permita definir las características de su estilo, por lo que no podemos establecer una tipología en cuanto a los elementos que utiliza en su obra y la manera como lo hace, por lo que, con respecto a Zepeda, no podemos comprobar o rechazar las hipótesis que hemos planteado, las que, por desgracia, quedarán sin resolver.

El caso de Arrieta es muy otro. Resulta que fue uno de los artífices coloniales más prolíficos, si no es que el que más, pues construyó durante todo este período una gran cantidad de monumentos de primera importancia, como ya hemos visto. De éstos, quedan bastantes, los que son más que suficientes para seguir su trayectoria profesional. Es por esto que estudiar el desarrollo de su estilo no es una tarea tan difícil, pero sí muy interesante.

El estudio de los elementos formales que caracterizan estas obras y sus relaciones con las soluciones presentes en San Miguel es el objeto del siguiente capítulo.

VII. Análisis Tipológico

El objeto de este capítulo es el estudio de todos los elementos formales que utiliza Pedro de Arrieta en su obra - para compararlos después con las formas de las portadas del templo de San Miguel y poder concluir, desde un punto de vista estrictamente formal si el Maestro de las Portadas de San Miguel podría o no ser Arrieta.

Hemos enfocado sólo las portadas por ser el elemento en que se concentra el lenguaje estilístico de cada artista y por considerar que sólo en ellas pudo haber intervenido, - toda vez que él mismo declara haber hecho el acabado del templo, lo que quiere decir que la planta y, cuando menos, una buena parte del alzado estaban ya terminados al momento en - que este arquitecto se hizo cargo de la dirección de las - - obras de esta parroquia.

En este estudio se incluyen las portadas de cinco templos y un edificio civil. No se consideró aquí la portada - de la iglesia de Corpus Christi, pues los elementos formales utilizados en ella no se vuelven a repetir en la obra de - - Arrieta ni tampoco en el resto del Barroco. Además, su atribución resulta dudosa, dado que su intervención en la obra - de este convento es, como vimos, de 1720 a 1724, y la portada data de 1729, en que se hizo la ampliación de los coros, por lo que es posible que la nueva obra no la realizara este arquitecto.

Analizaremos, pues, las portadas de los siguientes - edificios:

- La Basílica de Guadalupe, construida de 1695 a 1709;
- Santiago Tuxpan, Michoacán, de antes de 1706;
- Santa Teresa la Nueva, de entre 1701 y 1714;
- La Profesa, en 1714 a 1720;
- La Capilla de Animas de la Catedral de México, de 1722;
- El Palacio de la Inquisición, de 1732 a 1736.

Esta última, con todo y ser la portada de un edificio civil, dado el carácter mixto del tribunal que lo ocupó, y por tener algunas soluciones derivadas de la Basílica de Guadalupe se ha considerado dentro de este estudio.

Surge, pues, la necesidad de adoptar un método para hacer posible la comparación de unas portadas con otras y poder utilizar sistemáticamente la información que obtengamos. La forma más viable y lógica que encontramos fue el desglose de cada portada en sus elementos y, después, agruparlos todos, para poder decidir si puede considerarse como a una misma persona, al Maestro de las Portadas de San Miguel y a Pedro de Arrieta.

Presentamos los resultados de este trabajo en forma de cuadro para facilitar su manejo. Su interpretación se hará después de este desglose. Resaltaremos las coincidencias y divergencias más significativas, puesto que sabemos que el

lenguaje del estilo barroco mexicano fue formalmente muy limitado en la primera mitad del siglo XVIII, utilizando una corta gama de elementos, pero con un juego tan rico que es ésta su gran novedad y su más interesante faceta.

El cuadro consta de dos secciones:

- a). Las portadas de los mencionados edificios por orden de importancia. Así, consideramos conveniente incluir en este primer grupo a las siguientes:
- 1.- Portada principal de la Basílica de Guadalupe;
 - 2.- Portadas laterales del mismo templo, que consideramos como una por presentar idénticas soluciones en ambas;
 - 3.- Portada principal de La Profesa;
 - 4.- Portada principal de Santiago Tuxpan, Mich.
 - 5.- Portada del Palacio de la Inquisición;
 - 6.- Portada lateral de La Profesa;
 - 7.- Portada lateral de Santiago Tuxpan, Mich.
 - 8.- Portada de San José de la iglesia de Santa Teresa la Nueva; y
 - 9.- Portada de Santa Teresa de la misma iglesia.

Todo este grupo es comparado en la interpretación junto con las portada exteriores del templo de San Miguel. En el cuadro, se incluyen éstas hasta el final de este grupo, para mayor claridad, con los números 10 y 11.

- b). Este segundo grupo incluye portadas de segunda importan-

cia:

- 12.- La portada de la Capilla de Animas de la Catedral -
de México;
- 13.- La capilla funeraria de la Parroquia de Santiago -
Tuxpan, Mich.; y
- 14.- La portada de la Sacristía de esta misma iglesia.

Estas tres se agruparon para ser comparadas con la portada de la Capilla del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel, la que lleva el número 15 en este cuadro. No hemos incluido las portadas que en la Parroquia de Santiago Tuxpan conducen a otras dependencias, pues dejamos dicho ya, en el análisis formal, que las que ostenta nuestra iglesia son agregado neoclásico, por lo que Arrieta no pudo haber intervenido para realizarlas.

La frecuencia en la utilización de los elementos arquitectónicos en estas portadas se muestra numéricamente, lo que nos permite observar directamente en el cuadro si hay o no coincidencia entre las portadas de San Miguel y las de los edificios construidos por Pedro de Arrieta.

Nuestro análisis parte de los materiales utilizados en cada una de las portadas, así como de la colocación y distribución de los elementos estructurales y ornamentales presentes en ellas, de la manera siguiente:

- 1.- Materiales.

- 2.- Estructuración de la fachada: portada aislada, ceñida - por contrafuertes, etc.
- 3.- Colocación: Principal, lateral, etc.
- 4.- Organización por cuerpos y calles.

Inmediatamente después viene el análisis de los elementos que componen cada uno de los cuerpos de las diversas portadas, como sigue:

- 1.- Pedestales
- 2.- Apoyos.
- 3.- Entablamentos.
- 4.- Arcos.
- 5.- Enjutas.
- 6.- Elementos de la calle central de los segundos cuerpos.
- 7.- Elementos de remate.
- 8.- Perfil de las molduras de terminación de los paramentos.

La organización y combinación de todos estos elementos, más que ellos mismos, permiten observar las constantes en los edificios analizados y comparar más adecuadamente con San Miguel, para tratar de resolver la hipótesis que hemos planteado

CUADRO TIPOLOGICO DE LA OBRA DE PEDRO DE ARRIETA

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	T	10	11	12	13	14	T	15	
P a r a m e n t o s	Material: Chiluca o cantera	/	/	/	/	/	/	/	/	/	9	/	/	/	/	/	3	/	
	M U R O	Mampostería													/	/	/	3	
		Sillares: Chiluca o cantera				/	/	/	/	/	/	6							/
			Tezontle	/	/	/			/				4	/	/				
F a c h a d a	Portada aislada					/					1			/		/	2		
	Portada ceñida por contrafuertes		/	/			/	/	/	/	6	/		/			1		
	Portada con torre				/						1								
	Portada con dos torres	/		/							2	/							
C o l o c a c i o n P o r t a d a	Principal	/		/	/	/				/	5	/		/			1		
	Lateral		/				/	/	/		4	/							
	Interior														/	/	2	/	
E j e s	H o r i z o n t a l e s	Un cuerpo																/	
		Un cuerpo y remate													/	/	/	3	
		Dos cuerpos y remate	/	/	/	/	/	/	/	/	/	9	/	/					
	V e r t i c a l e s	Una calle				/	/	/	/	/	/	6	/	/	/	/	/	3	/
		Tres calles		/	/							2							
		Cinco calles	/									1							

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	T	10	11	12	13	14	T	15	
Pedestales	Resaltados por apoyo		/	/	/	/	/	/			6	/	/		/	/	2		
	Resaltados por pares de apoyos	/									1								
	Ornamentación	Lisos														/	/	2	
		Tablerados	/	/		/			/			4	/	/					
Bulbosos (como roleos)				/			/				2								
A P O Y O S	Pilastras				/			/	/	/	4			/	/		2		
	Columnas:	Medias Muestras					/					1							
		Adosadas	/	/	/			/				4	/	/					
	Orden	sin capitel														/		1	
		Toscano				/			/	/	/	4	/	/	/			1	/
		Jónico						/				1							
		Corintio	/	/	/		/					4							
	Número:	Uno						/	/	/	/	4			/	/		2	
		Dos		/	/	/	/					4	/	/					
		Cinco	/									1							
	Agrupamiento:	Aislados		/	/			/	/	/	/	6			/	/		2	
		Pareados	/			/	/					3	/	/					
	Fuste	Liso	/	/			/					3	/	/					
		Tablerado				/			/	/	/	4			/			1	

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	T	10	11	12	13	14	T	15		
Primeros	F U S T E	Tritósti- tilo	Contraestrías-Estrías			/		/			2				/		1			
			Relieves vegetales-Estrías																	
			Estrías zigzagueantes horizon.- Estrías zigzagueantes vert.														/		1	
	E	Intercolom- nio	Liso				/					1								
			Moldurado				/					1	/	/						
			Con nicho	/	/	/							3							
	E N T A B L A M E N T O	E	Completo	/	/	/	/	/	/			7			/	/		2	/	
			Incompleto								/	/	2	/	/			/	1	
		F r i s o	Cornisa	Liso							/	/	2			/		/	2	
				Con moldura					/				1							/
Con relieves vegetales				/	/	/							3			/		1		
Convexo liso														/	/					
Convexo con relieves vegetales							/	/		/			3							
E		Movimiento Cornisa	Moldurada	/	/	/	/	/	/	/	/	8			/	/	/	3	/	
			Con dentellones					/				1	/	/						
			Sin resaltes				/			/			2				/	/	2	/
	Por apoyo		/	/	/		/		/	/	6			/				1		
											/	/								
						/				1										

Primeros

A

r

C

Cuerpos

o

Jamba

Arquivuelta

Clave

Forma

Enjutas

Espacio

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Moldurada			/		/	/				3				/		1
Tablerada	/	/		/			/	/	/	6	/	/		/	/	2
Sigue líneas jamba			/		/	/				3				/		1
Diferente de jamba	/	/		/			/	/	/	6	/	/		/	/	2
Sin diferencia arquivuelta					/			/	/	3				/		1
Con relieves vegetales						/	/			2	/	/				
Con molduras			/							1						
Con escudos																
Con personajes	/	/		/						3						
Platabanda														/		1
Rebajado													/			1
Medio punto			/	/		/	/			4	/			/		1
Peraltado								/	/	2						
Semi-exagonal inscrito											/					
Semi-octogonal	/	/			/					3						
Reducido								/	/	2						
Normal	/			/	/	/				4	/	/		/		1
Ampliado		/	/				/			3			/			1

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	T	10	11	12	13	14	T	15	
Primeros	Jamba	Moldurada			/	/	/				3				/		1		
		Tablerada	/	/		/			/	/	/	6	/	/	/		/	2	/
	Arquivuelta	Sigue líneas jamba			/		/	/				3					/	1	/
		Diferente de jamba	/	/		/			/	/	/	6	/	/	/	/		2	
	Clave	Sin diferencia arquivuelta					/			/	/	3			/			1	
		Con relieves vegetales						/	/			2	/	/					
		Con molduras			/							1							
		Con escudos																	
		Con personajes	/	/		/						3							
	Forma	Platabanda															/	1	
		Rebajado													/			2	
		Medio punto			/	/		/	/			4	/			/		1	/
		Peraltado								/	/	2							
		Semi-exagonal inscrito												/					
		Semi-octogonal	/	/			/					3							
Enjutas	Espacio	Reducido							/	/	2								
		Normal	/			/	/	/			4	/	/		/		1		
		Ampliado		/	/				/			3			/		1	/	

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	T	10	11	12	13	14	T	15			
Segundos	Agrupamiento	Aislados		/	/	/		/	/		/	6	/	/							
		Pareados	/				/					2									
	Número	Uno				/		/	/		/	4	/	/							
		Dos		/	/							2									
		Cuatro					/					1									
		Cinco	/									1									
	Orden	Toscano									/	1	/	/							
		Jónico				/						1									
		Corintio	/	/	/		/	/	/			6									
	Fuste	Liso	/	/							/	3	/	/							
		Tablerado					/					1									
		Trifolio	Liso-estrías				/						1								
			Relieves vegetales-estrías			/			/				2								
	Relieves vegetales-estrías móv.								/			1									
	Intercolumnio	Liso					/					1									
		Moldurado				/						1									
		Con nicho	/	/	/							3									

Segundos
A
P
O
y
S

Segundos Cuerpos

Calle Central Entabla

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	T	10	11	12	13	14	T	15	
Calle Central	Un elemento	/	/	/	/	/	/	/	/	/	9			/	/	/	3		
	Más de un elemento											/	/						
	Nicho						/	/	/	/	4			/			1		
	Enjutas Nicho	Relieves vegetales							/			1							
		Relieves geométricos						/				1							
	Espacio Enjutas Nicho	Normal																	
		Ampliado						/	/	/	/	4							
	Relieve	/	/	/	/							4	/						
	Marco	Recuadrado	/	/	/							3	/						
		Recuadrado sólo arriba o abajo				/						1		/					
	Oculo					/						1							
	Forma	Octogonal					/					1							
		Elíptico											/						
		Otra												/					
	Enjutas Oculo	Relieves vegetales					/					1							
Relieves geométricos												/							
Entabla	Completo	/	/	/	/	/	/	/			7								
	Incompleto								/	/	2	/	/						

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	T	10	11	12	13	14	T	15	
Segundos	Entablamento	Friso	Liso						/		1								
		Con relieves vegetales	/	/	/	/		/				5							
		Convexo liso											/	/					
		Convexo con relieves vegetales					/		/			2							
	Cornisa	Moldurada	/	/	/	/	/	/	/	/	/	9							
		Con dentellones											/	/					
	Movimiento Cornisa	Sin resaltos								/	/	2							
		Por apoyo	/	/	/	/			/			5							
		Por pares de apoyos					/					1	/	/					
		Por apoyo y al centro						/				1							
	Pináculos	A eje con los apoyos del cuerpo bajo							/			1	/	/					
		Forma	Piramidal						/			1	/	/					
			Otra																
		Terminación	Ovas y cruces							/			1						
	Punta de lanza												/	/					
Remate	Frontón	Completo							/	/	2		/						
		Incompleto				/		/	/		3				/	/	2		
		Recto				/		/			2								
		Curvo													/		1		

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	T	10	11	12	13	14	T	15	
Remate	Ornamentación	Relieve										/						/	
		Cruz							/	/	/	3							
		Escudo				/	/	/				3				/	/	2	
		Oculo octogonal	/	/	/							3							
Moldura terminación		Recta			/			/	/	/	4								
		Mixtilínea	/				/				2			/	/			2	
		Ondulante				/	/					2							

Daremos los resultados más importantes de este análisis formal, que nos permitirán establecer si Pedro de Arrieta es o no el Maestro de las Portadas de San Miguel.

Lo primero que se observa es que todas las portadas - están realizadas en cantera sobre paramentos de tezontle, - sin utilizar otro material, lo que nos indica, como ya señalamos, el uso generalizado de los materiales ya típicos de la ciudad de México. La única excepción, que no está en esta ciudad, es la parroquia de Santiago Tuxpan, Michoacán, la que no utiliza paramentos de tezontle, dado que este material no se encuentra en la zona.

Es gusto general de todas estas portadas el ceñirse - mediante gruesos contrafuertes para acentuar su verticalidad, la que se encuentra equilibrada por las líneas horizontales que rigen las fachadas, por localizarse en paños de muro cuyas líneas tienden, precisamente, a la horizontalidad. Este no es el caso de la *Portada principal de San Miguel*, puesto que las líneas verticales que la conforman no tienen ningún elemento que le haga contrapeso. Menos acentuado este efecto, se ve en las portadas de Santa Teresa la Nueva.

Predominan las portadas de una sola calle y dos cuerpos con remate. Presentan más número de calles sólo los monumentos de primera importancia.

El esquema que las rige a todas es el tradicional de retícula, que en las obras de Arrieta no se altera. En cambio, *si se altera en San Miguel*, como veremos adelante.

Los apoyos de los primeros cuerpos de estas portadas se desplantan de altos pedestales, excepto en Santa Teresa la Nueva, en donde se apoyan en pequeños plintos. Suponemos que los pedestales de las portadas de San Miguel son asimismo altos, pero el estar actualmente hundidos nos impide apreciarlo.

Las portadas del templo de San Miguel, utilizan tableros como ornamentación, por lo que suponemos que los pedestales son tablerados, lo que utilizó también Arrieta ampliamente.

Los apoyos son los que presentan las primeras diferencias importantes entre la obra de Arrieta y las portadas de San Miguel.

Las pilastras son utilizadas como apoyos principales, en Santiago Tuxpan y en Santa Teresa la Nueva. La portada de la Inquisición se organiza por pares de columnas a los lados del vano de ingreso, pero más allá de ellas hay tres pilastras a cada lado que superan, con mucho, las proporciones de las primeras. Todas las pilastras presentes en estas obras son tableradas. En Santa Teresa la Nueva, las molduras incisas que marcan el tablero son muy profundas.

En cuanto a los edificios que recurren a las columnas como elemento sustentante, las de La Profesa son tritóstilas, ornamentando su fuste con estrías y contraestrías. En cambio, la Inquisición y Guadalupe presentan fustes lisos. Para contrarrestar esta sobriedad utiliza capiteles corintios muy frondosos. Los capiteles del resto de las portadas son, cuando presentan pilastras, toscanos, excepto las mencionadas de la Inquisición; y los que presentan columnas, como en La Profesa, ostentan capiteles corintios en la portada principal y jónicos en la lateral. Ninguna columna presenta, - pues, capiteles toscanos, pero *las portadas de San Miguel son de este orden.*

El número de apoyos que nuestro arquitecto utiliza es según la importancia de la portada en que se encuentran. Resulta así, que la Basílica, el templo más importante que - - construyó, sin lugar a dudas, presenta cinco apoyos a cada - lado. Las portadas principales de La Profesa, Santiago Tuxpan y las portadas laterales de la Basílica, así como la de la Inquisición, tienen dos a cada lado de su calle central. La portada de la Inquisición nos muestra una interesante peculiaridad: tiene, como indicamos, dos columnas a cada lado, pero que se acompañan por tres pilastras a cada lado, con capitel igualmente corintio y con la clara intención de jerarquizarlas según la distancia a la que se encuentran del vano. De este modo, dos pilastras se retrasan y "esconden" al colo

carse en los paños de la fachada que no son los de la portada; y después vienen otros cuatro que flanquean a las columnas. Este mismo efecto se presenta en la Basílica, aunque mucho más logrado, pues aquí la portada "da un paso adelante" respecto del muro de la fachada, chaflanándose y describiendo una trayectoria semiocogonal.

Parece ser intencional jerarquizar las portadas principales de las laterales diferenciándolas por el número de apoyos que presentan en cada caso. Así, La Profesa y Santiago Tuxpan estructuran sus portadas principales mediante pares de columnas, mientras que las laterales tan sólo presentan una a cada lado de los vanos.

El caso de la Basílica es similar, pues su portada principal presenta cinco apoyos a cada lado, mientras que las laterales sólo dos. En la Inquisición no se usa este recurso por tener sólo una portada, pero el uso de diferentes apoyos tiene la misma finalidad. Santa Teresa la Nueva, por ser una iglesia de monjas y presentar portadas gemelas, no jerarquiza sus portadas utilizando este recurso, sino diferenciando sólo los segundos registros mediante estructura y ornamentación diversas.

San Miguel, por el contrario, no utiliza ninguno de estos recursos para diferenciar sus portadas. Sus apoyos son columnas toscanas lisas, dos a cada lado del vano, sin

más. Las dos portadas se organizan de la misma manera y en los apoyos de sus primeros cuerpos no presentan nada que las individualice.

Los entablamentos en todas las obras están completos, excepto en las portadas de Santa Teresa la Nueva, donde el arco de la puerta de entrada, al peraltarse, invade una parte del arquitrabe; y en la portada de la sacristía de Tuxpan, donde sólo hay un friso.

Ninguna portada de Arrieta presenta, como las de San Miguel, friso convexo, que en el de la lateral se convierte casi en una moldura. Algunos de los frisos en la obra de Arrieta presentan relieves vegetales o molduras, pero ninguno con esa prominente convexidad.

La cornisa es, en todos los casos, moldurada. *No así en San Miguel, donde ambas portadas presentan dentellones en sus cornisas, que no corresponde, según los cánones, al orden toscano en el que se estructuran.*

El movimiento horizontal que proyectan las cornisas sobre los capiteles de los apoyos es muy diverso. Algunas veces, como en la portada principal de La Profesa, esta proyección ocupa toda la longitud de los capiteles juntos, como sucede también en San Miguel. En Santiago Tuxpan no presentan ningún resalte, pero en la Basílica guadalupana dicha proyección es diferente en cada cuerpo.

En cuanto al arco de acceso, sus jambas son preferentemente tableradas, repitiéndose en la arquivuelta la ornamentación de las jambas en el 50% de los casos. En cambio, *Las portadas de San Miguel presentan jambas tableradas que en la arquivuelta se transforman en molduras.*

Predomina el medio punto en los arcos de ingreso, aunque también se utiliza el semioctogonal. La portada principal de San Miguel presenta un medio punto, pero la lateral, aunque también es de medio punto, dentro lleva otro arco que parte de las mismas impostas, describiendo la forma de un semiexágono, *líneas que nunca usó Arrieta.*

Una de las más importantes novedades que aporta Arrieta es, según Angulo (200), la ampliación del espacio de las enjutas, aunque sólo utilizó este recurso en cuatro de sus portadas y, en cambio, no lo amplió en cinco, reduciéndolo en dos: las de Santa Teresa. *San Miguel tampoco amplía sus enjutas, las que ornamenta con unos triángulos limitados por molduras, elemento que nunca usó Arrieta.*

Los segundos cuerpos se desplantan sobre altos sotabancos que presentan tableros excepto. nuevamente, en Santa Teresa. En algunos, los tableros llevan relieves vegetales o historiados, *recurso que no se permitió el Maestro de las Portadas de San Miguel.*

Algunos sotabancos presentan resaltes para indicar el

sitio donde descansan los apoyos o remates que sustentan, o donde van los apoyos del cuerpo bajo. La Profesa presenta, además, en su portada lateral, otro resalte al centro, para destacar el nicho que se abre encima.

En todos los segundos cuerpos se respeta el tipo de apoyos presentes en el cuerpo bajo, excepto en la Inquisición, en la que los apoyos principales del cuerpo bajo son columnas y del cuerpo alto pilastras.

La ornamentación del fuste cambio en todas las portadas, menos en la Basílica, en donde los fustes son todos lisos.

Los capiteles se ornamentan más y cambian cuando la sucesión formal dórico-jónico-corintio, lo permite. *Esto no ocurre en San Miguel, pues los fustes se conservan lisos y los capiteles no cambian; son también toscanos.* En estas mismas portadas, se presenta otra variante: *en el cuerpo bajo hay columnas adosadas y en el segundo medias muestras.*

El número de apoyos cambia en el segundo cuerpo de la portada principal de Santiago Tuxpan, pero en las demás sigue siendo el mismo. La portada de San José de la iglesia de Santa Teresa la Nueva tiene, a eje con las pilastras del primer cuerpo enormes roleos, que terminan donde debía ir el capitel de la pilastra del segundo cuerpo.

En la calle central es donde se presenta la diferen-

cia más significativa entre San Miguel y las portadas de -- Arrieta. Este arquitecto la utiliza para colocar un elemento que en algunos casos es un nicho; en otros, los más, un relieve, con el marco siempre recuadrado y moldurado o con ornamentación vegetal. En la portada de la Inquisición hay solamente una ventana-balcón. En cambio, en San Miguel se presenta --en la portada principal-- un relieve con marco recuadrado a los lados, sobre el cual se abre un óculo elíptico. La portada lateral repite esta composición: un marco vacío con recuadros solamente en la parte inferior y, encima del él, una ventana.

En estos segundos cuerpos, el entablamento es completo, excepto en Santa Teresa, en la que la portada dedicada a esta santa, no presenta entablamento y en la de San José, sólo hay un friso. Sin embargo, en San Miguel se interrumpe --por la apertura del óculo, que es corrido y completo sobre las columnas, y que se eleva e interrumpe al centro para librar la apertura del óculo, composición que sacrifica, por esto, el arquitrabe. Lo mismo sucede en la portada lateral, pero sin interrumpir el friso. Para llenar el espacio que forma este desplazamiento, el Maestro de San Miguel pone una metopa a la altura del friso desplazado en la portada principal.

La cornisa presenta en las obras de Arrieta, una pro-

yección que varía sensiblemente en cada caso, mientras que, en San Miguel, la proyección se realiza a eje de cada apoyo.

Las portadas de San Miguel presentan, en los dos casos, remates piramidales, mientras que en las iglesias construidas por Arrieta sólo la portada lateral de Santiago Tuxpan los presenta, pero mucho más complicados formalmente - que los de San Miguel.

Ningún templo de Arrieta presenta relieves historiadados como culminación de la composición, como el de la portada principal de San Miguel. Tampoco empleó frontones tan agudos como el de la portada lateral de la iglesia que estudiamos. En cambio, la sección que corresponde al remate lo ocupa en la Basílica y en la portada principal de La Profesa para abrir óculos cuya forma es octogonal, lo que se repite en la ventana-balcón de la Inquisición, pero que difieren totalmente de los utilizados en la parroquia que nos ocupa.

*

*

*

En cuanto al segundo grupo de obras, se puede observar que las soluciones adoptadas en las portadas interiores de Santiago Tuxpan difieren totalmente de la portada de la Capilla del Santísimo Sacramento de San Miguel, ya que las primeras presentan una estructura arquitectónica completa, -

mientras que la segunda *carece totalmente de apoyos*. Quizá fue éste un recurso obligado por la sobriedad de todo el conjunto en que se inserta, pues presenta la novedad típica de Arrieta de ampliar el espacio de las enjutas.

Una diferencia muy importante consiste en la decoración de las enjutas, que en la capilla de San Miguel es totalmente geométrica, mientras que en la portada de la capilla de Tuxpan este espacio va decorado con relieves de lazos vegetales y en la capilla de Animas está sin decoración.

Dado, pues, que la portada de la capilla del Santísimo de San Miguel presenta ampliación de las enjutas, podría ser posible que hubiera sido construida por Arrieta, utilizando este recurso muy suyo, pero respetando las líneas sobrias de este templo.

VIII. Conclusiones

Los hallazgos documentales más importantes modifican totalmente la cronología que se ha manejado hasta ahora para esta iglesia, pues se decía que se empezó a construir en - - 1690, año en que se funda, dedicándose en 1692, y estrenándose hasta 1714. Sabemos ahora que las primeras fechas se refieren al templo provisional y que el definitivo se comenzó hasta 1696, cuando se colocó la primera piedra y realizándose, como suponemos, en su parte fundamental, entre los años de 1706 y 1714.

Estas fechas modifican, a su vez, las opiniones que suponían a las torres de San Miguel como antecedente de la solución parecida que Arrieta utilizara en la Basílica de Guadalupe, pues en todos los casos, esta última es anterior al templo de nuestro estudio.

*

*

*

El uso novedoso de muchos elementos barrocos disfrazados bajo la sobria decoración de esta iglesia nos sorprendió enormemente, puesto que la planta muestra una organización magistral, que tiene como centro el crucero, el que forma un cuadrado, alrededor del cual se adosan los brazos y el presbiterio, cuyos fondos son los vértices del cuadrado desdoblado del crucero, formando tres cuadrados junto con la nave, - la que organiza sus tramos en proporción áurea, misma que se

repite en la longitud de los brazos del crucero con respecto a la longitud total del templo.

Asimismo, un recurso sutil y elegantemente barroco, - muy escenográfico y utilizado con gran finura, es la gradación tan interesante que el arquitecto hizo en el interior - de nuestra iglesia, puesto que obliga al espectador a fijar, desde el momento que ingresa en ella, toda su atención en el altar mayor, puesto que la luz tan abundante en esta zona y la semipenumbra que envuelve al resto de la nave, la dirige en este sentido.

Otra solución que no es tradicional en este templo es su orientación, puesto que su portada principal ve hacia el oriente, siendo lo usual lo contrario.

Las portadas presentan, asimismo, una serie de importantes novedades, que serán ampliamente utilizadas más adelante en el barroco, como son la superposición, en el mismo cuerpo, de un relieve historiado y un óculo, explotado magníficamente por los arquitectos de iglesias tan estupendas como la Santísima Trinidad de la ciudad de México, y Santa - - Prisca de Taxco.

El alargamiento de las proporciones de los elementos estructurales presentes en las portadas de este templo crean interesantes juegos de volumen que contribuyen a la vibra - -

ción barroca, por la incidencia tan especial de la luz sobre ellos, recurso de cepa manierista, con el que nuestro arquitecto abarroca sus fachadas sin utilizar relieves vegetales.

* * *

Reconsiderando los hallazgos del cuadro tipológico, - la utilización de los elementos formales presenta grandes diferencias no sólo entre San Miguel y las obras de Arrieta, - sino también entre éstas y las portadas de Santa Teresa la Nueva, lo que permite dudar de tal atribución, para lo que - habría que investigar en busca de información documental. - No es el lugar aquí para discutir este punto, pero quede - - planteado como problema a solucionarse.

* * *

La estructura sobre la que se arma san Miguel es una clara superposición de rectángulos, lo que acusa una verticalidad inusitada, aun para la verticalidad del barroco mexicano, mientras que las obras de Arrieta tienden a la superposición de cuadrados, que no las hacen tan verticalizantes.

Arrieta respeta el esquema reticular clasicista, sin alterar ni eliminar ningún elemento. En cambio, el Maestro de las Portadas de San Miguel juega con este esquema, no rompiéndolo, sino alterándolo muy conscientemente, suprimiendo el arquitrabe en sus dos portadas y elevando el friso en la

principal. Esta es una libertad que Arrieta nunca se permitió.

A nuestro Maestro le gustaba mucho utilizar figuras rectangulares, pues, como ya dijimos, es sobre esta figura que organiza sus fachadas y la repite en los tableros de los sotabancos del segundo cuerpo, y suponemos que los pedestales de los primeros también llevan tableros, mientras que Arrieta casi siempre usa formas poligonales: los arcos de la Inquisición, el peculiar chaflanamiento de su fachada, tomado del movimiento de la portada de la Basílica, el uso de óculos siempre octogonales, etc. Es por esto que el uso del óculo elíptico no va de acuerdo, tampoco, con esta poligonalidad.

Arrieta, pues, respeta profundamente la estructuración clasicista, combinando formas poligonales y enriqueciéndolas con relieves vegetales, pero sólo abarrocando superficialmente las formas, mientras que el Maestro de San Miguel se preocupa por alterar la estructura -posición claramente manierista.

*

*

*

Podemos afirmar, entonces, que Arrieta no intervino en la construcción de las portadas de San Miguel y que solamente podría haber intervenido en la realización de la porta

da de la capilla del Santísimo Sacramento, lo que nos llevó a plantear tres hipótesis respecto de la autoría de las portadas de San Miguel:

- 1.- Que Zepeda haya maestreado la obra definitiva y que, por causa no determinada -quizá por muerte- no la haya terminado, pero sí dejándola tan avanzada que Arrieta tomó las riendas de una obra casi concluida y le construyó únicamente la cúpula.
- 2.- Que Arrieta y Zepeda hayan colaborado y, a la muerte o separación del cargo de éste, Arrieta asumiera la dirección de la obra estando ya casi terminada.
- 3.- Que Zepeda maestrase la iglesia hasta antes de 1706 y que, a partir de ese año, otro arquitecto tomara la dirección de las obras hasta cerca de 1711, en que interviene Arrieta para terminarla.

A la vista de este estudio, las hipótesis más viables son la primera y la tercera, puesto que la obra de Zepeda no pudo ser estudiada, ya que no se conoce ningún edificio que sea indudablemente suyo y que nos permitiera hacer comparaciones, como en el caso de Arrieta.

* * *

Todo este análisis comparativo de elementos utilizados por dos arquitectos el barroco mexicano nos llevó a diferenciar, cuando menos, dos vertientes dentro de este movi-

miento en los principios del siglo XVIII: una que respeta ab solutamente el patrón reticular clasicista y se preocupa, - conscientemente, por ornamentar sus fachadas, generalmente - con relieves vegetales, abarrocándolas de esta manera, sin - alterar la estructura. Su máximo exponente es, sin duda, la catedral de Zacatecas. La otra no presenta ornamentación de importancia, puesto que se dedica a jugar con los elementos estructurales; alargándolos, moviéndolos, alterándolos, etc. de tal manera que su barroquismo no estriba en ornamentos ex traños a la estructura, sino que es esta misma la que, al ju gar y moverse crea interesantísimos juegos volumétricos a - través del claroscuro que produce. Este recurso, de clara - cepa manierista, tiene uno de sus mejores exponentes, preci- samente, en la iglesia parroquial de San Miguel de la ciudad de México.

De todo ésto se desprende, como consecuencia, que los arquitectos novohispanos del barroco lo fueron deliberadamente, con conocimiento de causa, puesto que, primero dominaron la teoría constructiva clásica y luego emprendieron la crea- ción de sus extraordinarios edificios monumentales. De otra manera no podría explicarse la existencia, en un mismo momento histórico, de edificios tan diferentes como la Basílica - de Guadalupe o el templo grande del convento de San Francis- co y la parroquia de San Miguel.

IX. Apéndices.

I. Noticia de la Fundación y Dedicación de esta Ayuda de Parroquia del Santo Arcángel San Miguel.

Habiéndose mandado por Cédula de Su Majestad, dada en Madrid a diez y ocho de Junio de mil seiscientos y ochenta y nueve, que Su Excelencia el señor virrey Conde de Galve, con acuerdo del Arzobispo de México, diese orden para que se fundasen en esta ciudad tres parroquias: una en la iglesia de San Antón, otra en la de la Santísima Trinidad, desmembrándolas de la Catedral, con ciertos linderos expresados en dicha Real Cédula; y otra en la iglesia de San Martín (que solía ser visita de los frailes franciscos de Santiago Tlatilulco), desmembrándola de la parroquia de Santa Catarina Mártir; y llevándose al Real Acuerdo por voto consultivo, con vista de su parecer por Decreto de diez y nueve de diciembre de ochenta y nueve (por tener conferida Su Excelencia la materia con el Ilustrísimo señor Arzobispo), se dispuso se erigiese ayuda de Parroquia para los barrios de San Pablo, San Antón y parte del de San Juan, con los términos y confines más proporcionados al cumplimiento de dicha Real Cédula y con la condición de haber de servirse y administrarse dicho beneficio por el ínterim de la fábrica o mutación a otra iglesia más capaz y regulada al centro de la feligresía, fuese en la ermita de San Lucas, que cae a espaldas de la casa pública del Rastro, poniéndose un teniente o ayudante de cura de los

del Sagrario de la Santa Iglesia Catedral, hasta la primera vacante de uno de estos curatos, porque vacando, había de ex quedar extinto y subragarse (*sic*), en su lugar la provisión de cura propietario en dicha nueva parroquia con independen cia de los curas de la Catedral, y que para todo diese Su - Señoría Ilustrísima las órdenes convenientes. Y en este es- tado, los curas del Sagrario de dicha Santa Iglesia presenta ron ante Su Excelencia un escrito dilatado, proponiendo lar gamente los inconvenientes de hecho y de derecho, que había para que en dicha iglesia de San Antón no se pusiese parro quia ni ayuda de parroquia para la administración de los San tos Sacramentos, a que Su Excelencia proveyó que el Corregi dor de esta ciudad, con asistencia del Maestro Mayor de Ar quitectura, y otros, señalase sitio proporcionado para la fá brica de la nueva parroquia; y en cuanto a la contradicción que hacían los curas sobre la situación de dicha parroquia - en la iglesia de San Antón, en atención a estar proveído lo contrario en prevención de dichos inconvenientes, que se pro ponían se guardase dicho Decreto de diez y nueve de diciem bre. Y en virtud de estos y otros decretos de Su Excelencia, D. Juan Núñez de Villavicencio, Corregidor y el Cabildo y Re gimiento de esta ciudad, señaló y adjudicó para la fábrica - de dicha parroquia un sitio eríazo en la calle que va de San Pablo para Monserrate, que tiene ochenta varas de Oriente a Poniente, y de Norte a Sur, setenta varas y media, excepto - las diez de que había parecido dueño. La cual, aceptada por

los curas del Sagrario, se confirmó por Su Excelencia por su mandamiento de veinte y tres de febrero de noventa años. Y en virtud de comisión especial del Ilustrísimo señor Doctor D. Francisco de Aguiar y Seijas, Arzobispo de México, el Sr. Doctor D. Diego de la Sierra, provisor y vicario general de este arzobispado hizo erección en forma de dicha ayuda de parroquia, que se situase en dicha ermita de San Lucas, en ínterim, y hasta tanto que se fabricase iglesia nueva del título de San Miguel en el dicho sitio aplicado para dicho efecto, sirviéndose por los tenientes o ayudantes que se pusiesen los curas de dicha Santa Iglesia, que luego que vacase el primer curato de la Catedral, se había de extinguir y subrogar (*sic*) su provisión y presentación de cura propietario en dicha iglesia y parroquia de San Miguel, y desmembrase del de la Catedral, con los límites y linderos asignados en dicha erección, según más largamente parece de ella. En cuya ejecución y cumplimiento el Doctor Alonso Alberto de Velasco, cura más antigua de dicha Santa Iglesia, el sábado veinte y uno de enero de dicho año noventa celebró misa rezada en dicha ermita de San Lucas, hizo plática al pueblo de la nueva erección y fundación de ayuda de parroquia, y se colocó en ella el Santísimo Sacramento, y desde dicho día se empezaron a administrar los santos sacramentos en dicha ermita de San Lucas a los feligreses de dichos barrios por los curas de dicha Santa Iglesia que fueron siguiéndose por semanas, y dos ayudantes asimesmo, por semanas.

Y habiéndose encomendado de común consentimiento de Su Excelencia y de Su Ilustrísima y de los curas la fábrica nueva de dicha parroquia al cuidado y diligencia de dicho Doctor Alfonso Alberto de Velasco, cura más antiguo de dicha Santa Iglesia, solicitó con el Maestro Juan de Zepeda, que lo es de Arquitectura, maestrase dicha fábrica, como lo hizo de limosna y sin estipendio alguno. Y habiéndose dispuesto el fabricar por ahora una iglesia pequeña de veinte varas poco más de largo, y ocho varas de ancho (que dividida después por en medio pueda servir su mitad para sacristía de la iglesia grande y la otra mitad para capilla del sagrario) y una sacristía competente, y tres salas con su corredor o portal para la mansión y asistencia de los ayudantes y sacristanes, con su patio y puertas a una y otra calle, se dio principio a la fábrica, miércoles infraoctavo de la Resurrección, veinte y nueve de marzo de mil seiscientos y noventa, a expensas de la Divina Providencia y de las limosnas que dieron el Sr. Virrey y el Sr. Arzobispo, y se solicitaron con los devotos del Santo Arcángel San Miguel, y se fue prosiguiendo con algunas intermisiones, según ocurrían las limosnas y oportunidad del tiempo. Y habiéndose acabado la dicha iglesia pequeña, su campanario con tres campaniles, la sacristía, el zaguán y puerta, que sale a la calle de San Jerónimo; un aposento para los ayudantes y el sitio de los otros dos aposentos cercado con pared de alto de más de dos varas, con una puerta en el patio, que cae a la parte del sur y calle -

que va de San Pablo a Monserrate, por no haberse podido acabar toda la dicha vivienda, por falta de limosnas y ser las gastadas, asiendo lo material como en parte de su ornato, más de seis mil pesos, e instar a la necesidad de mudar la administración a dicha iglesia nueva, la bendijo Su Señoría Ilustrísima el Sr. Arzobispo Doctor D. Francisco de Aguiar y Seijas, viernes ocho de agosto de mil seiscientos y noventa y dos años y, juntamente, consagró sus campanas, que son cuatro: la mayor, que pesa diez y seis arrobas y se llama San Joseph y tiene un rótulo alrededor que dice: *San Joseph, ora pro nobis*. La segunda, que pesa cuatro arrobas y veinte y dos libras y se llama San Miguel, y tiene un rótulo alrededor, que dice: *S. Michael, ora pro nobis*. Otra pequeña, que pesa dos arrobas, y se llama San Pedro, y otra más pequeña, que pesa veinte y dos libras y se llama San Pablo; que estas dos pequeñas, que están en el campanil más alto, no tienen rótulo. Y el domingo, diez y siete de agosto de dicho año de noventa y dos, se celebró la dedicación de la dicha iglesia parroquial (a devoción y expensas de Su Excelencia el Sr. Conde de Galve, a qué coadyuvaron los Sres. curas con su limosna), saliendo la procesión del Santísimo Sacramento a las nueve de la mañana de la Ermita de San Lucas, e inmediatamente después de colocado el Santísimo Sacramento en la iglesia nueva, con asistencia de Su Ilustrísima el Sr. Doctor D. Francisco de Aguiar y Seijas, Arzobispo de México, celebró la misa solemne el Sr. Doctor D. Diego Franco Velasquez, y

predicó el Sr. Doctor D. Manuel Muñoz de Ahumada, curas de -
 esta Santa Iglesia, y se continuó la octava con misas canta-
 das, que se aplicaron por los bienhechores de dicha iglesia
 parroquial. Gobernando la Santa Iglesia Católica Romana - -
 Nuestro Santísimo Padre y Señor Inocencio Duodécimo, y sien-
 do Rey de las Españas el Sr. Carlos Segundo, Virrey de esta
 Nueva España el Excelentísimo Señor Conde de Galve, Arzobis-
 po de México, el Ilustrísimo Sr. Doctor D. Francisco de - -
 Aguiar y Seijas, curas de la Santa Iglesia Catedral y de es-
 ta ayuda de parroquia el Doctor Alonso Alberto de Velasco, -
 abogado de presos y consultor del Santo Oficio de la Inquisi-
 ción de esta Nueva España. el Lic. D. Joseph de Lizamis; el
 Doctor D. Manuel Muñoz de Ahumada; El Doctor D. Diego Franco
 Velásquez, curas propietarios; y cura interino el Doctor D.
 Juan Parcero y Ulloa; y vicarios de dichos curas en esta ayu-
 da de parroquia los licenciados Sebastián García de Quesada
 y D. Nicolás de Poblete. Y para que en todo tiempo conste,
 se puso esta razón, que es fecha en esta ayuda de parroquia
 del Santo Arcángel San Miguel de México, en veinte y nueve -
 de agosto de mil seiscientos y noventa y dos años.

Firman: Alonso Alberto de Velasco, Diego Franco Velasquez, -
 Joseph de Lezamis, Manuel Muñoz de Ahumada y Juan -
 Parcero Ulloa.

Parroquia de San Miguel: Libro primero
 de bautismos de españoles, fs. 42.

(En tres fojas, sin numeración)

II. Razón.

La que se puso en este libro de cuando y por quien se colocó la primera piedra de este templo parroquial, consta a fs. 142, de este libro y se expresan en ella los Sres. capitulares que asistieron y acompañaron al Ilustrísimo Venerable Sr. Arzobispo Doctor D. Francisco de Aguiar y Seijas, - siendo Virrey el Ilustrísimo Sr. Doctor D. Juan de Ortega y Montañés, Obispo entonces de Valladolid, y después Arzobispo de esta Santa Metropolitana, y el cura interino de la misma parroquia D. Juan Benítez Millán de Poblete, y como cura pro pio lo firmo en México a 26 de mayo de 1808.

Firma: Dr. y Lic. Juan José Güereña.

Parroquia de San Miguel: Libro prime
ro de Bautismos de españoles, fs. 42,v.

Por desgracia, el texto completo de este documento, -
se ha perdido.

X. Notas Bibliográficas

- (1) Borah, Woodrow: *El Siglo de la Depresión en Nueva España*. México, Secretaría de Educación Pública, 1975. Col. SepSetentas, no. 221. p. 36. Estamos conscientes de que muchas de las cifras que maneja este autor han sido modificadas en años recientes, sobre todo con los modernos sistemas de computación, que permiten un más exacto y amplio manejo de las cifras; pero, pese a todo, sigue siendo el único trabajo que presenta una visión de conjunto de este siglo. Es por ésto que lo utilizamos.
- (2) *Ibidem*. p. 32.
- (3) *Ibidem*. P. 33.
- (4) Gibson, Charles: *Los Aztecas bajo el Dominio Español - - (1919-1810)*. 3a. ed. México, Siglo XXI, 1977. p. 140.
- (5) *Ibidem*. p. 140.
- (6) *Ibidem*. p. 141.
- (7) Boyer, Richard E.: *La Gran Inundación*. México, Secretaría de Educación Pública, 1975. Col. SepSetentas, no. 218. pp. 43-44.
- (8) *Ibidem*. p. 31.
- (9) *Ibidem*. p. 32.
- (10) Borah, W.: *Op. cit.* p. 36.
- (11) Boyer, R. E.: *Op. cit.* p. 44.
- (12) Semo, Enrique: *Historia del Capitalismo en México*. 9a.

ed., México; Era, 1980. p. 258.

(13) Lira, Andrés: "Economía y Sociedad", *Historia de México*.
2a. ed., México, Salvat, 1978. t. VI, p. 1304.

(14) Florescano, Enrique: "La Producción Agrícola y la Forma-
ción del Latifundismo", *Del Arbol de la Noche Triste
al Cerro de las Campanas*. 7a. ed., México, Pueblo -
Nuevo, 1980. p. 159.

(15) ———: "Los Títulos Originarios de la Propiedad de
la Tierra en la Nueva España", *Del Arbol de la Noche
Triste al Cerro de las Campanas*. 7a. ed., México, -
Pueblo Nuevo, 1980. p. 143.

(16) ———: "La Producción ..." p. 162.

(17) *Ibidem*. p. 160.

(18) *Ibidem*. p. 160.

(19) *Ibidem*. p. 160.

(20) *Ibidem*. p. 167.

(21) *Ibidem*. p. 170.

(22) *Ibidem*. p. 174.

(23) Semo, Enrique: *Op. cit.* p. 259.

(24) Chávez Orozco, Luis: "El Obraje, Embrión de la Fábrica",
Del Arbol de la Noche Triste al Cerro de las Campanas.
7a. ed., México, Pueblo Nuevo, 1980. p. 206.

(25) *Ibidem*. p. 259.

(26) Semo, Enrique: *Op. cit.* p. 120.

(27) Chávez Orozco, Luis: *Op. cit.* p. 204.

(28) *Ibidem*. p. 196.

- (29) Hanke, Lewis: "Los Virreyes Españoles en América durante el Gobierno de la Casa de Austria", *Biblioteca de Autores Españoles*. Madrid, L. Hanke, 1977. t. III, p. 263.
- (30) Semo, Enrique: *Op. cit.* p. 161.
- (31) Siguenza y Góngora, Carlos: "Alboroto y Motín de México del 8 de junio de 1692", *Relaciones Históricas*. 3a. ed., México, UNAM, 1972. Biblioteca del Estudiante - Universitario, no. 13. pp. 97-177.
- (32) Hanke, Lewis: *Op. cit.* t. V, p. 121.
- (33) *Ibidem.* t. V, p. 118.
- (34) Gibson, Ch.: *Op. cit.* pp. 258-259.
- (35) Semo, E.: *Op. cit.* p. 71
- (36) *Ibidem.* p. 178.
- (37) Borah, W.: *Op. cit.* p. 21.
- (38) Boyer, R. E.: *Op. cit.* p. 11.
- (39) Marroqui, José Ma.: *La Ciudad de México*. 2a. ed., México, Jesús Medina, 1969. t. I, p. 140.
- (40) Boyer, R. E.: *Op. cit.* pp. 126-127.
- (41) *Memoria de las Obras del Sistema de Drenaje Profundo del Distrito Federal*. México, Departamento del Distrito Federal, 1975. t. II, p. 109.
- (42) Hanke, L.: *Op. cit.* t. III, pp. 330-331, cita las siguientes: tres con fecha del 24 de enero de 1630, el 10. de noviembre de 1630, 21 de agosto de 1631, 9 de noviembre de 1631, 22 de octubre de 1630, 25 de octu-

bre de 1630, 12 de octubre de 1630, 15 de octubre de 1630, 29 de octubre de 1630, 2 de febrero de 1631, 4 de septiembre de 1631 y 3 de agosto de 1631.

- (43) *Ibidem.* t. IV, pp. 11-12, del virrey Marqués de Cade-reyta; y t. V, p. 126, del virrey Obispo Juan de Orte-ga y Montañés.
- (44) Gibson, Ch.: *Op. cit.* p. 245, muestra un cuadro con los gastos del desagüe.
- (45) Gage, viajero inglés al que le tocó la inundación, dice de la población de la Villa de Guadalupe: "Los Demás se habían consumido con los malos tratos y el trabajo en el lago." Boyer, R.E.: *Op. cit.* p. 43.
- (46) Toussaint, Manuel: *La Catedral de México*. 2a. ed., Méxi-co, Porrúa, 1974. p. 354.
- (47) Vargas Lugo, Elisa: *Las Portadas Religiosas de México*. México, UNAM, IIE, 1969. p. 39.
- (48) Marroqui, J. M.: *Op. cit.* t. II, p. 321.
- (49) Benítez, J. R.: "Las Construcciones Religiosas como Ma-nifestaciones Sociológicas", *Iglesias de México*. Mé-xico, Secretaría de Hacienda, 1927. t. VI, p. 173.
- (50) *Ibidem.* p. 165.
- (51) *Ibidem.* p. 166.
- (52) *Ibidem.* p. 166.
- (53) Díaz, Marco: "El Patronazgo en las Iglesias de la Nueva España", *XLI Congreso de Americanistas*. México, 1974. México, INAH, 1976. t. II, p. 496.
- (54) Vargas Lugo, E.: *Op. cit.* p. 53.

- (55) Rossell. Lauro E.: *Iglesias y Conventos de México*, 2a. ed. México, Patria, 1961. Utilizaremos este libro, cuya mayor utilidad está en sus datos y fotografías, para todos los edificios que hemos fechado.
- (56) *vid. infra*. p. 78 y ss.
- (57) Vargas Lugo, E.: *Op. cit.* p. 342.
- (58) *Ibidem*. p. 345.
- (59) Fernández, Martha: *Maestros Mayores de Arquitectura en la ciudad de México en el siglo XVII*. (Estudio Documental). Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia. Inédita, México, 1981. p. 109.
- (60) *Ibidem*. p. 115.
- (61) *Ibidem*. p. 115-116.
- (62) *Ibidem*. p. 116.
- (63) *Ibidem*. p. 138.
- (64) *Ibidem*. p. 149.
- (65) *Ibidem*. pp. 157-158.
- (66) *Ibidem*. p. 152.
- (67) *Ibidem*. pp. 162-163.
- (68) Maza, Francisco de la: *El Palacio de la Inquisición*. México, UNAM, 1951. p. 28.
- (69) Berlín, Enrique: "Artífices de la Catedral de México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. - v. III, 11 (México, 1944). p. 32.
- (70) *Ibidem*. p. 32.
- (71) Fernández, Martha: *Op. cit.* p. 234.

- (72) *Ibidem.* p. 239.
- (73) *Ibidem.* p. 253.
- (74) *Ibidem.* pp. 255-256.
- (75) Marroqui, J. M.: *Op. cit.* t. III, p. 548.
- (76) *Ibidem.* t. III, p. 548.
- (77) *Ibidem.* t. III, pp. 548-549.
- (78) *Ibidem.* t. III, p. 550.
- (79) *Ibidem.* t. III, p. 550.
- (80) *Ibidem.* t. III, p. 551.
- (81) *Ibidem.* t. III, p. 552.
- (82) Hanke, L.: *Op. cit.* t. III, p. 99
- (83) *Ibidem.* t. III, p. 100.
- (84) *Ibidem.* t. III, pp. 330-331.
- (85) Marroqui, J. M.: *Op. cit.* t. III, p. 552.
- (86) *Ibidem.* t. III, p. 553.
- (87) *Ibidem.* t. III, p. 553.
- (88) *Ibidem.* t. III, pp. 553-554: cinco pertenecían a la Catedral y dos a cada una de las otras parroquias.
- (89) *Ibidem.* t. III, pp. 553-554.
- (90) *vid.* Apéndice 1.
- (91) *Ibidem.*
- (92) *Ibidem.*
- (93) *Ibidem.*
- (94) Berlin, H.: *Op. cit.* p. 34.
- (95) *vid.* Apéndice 1.
- (96) *Ibidem.*
- (97) *Ibidem.*

- (98) *Ibidem*.
- (99) *Ibidem*.
- (100) *Ibidem*.
- (101) *vid.* Apéndice 2.
- (102) Castorena y Ursúa y Sahagún de Arévalo: *Gazetas de México, 1722, 1728-1742*. México, p. 426; Sedano, Francisco: *Noticias de México*. México, J. Barbedillo, - 1880. t. II, p. 38.
- (103) *Constituciones de la Cofradía que bajo el título del Glorioso Arcángel San Miguel y con el patrocinio del Santísimo Sacramento de la Eucaristía se encuentra fundada, desde el año de 1706 en esa parroquia*. Archivo General de la Nación, México, Ramo Cofradías y Archicofradías, tomo IX.
- (104) Castorena y Ursúa y Sahagún de Arévalo: *Op. cit.* p. 426.
- (105) Berlín, Enrique: *Op. cit.* p. 33.
- (106) Castorena y Ursúa y Sahagún de Arévalo: *Op. cit.* p. 426.
- (107) Sánchez Santoveña, Manuel: *La ciudad de México y el Patrimonio Histórico*. Tesis para obtener el título de Arquitecto. Inédita, México, 1965. p. 384.
- (108) Está bastante borrada la placa, pero el año se lee claramente. Se encuentra bajo un interesante relieve neoclásico de la virgen de Guadalupe, localizado en el muro del patio fronterero a la calle de San Jerónimo.
- (109) Tovar de Teresa, Guillermo: *El Barroco en México*. México, SAHOP, 1980. pp. 231. Se encuentra en la nota

ría 338 a cargo de Juan López de Mirabal y fue dado -
el 7 de marzo de 1684.

- (110) González Franco, Glorinela, *et al.*: "Notas para una -
Guía de Artistas y Artesanos de la Nueva España, III",
Boletín de la Dirección de Monumentos Históricos. no.
3 (México, 1981). p. 85.
- (111) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 35.
- (112) Fernández, Martha: *Op. cit.* p. 227.
- (113) *Ibidem.* p. 137.
- (114) Toro, Alfonso: *La Cántiga de las Piedras*. 2a. ed., Mé-
xico, Patria, 1961. p. 51.
- (115) González Franco, G., *et al.*: *Op. cit.* p. 85.
- (116) Fernández, M.: *Op. cit.* p. 171.
- (117) González Franco, G. *et al.*: *Op. cit.* p. 85.
- (118) *Ibidem.* p. 85.
- (119) *Ibidem.* p. 85.
- (120) Fernández, M.: *Op. cit.* p. 183.
- (121) *Ibidem.* p. 208.
- (122) González Franco, G., *et al.*: *Op. cit.* p. 85.
- (123) Fernández, M.: *Op. cit.* p. 191.
- (124) Tovar de Teresa, G.: *Op. cit.* p. 231.
- (125) Fernández, M.: *Op. cit.* pp. 15-151.
- (126) *Ibidem.* p. 173.
- (127) González Franco, G., *et al.*: *Op. cit.* p. 85
- (128) *Ibidem.* p. 85.
- (129) Fernández, M.: *Op. cit.* pp. 225-227.

- (130) Dato proporcionado por la Lic. Concepción Amerlinck en intervención durante el *Coloquio Internacional de Arte Funerario*, en el Palacio de Minería de México en 1980.
- (131) Agradecemos al Sr. José Vergara esta importante noticia, así como el habernos permitido consultar el Archivo de Pachuca, que con tanto acierto ha ordenado.
- (132) Angulo Iñiguez, Diego: *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona, Salvat, 1950. t. II, p. 526.
- (133) *Ibidem*. t. II, p. 526.
- (134) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 32.
- (135) *Enciclopedia de México*. México, Enciclopedia de México, 1977. t. I, p. 433.
- (136) Maza, F. de la: *Op. cit.* p. 28.
- (137) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 35.
- (138) González Franco, G., *et al.*: *Op. cit.* p. 87.
- (139) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 32.
- (140) Vargas Lugo, Elisa: *El Claustro Franciscano de Tlatelolco*. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1975. p. 34.
- (141) González Franco, G., *et al.*: *Op. cit.* p. 87.
- (142) Toussaint, Manuel: *Arte Colonial en México*. 3a. ed., - México, UNAM, 1974. p. 148.
- (143) Maza, F. de la: *Op. cit.* p. 36.
- (144) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 33.
- (145) Toussaint, Manuel: *Paseos Coloniales*. México, UNAM, - 1965. p. 75.

- (146) Fernández, M.: *Op. cit.* p. 137.
- (147) Toro, Alfonso: *Op. cit.* p. 51.
- (148) Tovar de Teresa, G.: *Op. cit.* p. 231.
- (149) Fernández, M.: *Op. cit.* pp. 255-256.
- (150) *Ibidem.* p. 228.
- (151) Maza, F. de la: *Op. cit.* p. 34.
- (152) ———: *Las Piras Funerarias en la Historia y en el Arte de México.* México, UNAM, 1946.
- (153) Fernández, M.: *Op. cit.* p. 239.
- (154) *Ibidem.* p. 227.
- (155) *Enciclopedia de México.* t. I, p. 433.
- (156) *Ibidem.* t. I, p. 433.
- (157) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 33. La fecha la dedujimos - del cuadro monumental que se encuentra en ella y que realizó Cristóbal de Villalpando ese año, lo que no hubiera podido ser de no estar la iglesia ya. Además, ese mismo año se contrata la construcción del retablo mayor: Tovar de Teresa, Guillermo: *Op. cit.* p. 231.
- (158) Angulo I., D.: *Op. cit.* t. II, p. 534.
- (159) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 33.
- (160) Maza, F. de la: *El Palacio...* p. 29.
- (161) *Ibidem.* p. 35.
- (162) Díaz, Marco: "El Templo de la Casa Profesa", *Artes de México.* Año XX, no. 172 (México). p. 8
- (163) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 33.
- (164) *Ibidem.* p. 33.

- (165) *Ibidem.* pp. 32-34.
- (166) *Ibidem.* p. 34.
- (167) Castro Morales, Efraín: "Evolución Arquitectónica", -
Palacio Nacional. México, SOP, 1976. p.
- (168) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 35.
- (169) Maza, F. de la: *Op. cit.* p. 29.
- (170) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 35.
- (171) Tovar de Teresa, G.: *Op. cit.* p. 156.
- (172) Berlín, E.: *Op. cit.* p. 35.
- (173) *vid. infra:* Capítulo VII.
- (174) Castro Morales, E.: *Op. cit.* p.
- (175) Marroqui, J. M.: *Op. cit.* t. II, p. 199.
- (176) Castro Morales, E.: *Op. cit.* p.
- (177) *Ibidem.* p.
- (178) Vargas Lugo, E.: *Op. cit.* p. 28.
- (179) Castro Morales, E.: *Op. cit.* p.
- (180) Maza, F. de la: *Op. cit.* p. 35.
- (181) González Franco, G., *et al.:* *Op. cit.* p. 87.
- (182) Maza, F. de la: *Op. cit.* p. 35.
- (183) Toussaint, Manuel: *Arte Colonial...* p. 99.
- (184) Obregón, Gonzalo: "Un Sepulcro Plateresco en México",
Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, t.
IX, no. 33 (México, 1964). pp. 45-51.
- (185) Tengo que agradecer al Arq. Manuel González Galván toda la ayuda que me brindó, sin la que este análisis -
estaría muy incompleto.

- (186) Vargas Lugo, E.: *Las Portadas...* pp. 76-77.
- (187) *Ibidem.* pp. 76-77.
- (188) *Ibidem.* pp. 76-77.
- (189) *Ibidem.* pp. 76-77
- (190) *Ibidem.* pp. 76-77
- (191) Sánchez Santoveña, M.: *Op. cit.* p. 384.
- (192) La mayoría de los autores que se han ocupado de estudiar las cúpulas mexicanas, coinciden en señalar el origen gótico de éstas; pero no encontramos ninguno que señalara estas molduras como reminiscencia gótica. Ante la seguridad de haber oído este concepto antes, quede señalado aquí que no es nuestro.
- (193) Sánchez Santoveña, M.: *Op. cit.* p. 384.
- (194) Nuevamente expreso mi agradecimiento al Arq. Manuel González Galván por sus comentarios, que enriquecieron considerablemente este trabajo.
- (195) Vargas Lugo, E.: *Op. cit.* p. 77.
- (196) Castorena y Ursúa y Sahagún de Arévalo: *Op. cit.* p. 426.
- (197) *vid.* Apéndice 1.
- (198) *Ibidem.*
- (199) *Constituciones...*
- (200) Angulo Iñiguez, D.: *Op. cit.* t. II, p. 532.

XI. Bibliografía

- Angulo Iñiguez, Diego: *Historia del Arte Hispanoamericano*.
Barcelona, Salvat, 1950.
- Arróniz, Marcos: *Manual del Viajero en México*. París, Rosa
y Bouret, 1858.
- Baxter, Sylvester: *La Arquitectura Hispano-colonial en Méxi-
co*. México, INBA, 1934.
- Benítez, J. R.: "Las Construcciones Religiosas como Manifes-
taciones sociológicas." *Iglesias de México*. México,
Secretaría de Hacienda, 1927. t. VI.
- Berlín, Enrique: "Artífices de la Catedral de México", *Ana-
les del Instituto de Investigaciones Estéticas*. v. -
III, no. 11 (México, 1944).
- : *Iglesia y Convento de Santo Domingo en la Ciudad de
México*. Trad.: Sandra Montaña de Foncerrada, Upsala,
Suecia, Almqvist & Niksell, 1974.
- Bialostocki, Jan: "Expansión y Asimilación del Manierismo",
La Dispersión del Manierismo. México, UNAM, 1980.
- Borah, Woodrow: *El Siglo de la Depresión en Nueva España*. Mé-
xico, Secretaría de Educación Pública, 1975. Col. -
SepSetentas, no. 225.
- Boyer, Richard E.: *La Gran Inundación*. México, Secretaría -
de Educación Pública, 1975. Col. SepSetentas, no. 218.

- Castorena y Ursúa y Sahagún de Arévalo: *Gazetas de México*, México, 1722, 1728-1742.
- Castro Morales, Efraín: "Evolución Arquitectónica", *Palacio Nacional*. México, Secretaría de Obras Públicas, - 1976.
- Chávez Orozco, Luis: "El Obraje, Embrión de la Fábrica", *Del Arbol de la Noche Triste al Cerro de las Campanas*. 7a. ed., México, Pueblo Nuevo, 1980.
- Díaz, Marco: "El Patrocinio en las Iglesias de la Nueva España", *Actas del XLI Congreso de Americanistas*. México, 1974. México, INAH, 1976
- : "El Templo de la Casa Profesa", *Artes de México*. México, Artes de México. Año XX, no. 172.
- Enciclopedia de México*. México, Enciclopedia de México, 1977.
- Fernández, Martha: *Maestros Mayores de Arquitectura en la Ciudad de México en el siglo XVII. (Estudio Documental)*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia. Inédita, México, 1981.
- Florescano, Enrique: "La Producción Agrícola y la Formación del Latifundismo", *Del Arbol de la Noche Triste al Cerro de las Campanas*. 7a. ed., México, Pueblo Nuevo, 1980.
- : "Los Títulos Originarios de la Propiedad de la Tierra en la Nueva España", *Del Arbol de la Noche Triste al Cerro de las Campanas*. 7a. ed., México, Pueblo Nuevo, - 1980.
- Gemelli Carreri, Giovanni Francesco: *Viaje a la Nueva España* México, UNAM, 1976.

- Gibson, Charles: *Los Aztecas bajo el Dominio Español*. (1519-1810). 3a. ed., México, Siglo XXI, 1977.
- González Galván, Manuel: "Modalidades del Barroco Mexicano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. v. VIII, no. 30 (México, 1961).
- : "El Espacio en la Arquitectura Virreinal de México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. v. IX, no. 35. (México, 1966).
- : "El Hombre como Alegoría Arquitectónica entre el Manierismo y el Barroco", *La Diáspora del Manierismo*. México, UNAM, 1980.
- González Franco, Glorinela, et. al.: "Notas para una Guía de Artistas y Artesanos de la Nueva España, III", *Boletín de la Dirección de Monumentos Históricos*. INAH, no. 5 - (México, 1981).
- Guijo, Gregorio Martín de: "Diario de Sucesos Notables", *Documentos para la Historia de México*. México, Imprenta de San Juan, 1853.
- Hanke, Lewis: "Los Virreyes Españoles en América durante el Gobierno de la Casa de Austria", *Biblioteca de Autores Españoles*. Madrid, L. Hanke, 1977.
- Lazcano, Eugenia: *El Templo de Santo Domingo de México*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia. - Inédita, México, 1978.
- Lira, Andrés: "Economía y Sociedad", *Historia de México*. 2a. ed., México, Salvat, 1978.

- Manrique, Jorge Alberto: "El Transplante de las Formas Artísticas Españolas a México", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México, El Colegio de México, 1970.
- : "Reflexión sobre el Manierismo en México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. v. X, no. 40 (México, 1972).
- : "Del Barroco a la Ilustración", *Historia General de México*. México, El Colegio de México, 1976.
- : "Las Catedrales Mexicanas como Fenómeno Manierista", *La Diáspora del Manierismo*. México, UNAM, 1980.
- Marroqui, José Ma. *La Ciudad de México*. 2a. ed., México, Jesús Medina, 1969.
- Maza, Francisco de la: *El Palacio de la Inquisición*. México, UNAM, 1951.
- : *Las Piras Funerarias en la Historia y en el Arte de México*. México, UNAM, 1946.
- Memoria de las Obras del Sistema de Drenaje Profundo del Distrito Federal*. México, Departamento del Distrito Federal, 1975. t. II
- Obregón, Gonzalo: "Un Sepulcro Plateresco en México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. t. IX, no. 33 (México, 1964).
- Robles, Antonio de: *Diario de Sucesos Notables*. México, Porrúa, 1946. Col. de Escritores Mexicanos, nos, 30, 31 y 32.

- Rojas, Pedro: "Epoca Colonial" *Historia General del Arte Mexicano*. México, Hermes, 1975.
- Rossell, Lauro E.: *Iglesias y Conventos de México*. 2a. ed., México, Patria, 1961.
- Sánchez Santoveña, Manuel: *La Ciudad de México y el Patrimonio Histórico*. Tesis para obtener el título de Arquitecto. Inédita, México, 1965.
- Sedano, Francisco: *Noticias de México*. México, J. Barbedillo, 1880.
- Semo, Enrique: *Historia del Capitalismo en México*. 9a. ed., México, Era, 1980.
- Siguenza y Góngora, Carlos: "Alboroto y Motín de México del 8 de junio de 1692", *Relaciones Históricas*. 3a. ed. México, UNAM, 1972. Biblioteca del Estudiante Universitario, no. 13.
- Toro, Alfonso: *La Cántiga de las Piedras*. 2a. ed., México, Patria, 1961.
- Toussaint, Manuel: *Paseos Coloniales*. México, UNAM, 1965.
- : *Arte Colonial en México*. 3a. ed., México, UNAM, 1974..
- : *La Catedral de México*. 2a. ed., México, Porrúa, 1974.
- Tovar de Teresa, Guillermo: *El Barroco en México*. México, - SAHOP, 1980.
- Vargas Lugo, Elisa: *Las Portadas Religiosas de México*. México, UNAM, 1969.
- : *La Iglesia de Santa Prisca de Taxco*. México, UNAM, 1974.

———: *El Claustro Franciscano de Tlatelolco*. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1975.

———: "Breve Visión de la Ciudad de México en la Epoca Virreinal", *Semana Médica*. año XXII, v. LXXXIV, no. 12 (México, septiembre 26, 1975).

Viera, fr. Juan de: *Compendiosa Narración de la Ciudad de México*. México, Guaranía, 1952.

Documentos

Archivo General de la Nación:

Ramo de Cofradías y Archicofradías: vols. 6, 9, 10 y 18.

Archivo General de Notarías:

Notaría 338 a cargo de Juan López de Mirabal. Año de 1684.

Archivo Parroquial de San Miguel:

Libros de Bautismos de Españoles. Años 1690-1745.

Libros de Bautismos de Castas. Años 1690-1739.

Libro de Cuadrante.

XII. Ilustraciones

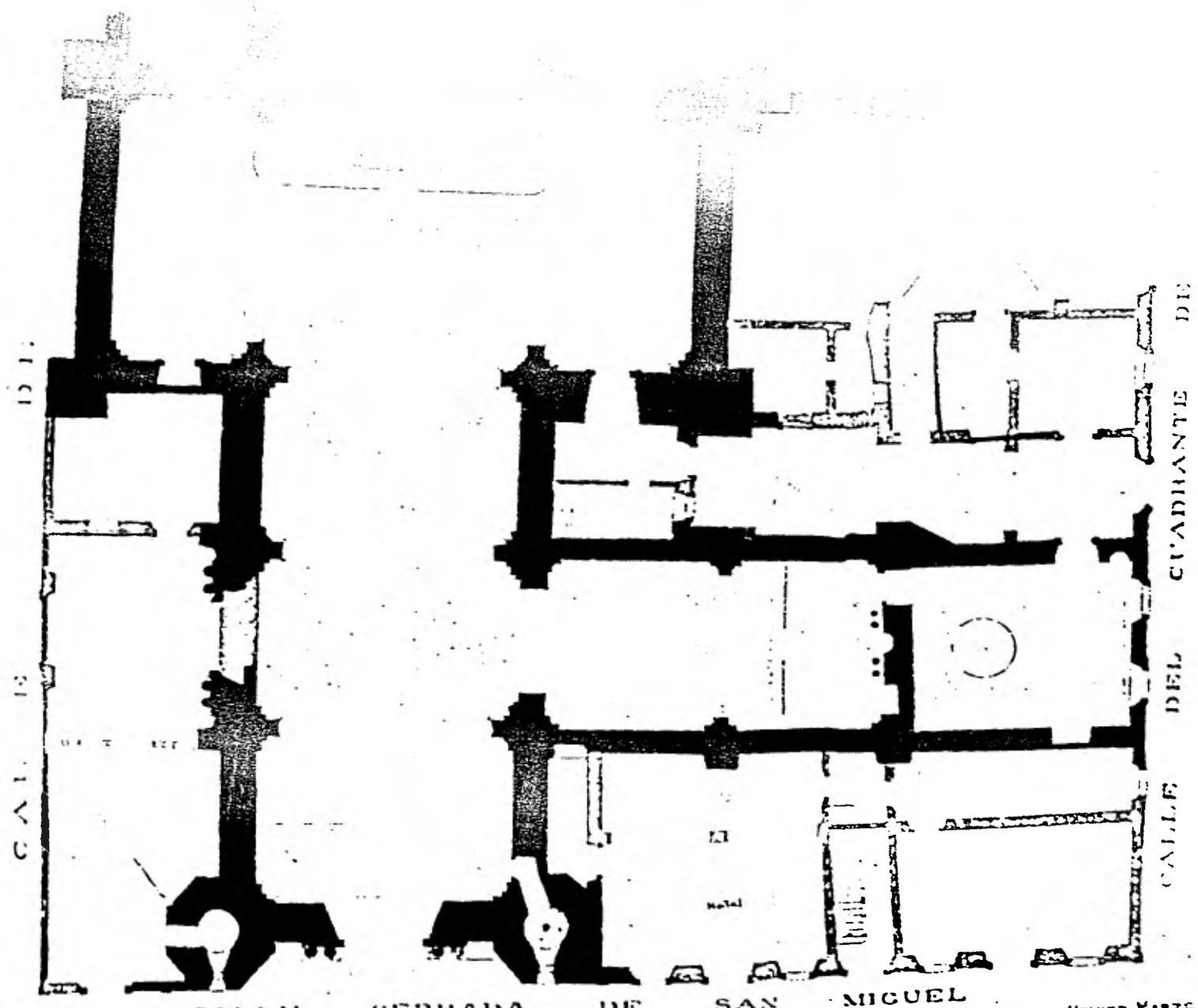
PLANO DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL

134

CASAS DE PROPIEDAD PARTICULAR

IGLESIA

HEREDAD



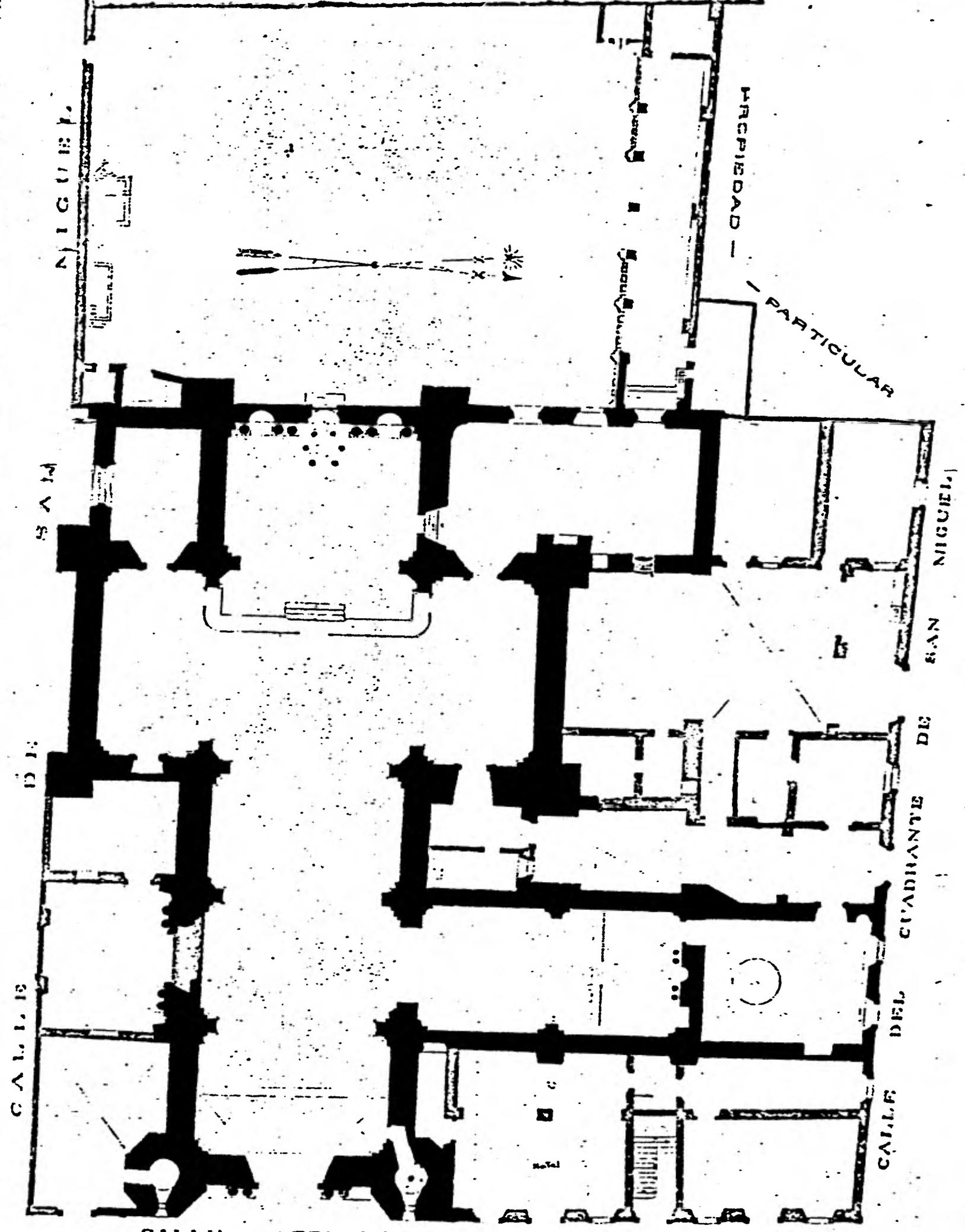
CALLE CERRADA DE SAN MIGUEL

MEXICO MARZO DE 1839

[Handwritten signature]

PLANO DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL

CASAS DE PROPIEDAD PARTICULAR



PROPIEDAD PARTICULAR

CALLE DE SAN MIGUEL

CALLE DEL CUADRANTE DE SAN MIGUEL

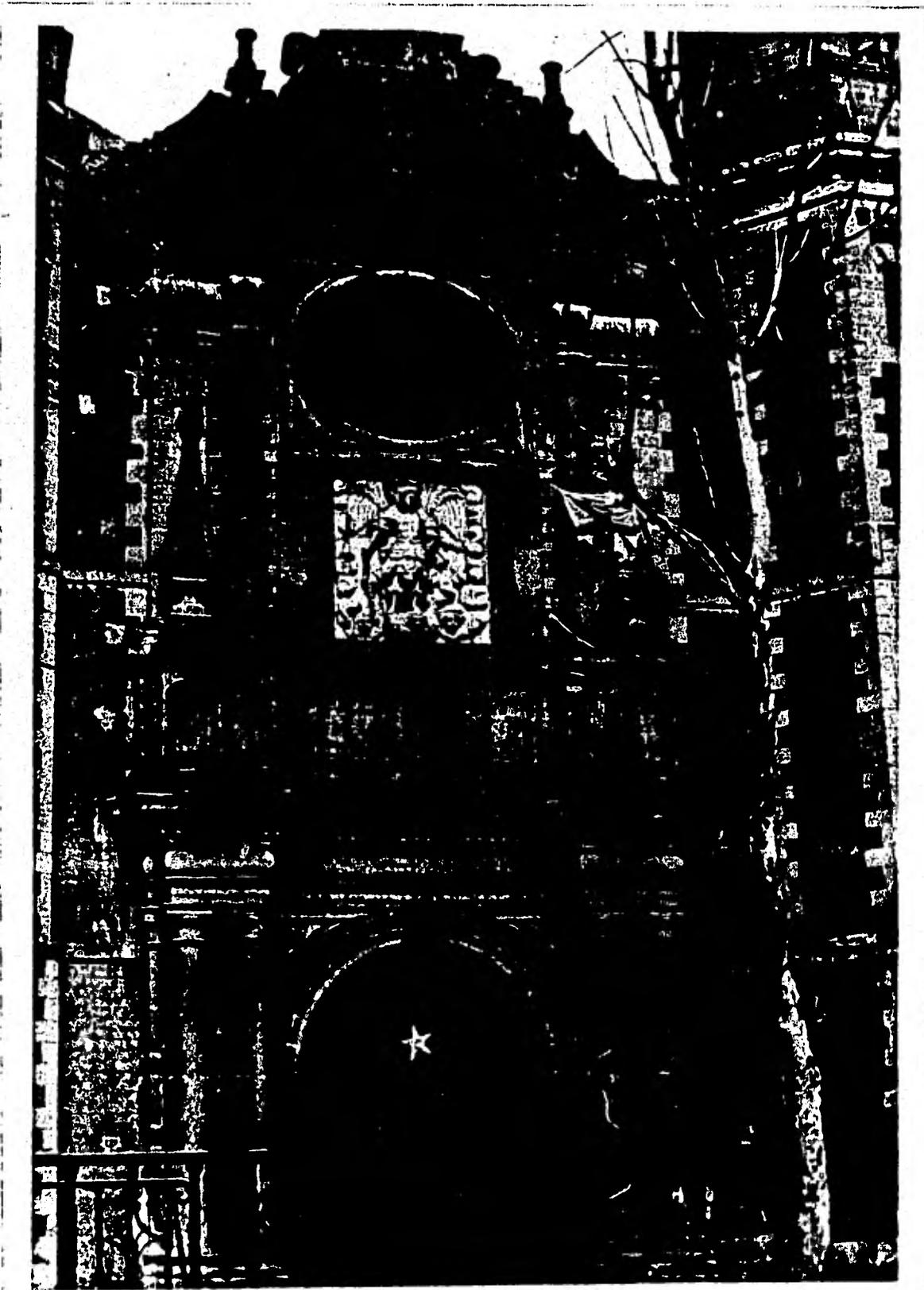
CALLE CERRADA DE SAN MIGUEL

MEXICO MARZO DE 1859

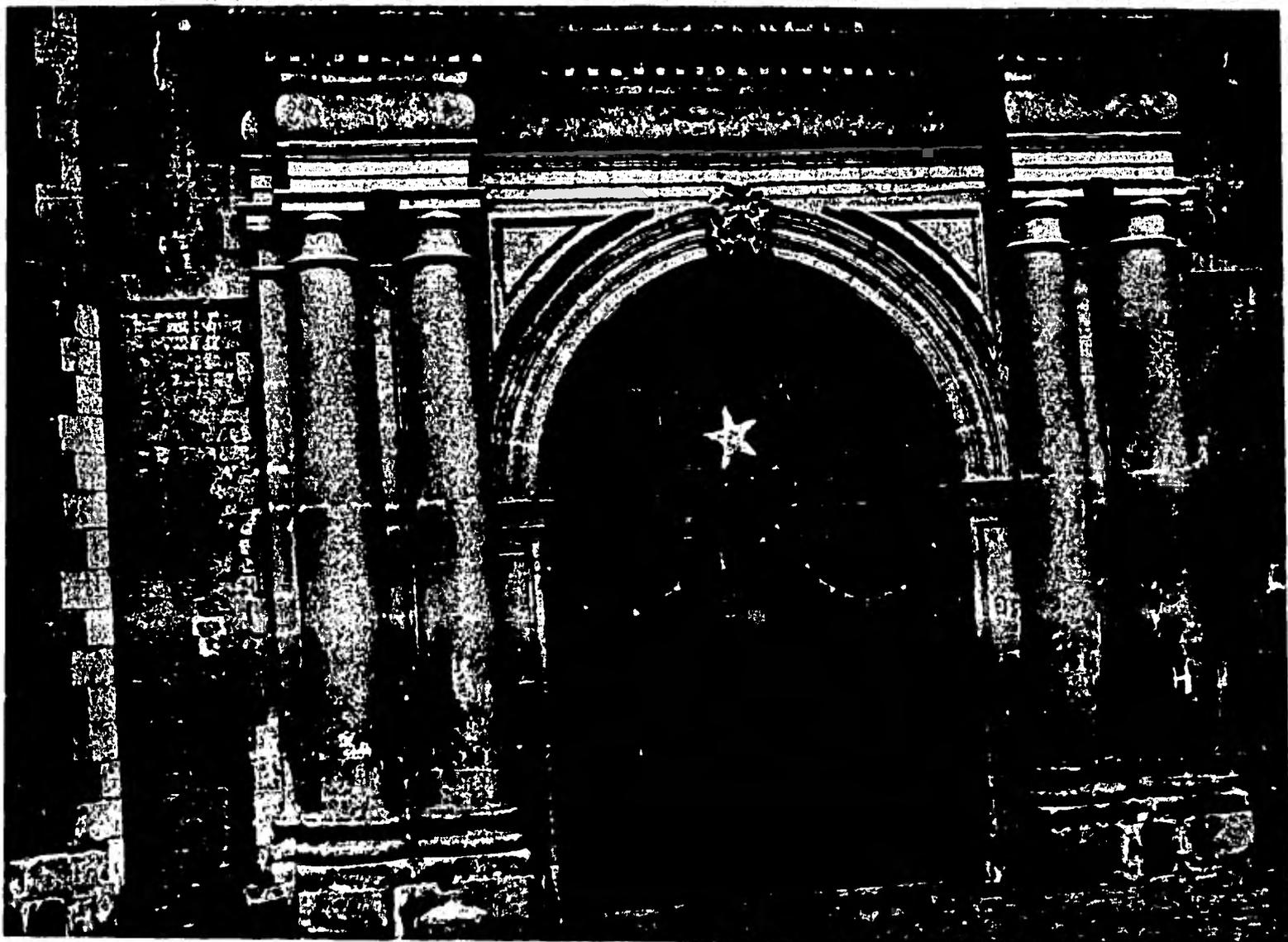
[Handwritten signature]



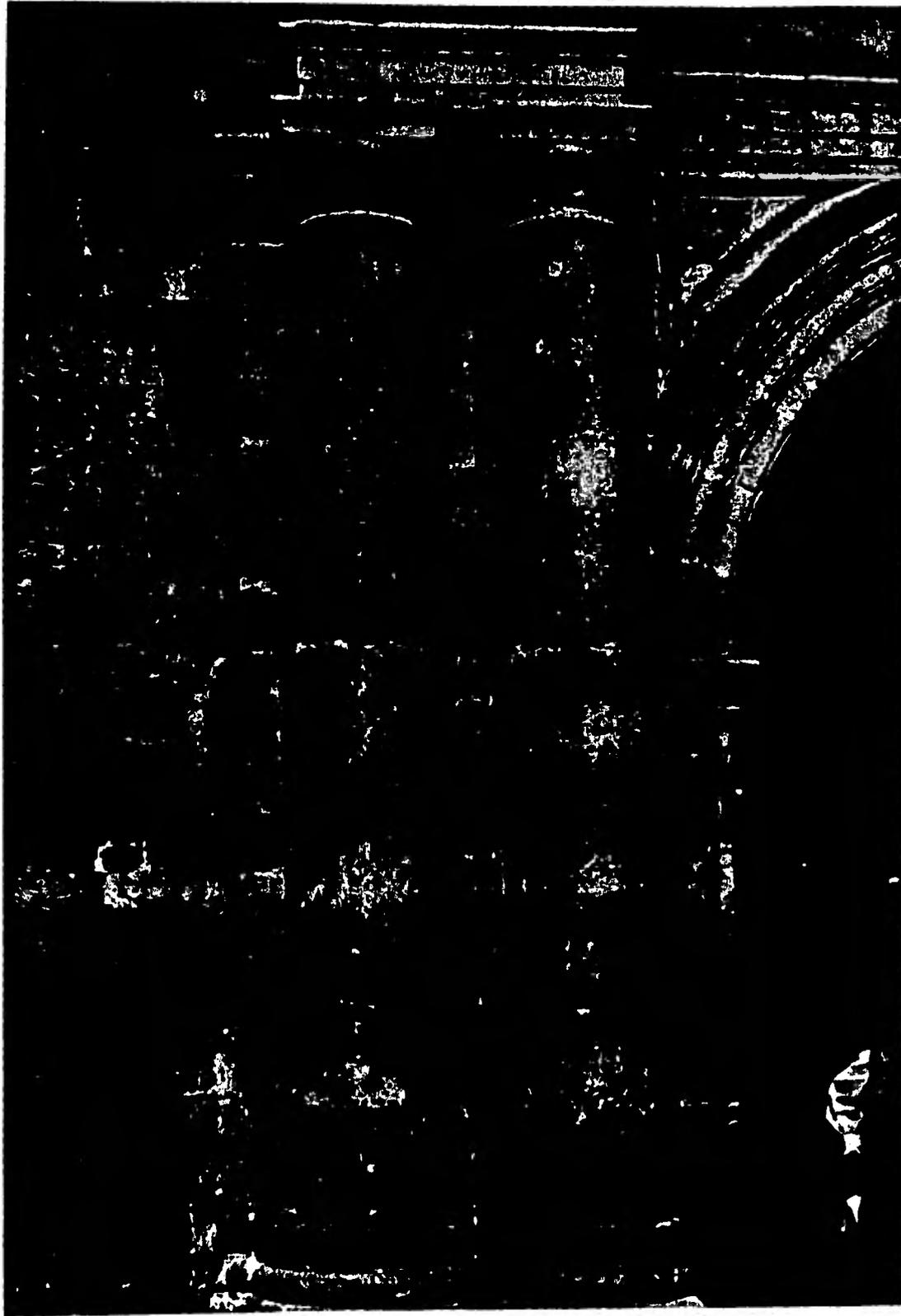
Imafronte de San Miguel



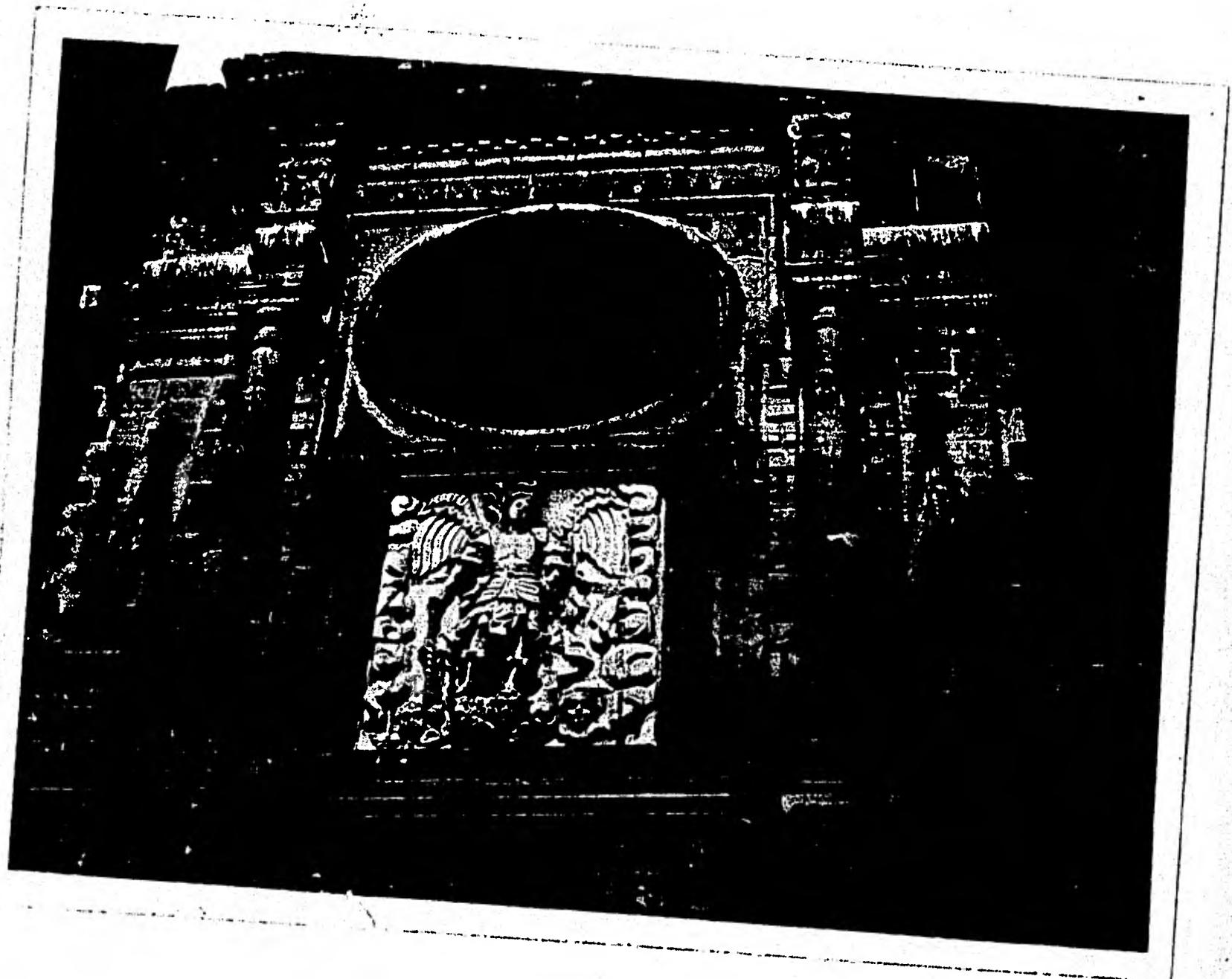
Portada Principal.



Cuerpo bajo de la Portada Principal



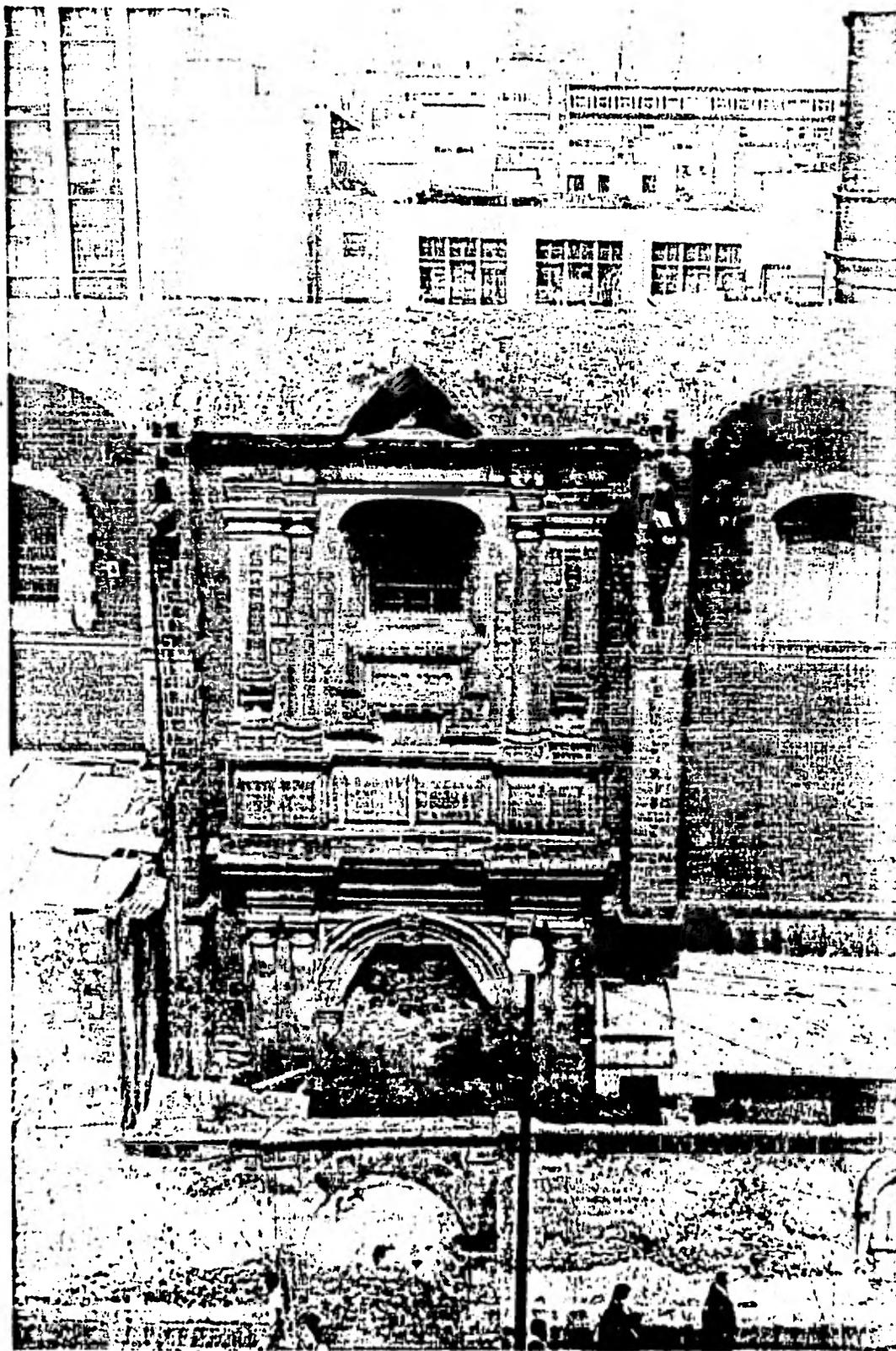
Detalle del cuerpo bajo de la Portada Principal.



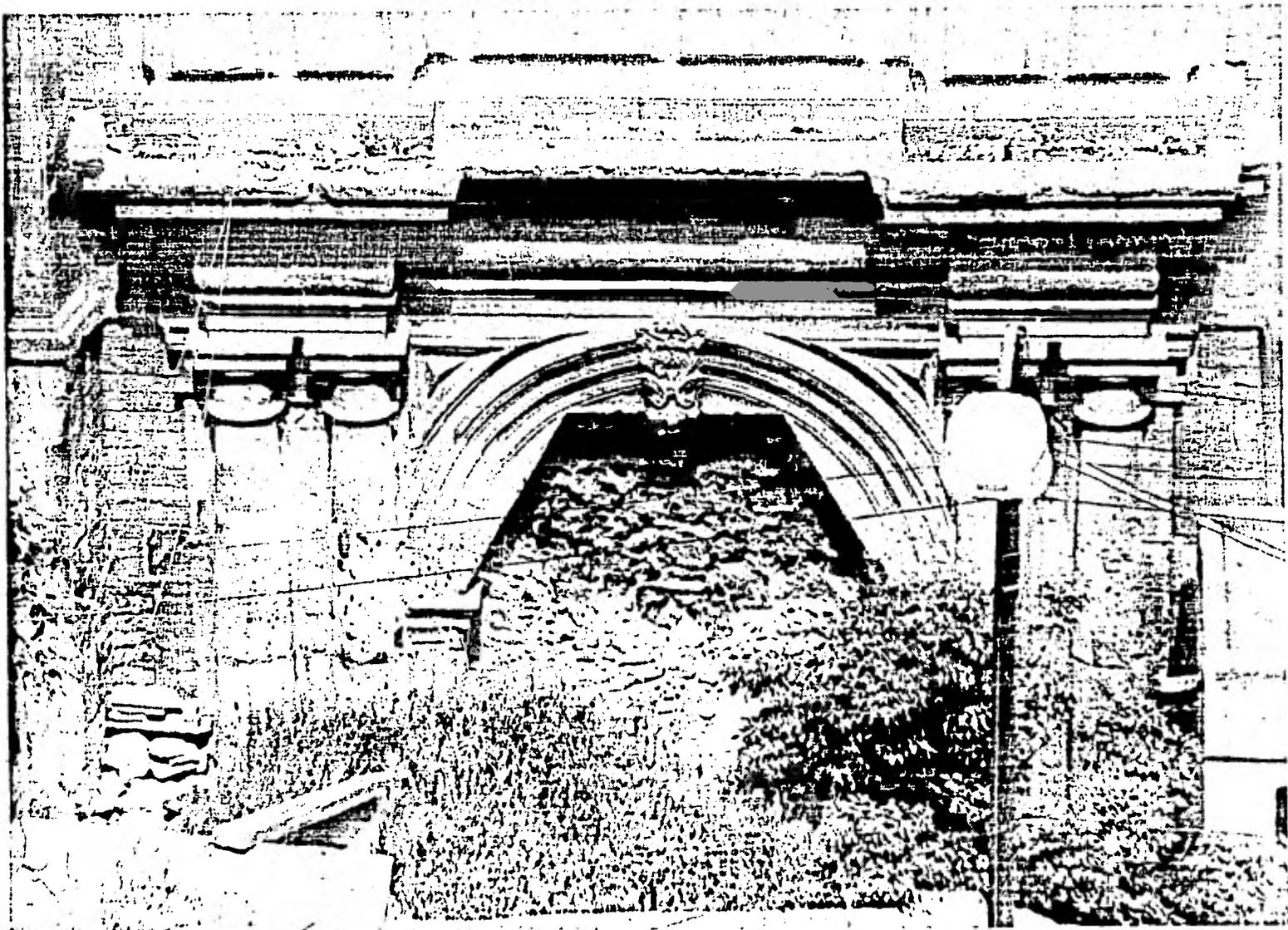
Segundo cuerpo de la Portada Principal



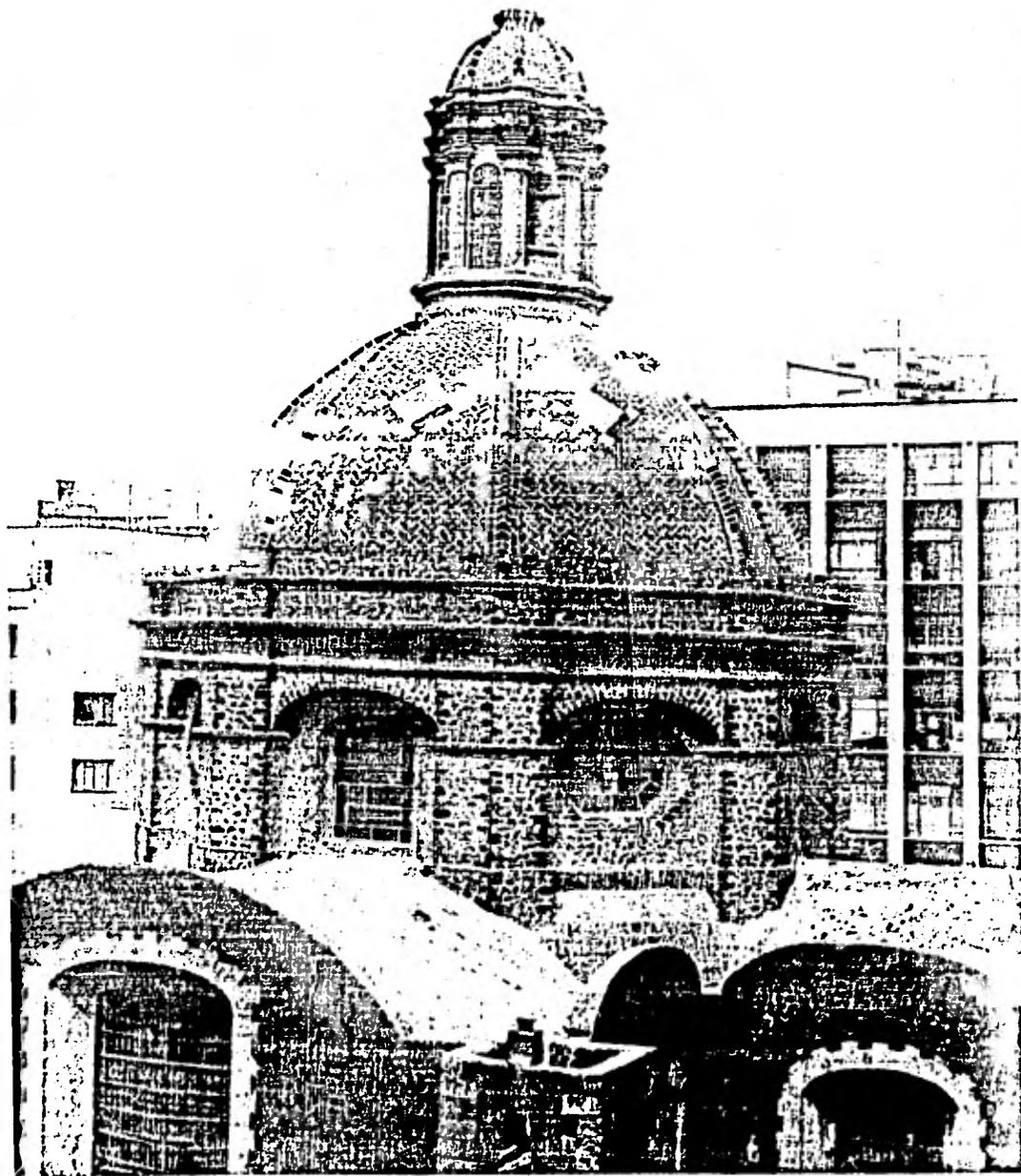
Torre



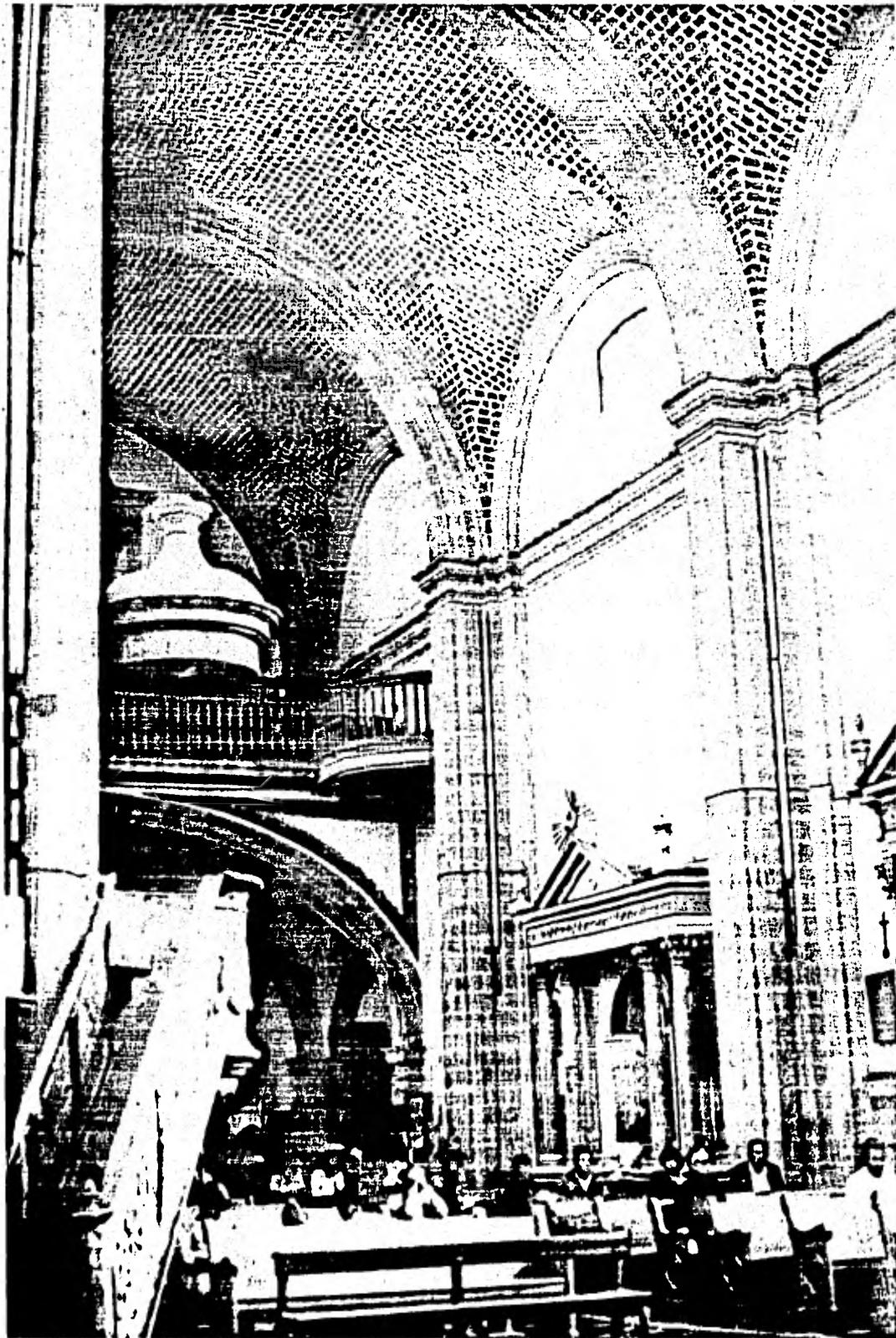
Portada Lateral



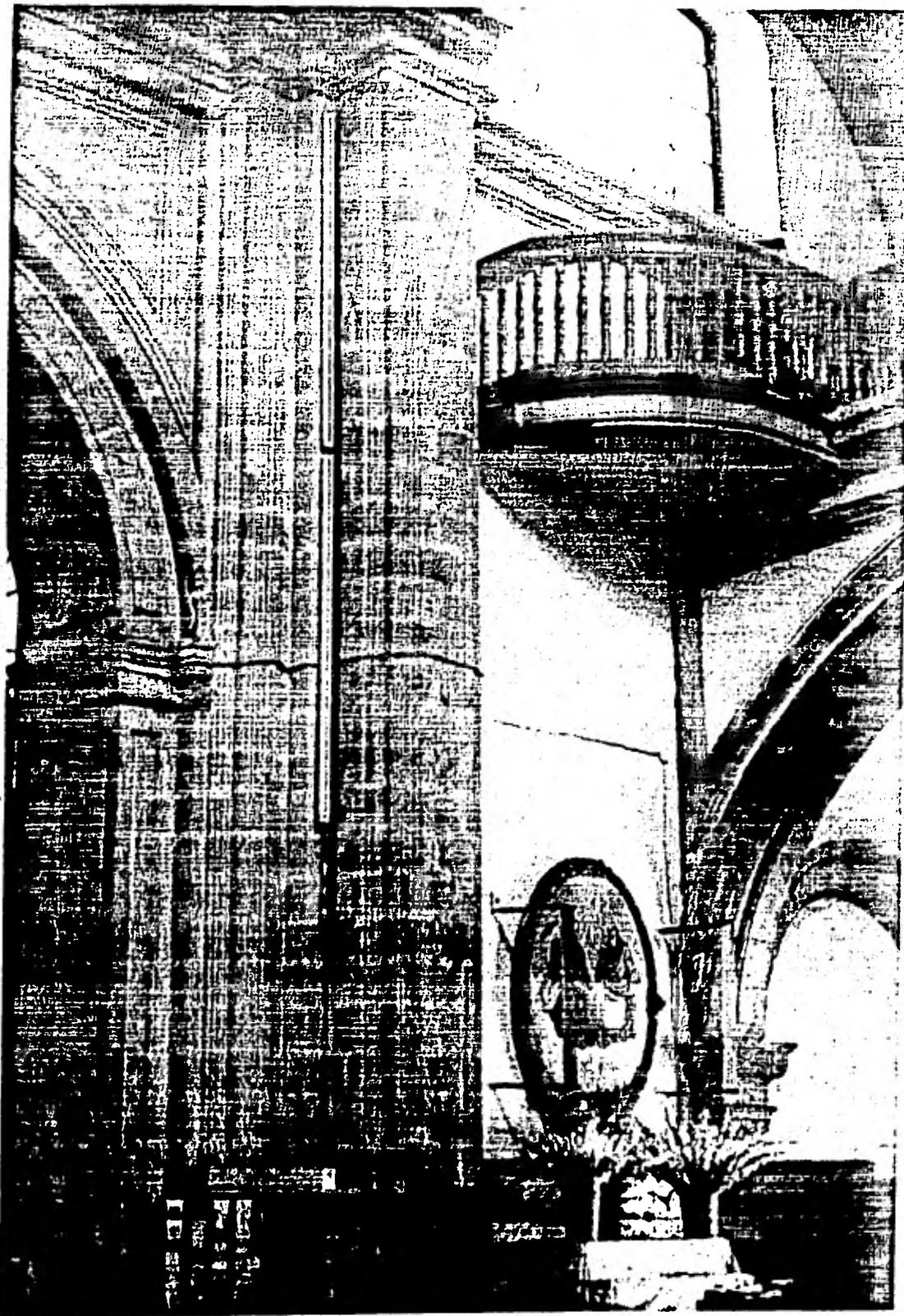
Cuerpo bajo de la Portada Lateral



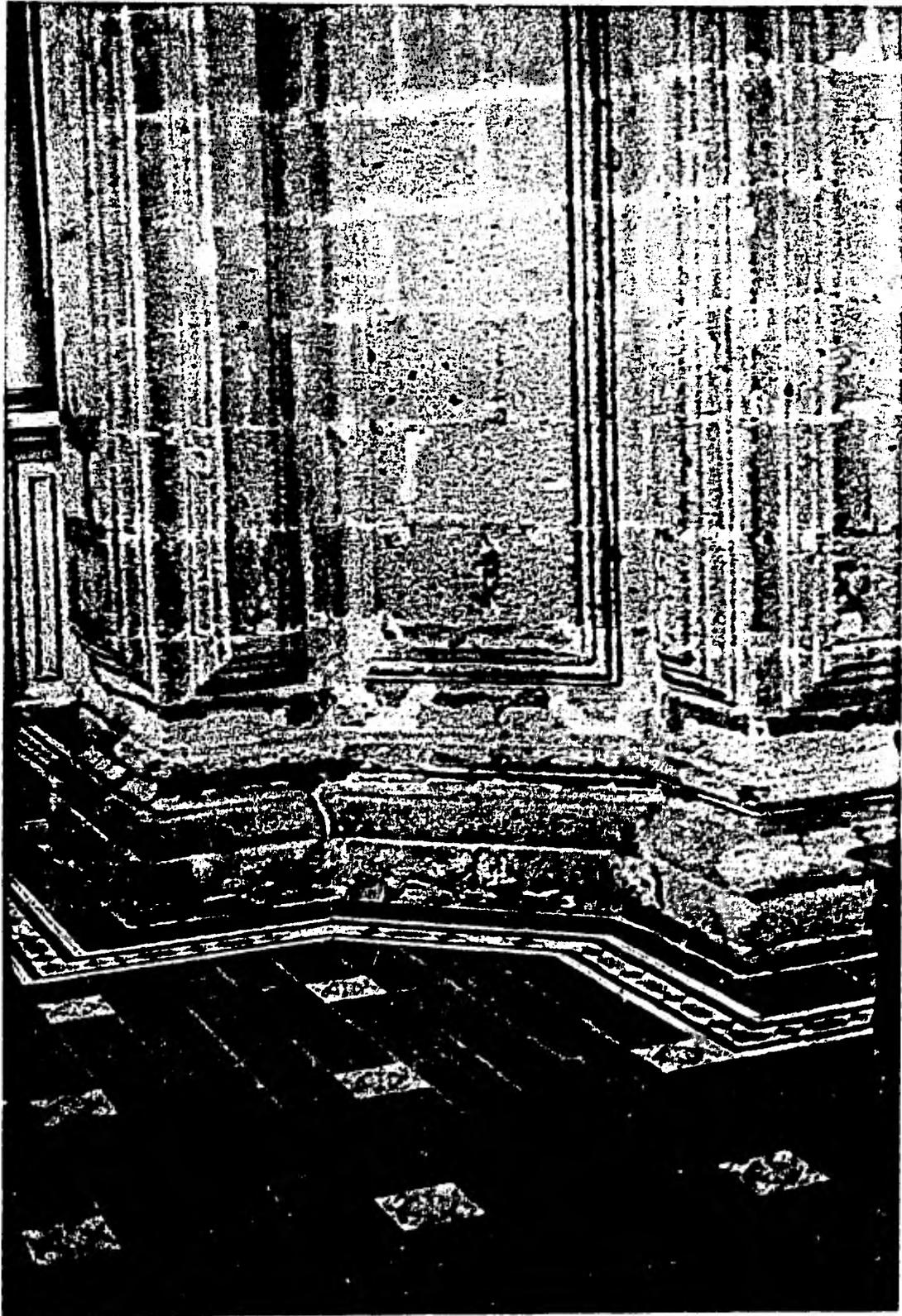
Cúpula



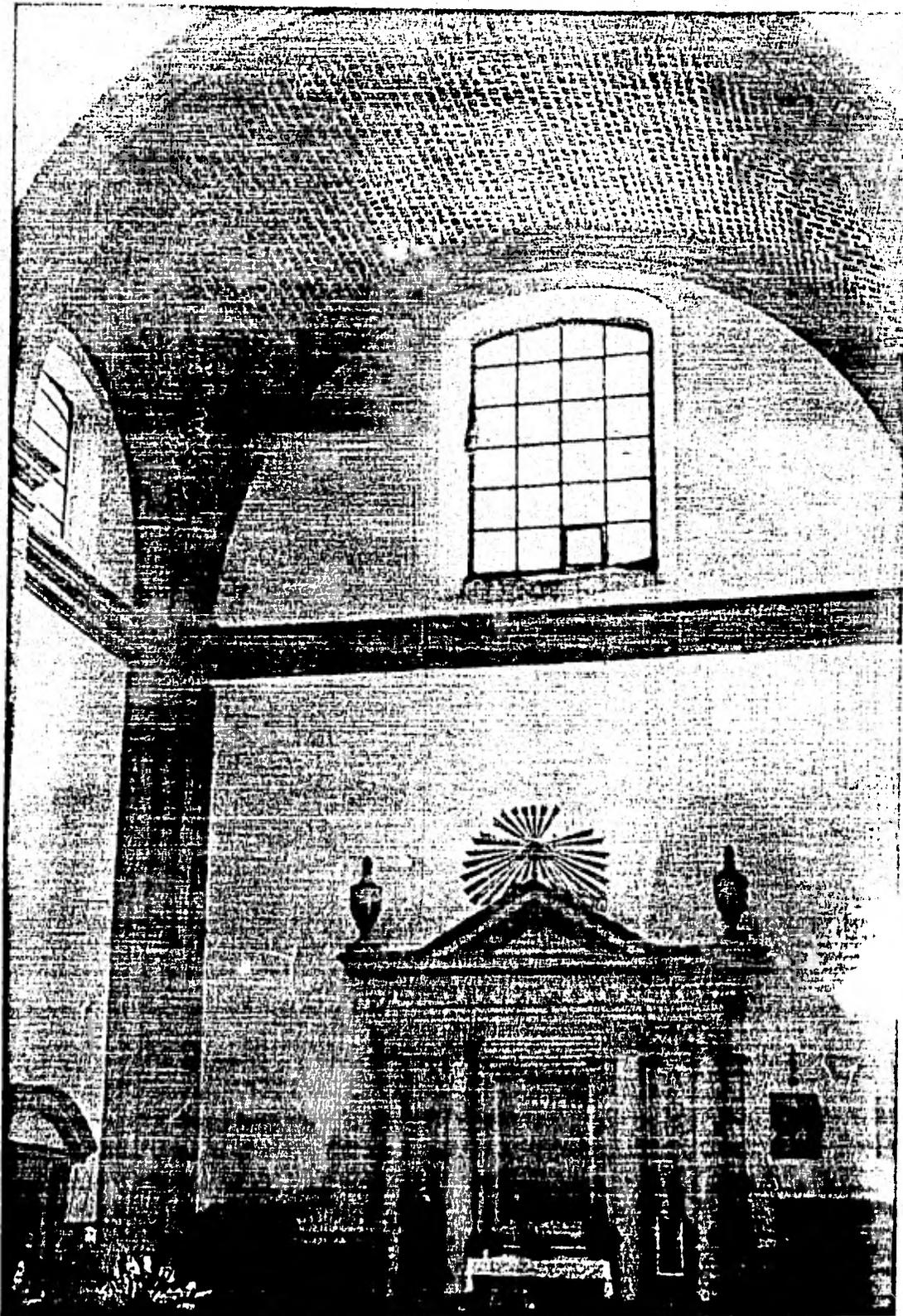
Nave



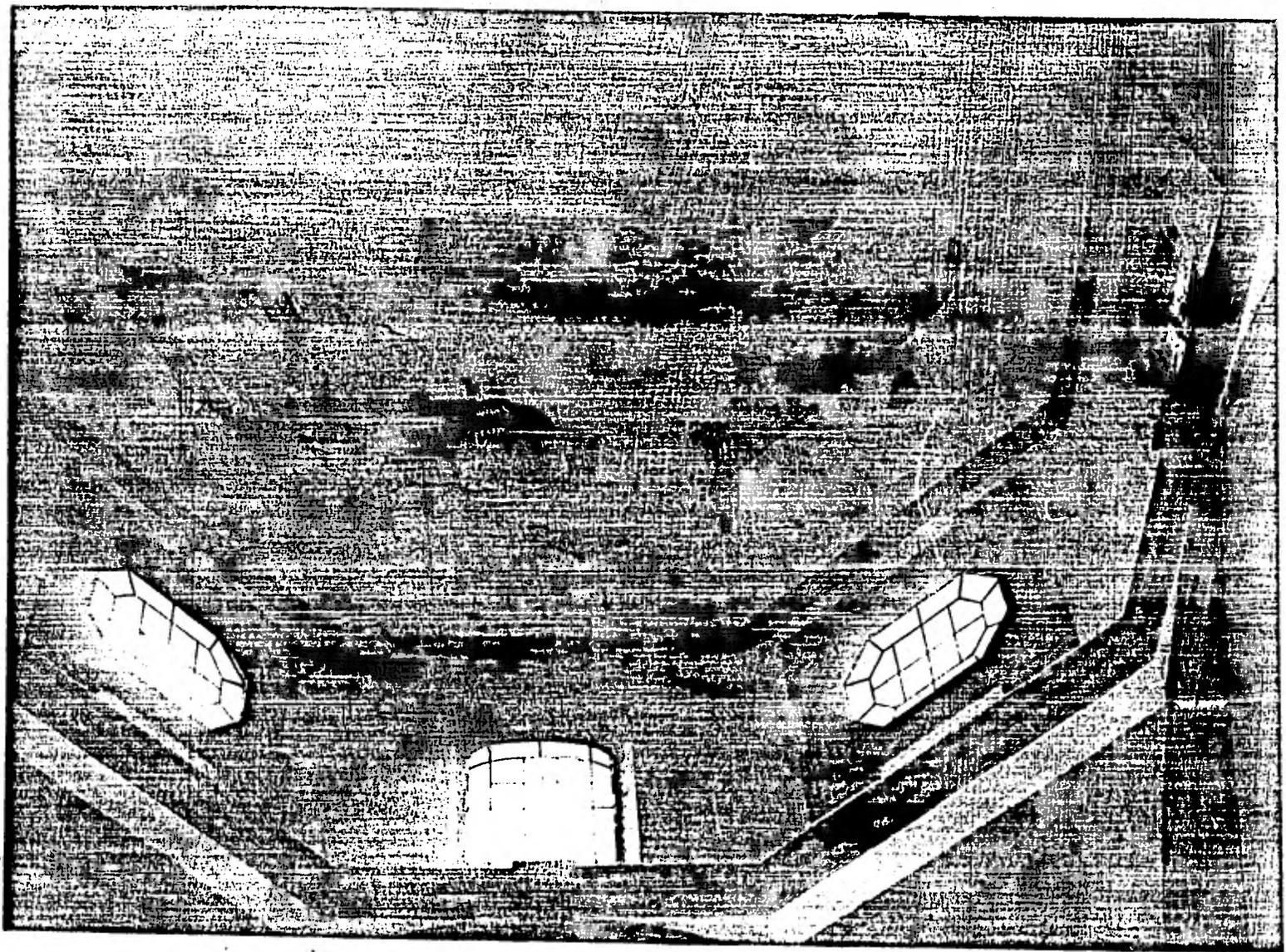
Pilastra del Interior



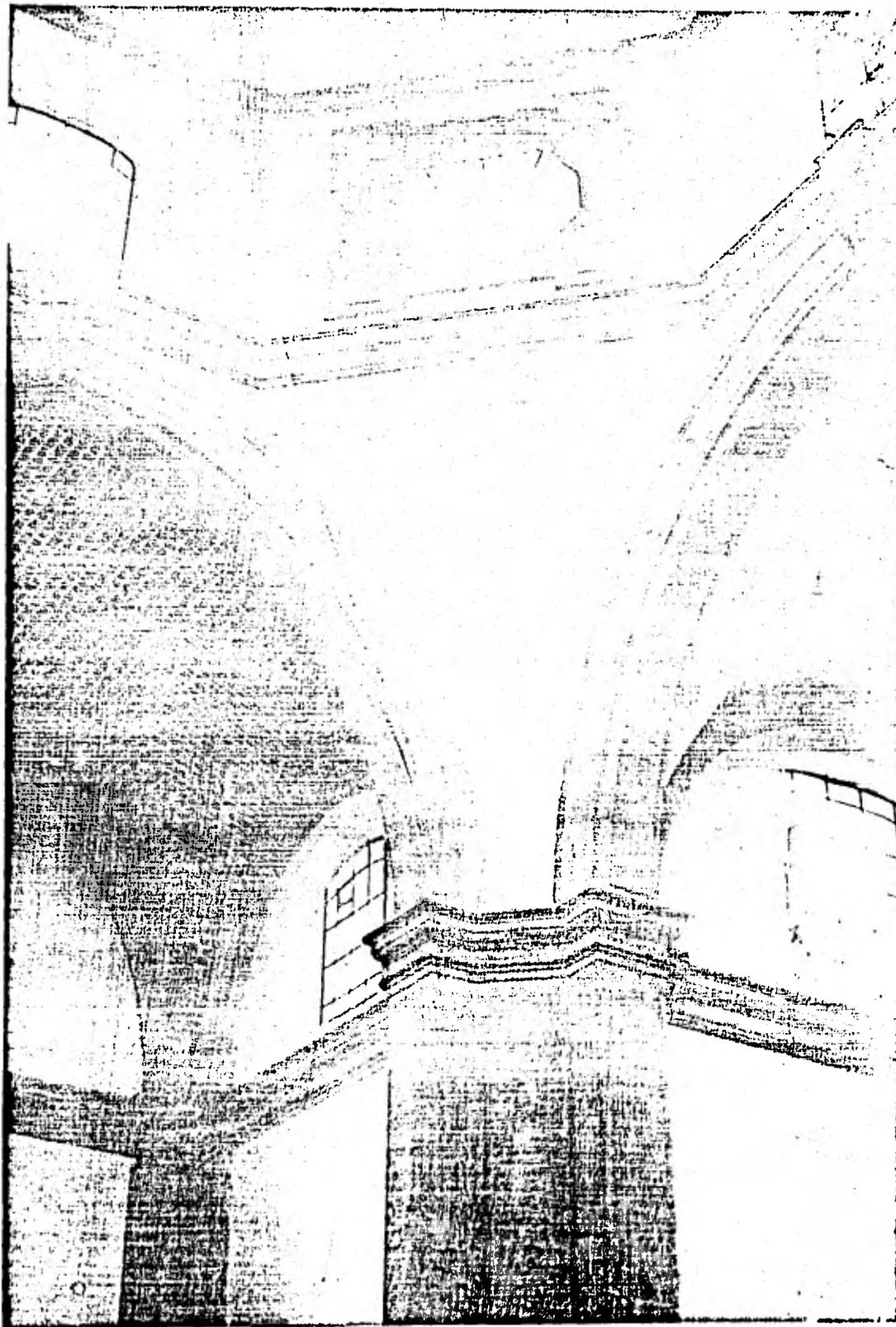
Base de las Pilastras del Crucero



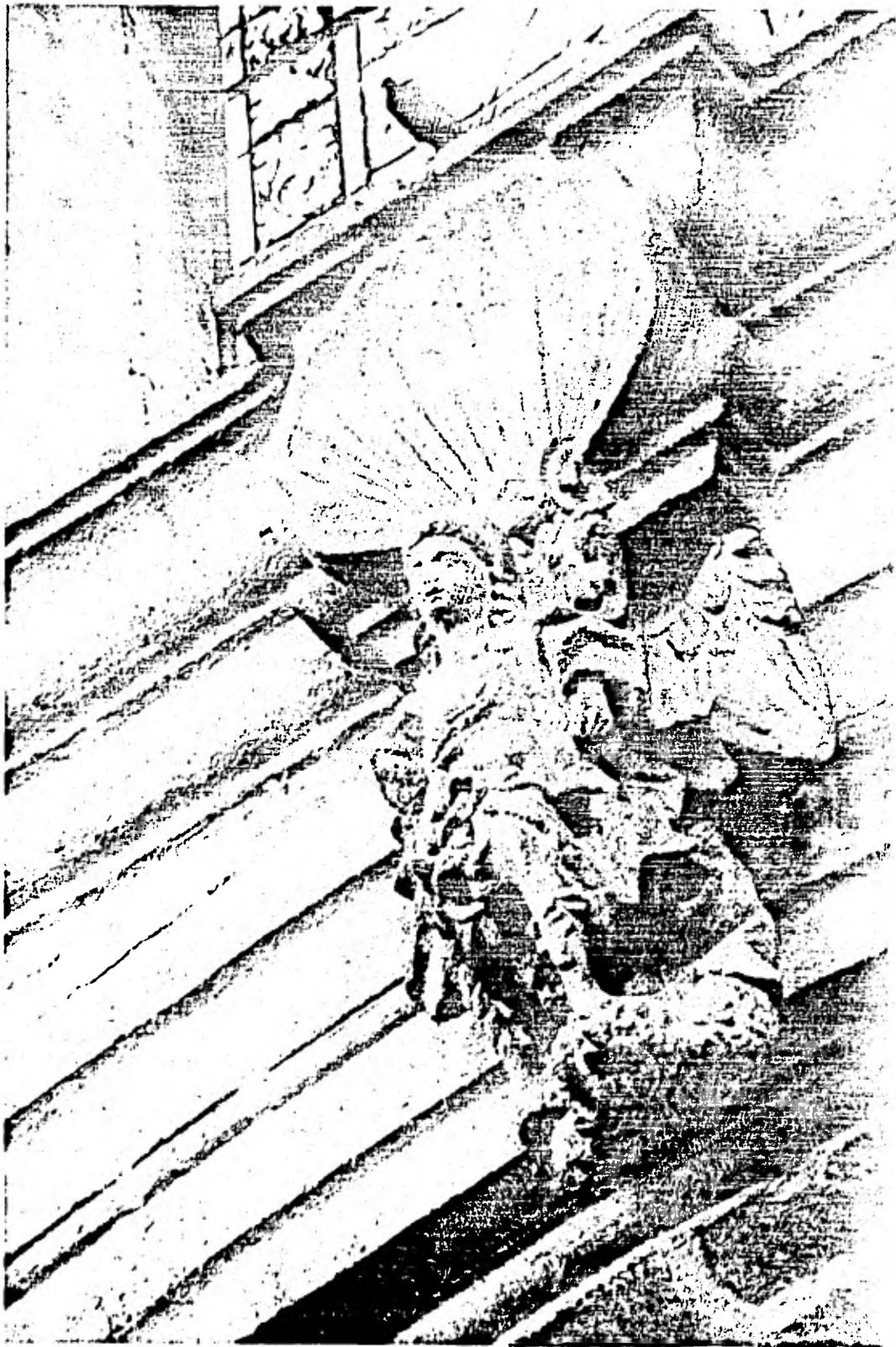
Brazo derecho del Crucero



Interior de la Cúpula



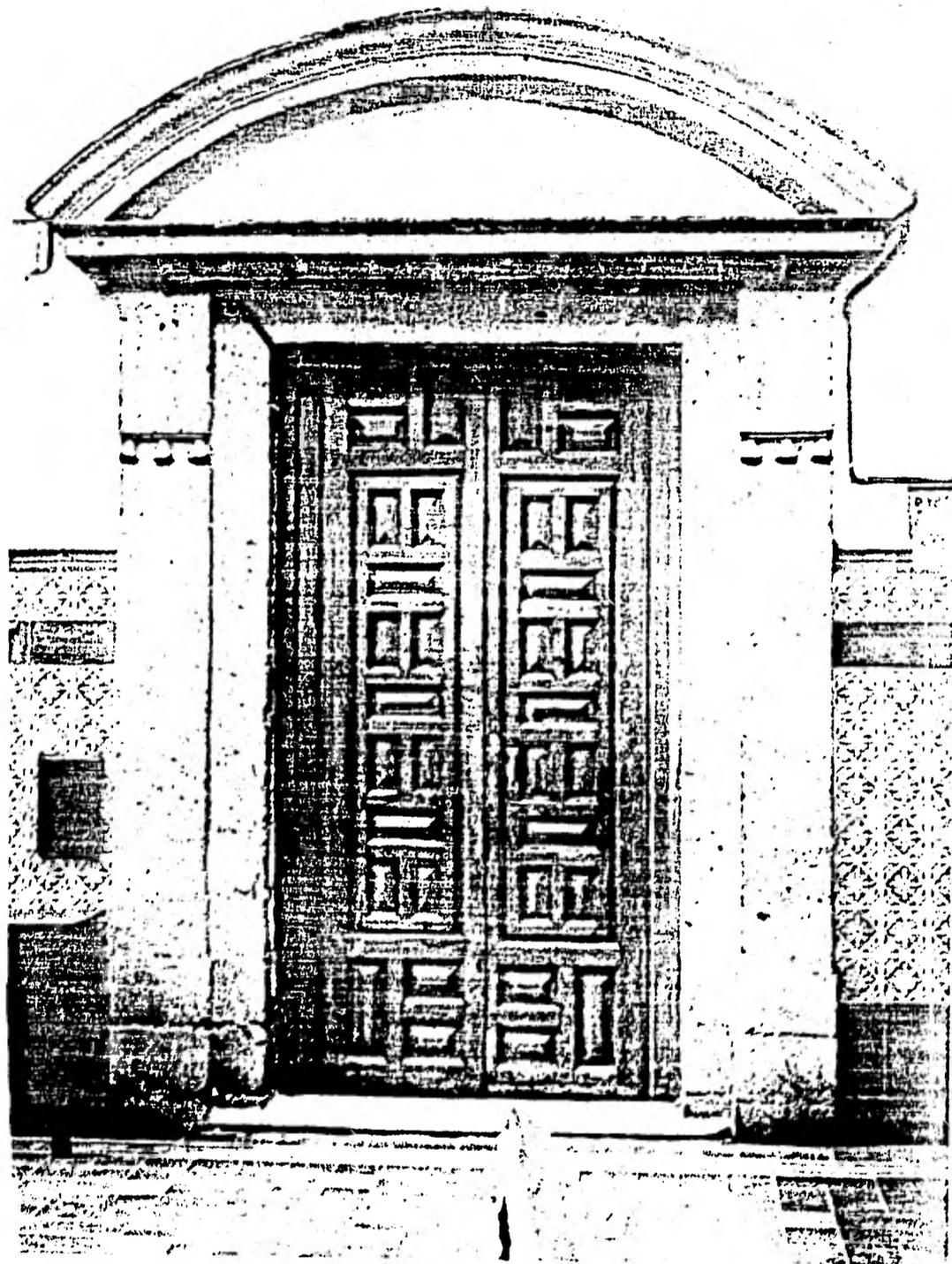
Pechina y óculo



San Miguel clave del Arco Toral de la Cúpula



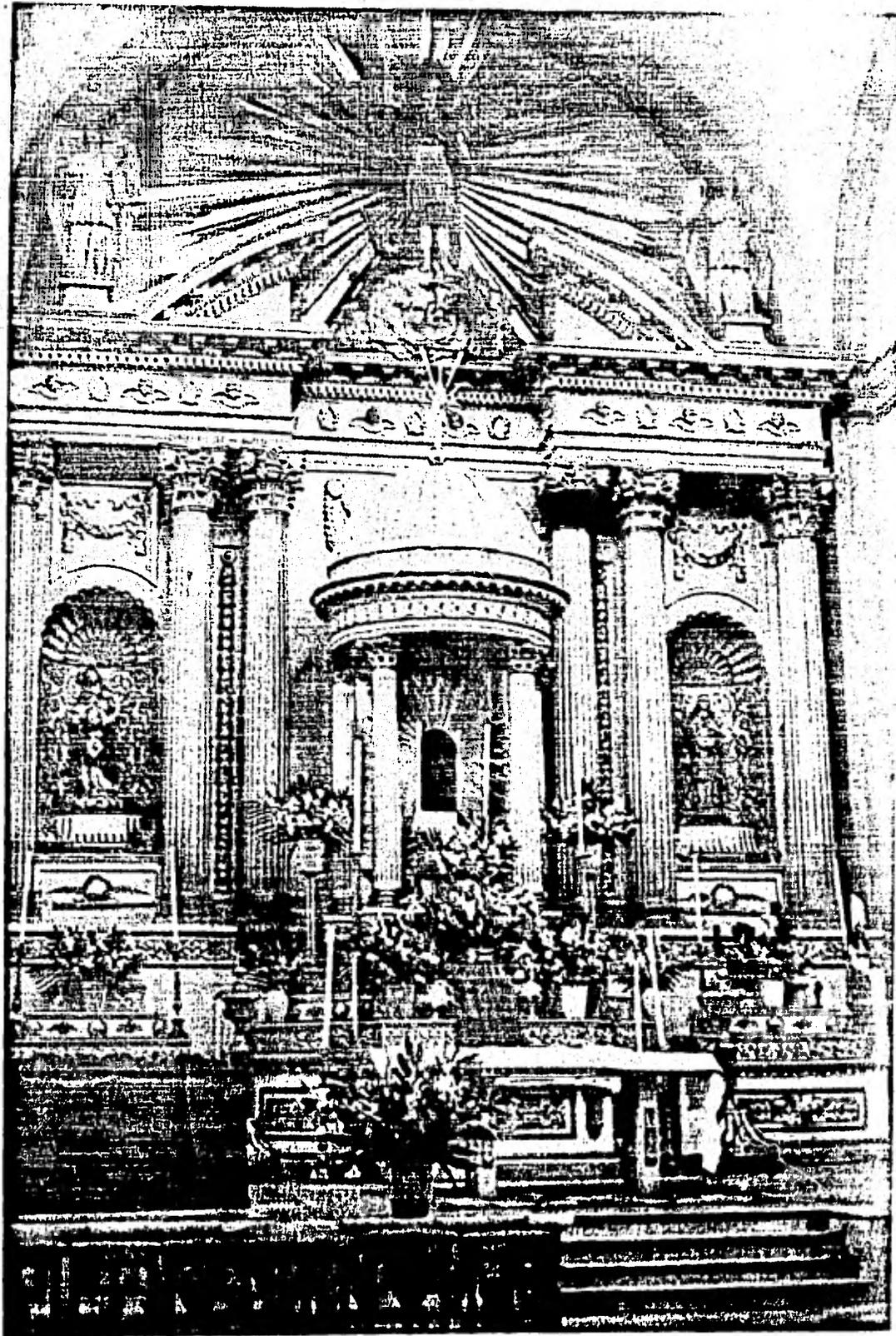
San Rafael, clave del Arco Toral de la Cúpula



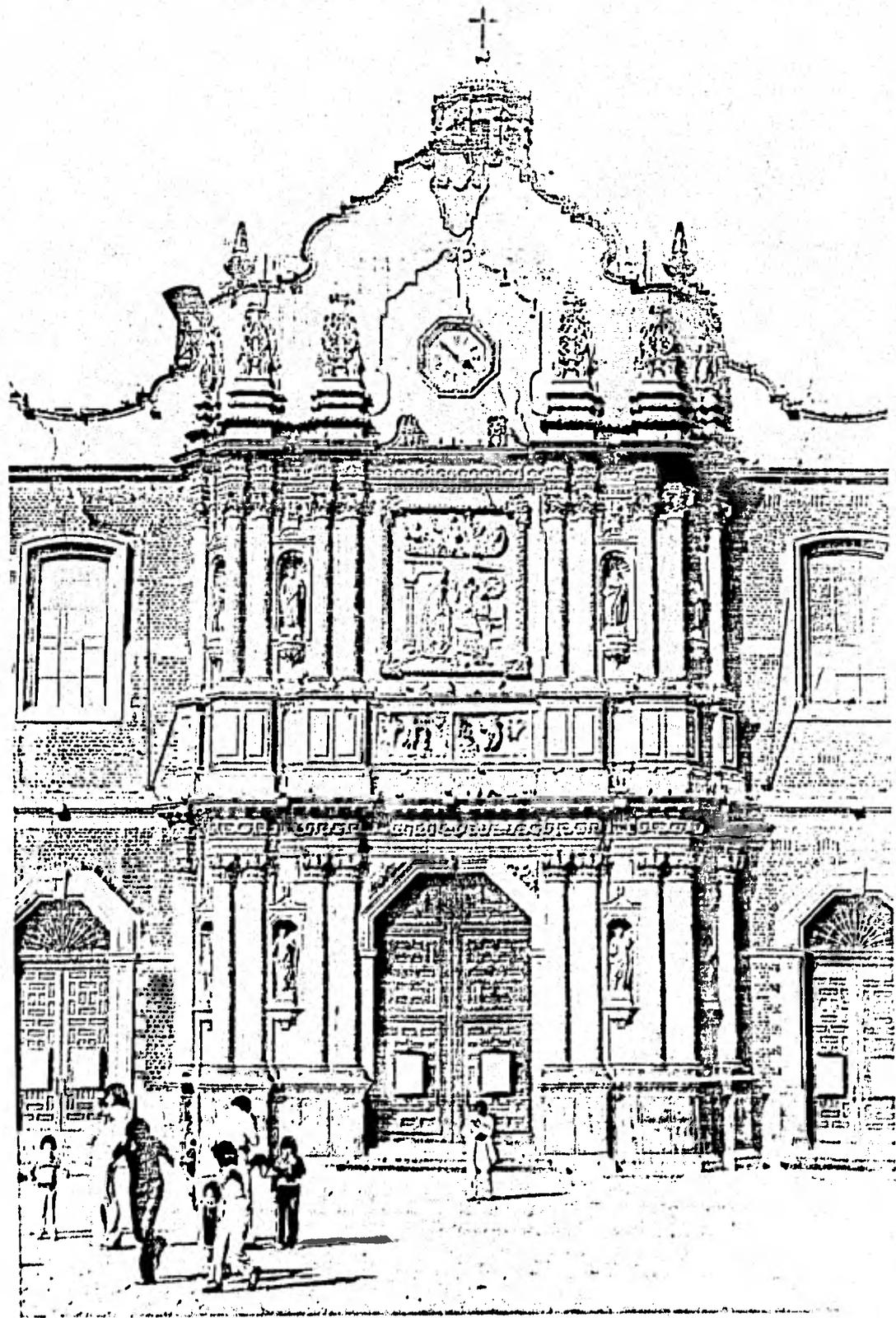
Portada interior de la Sacristía



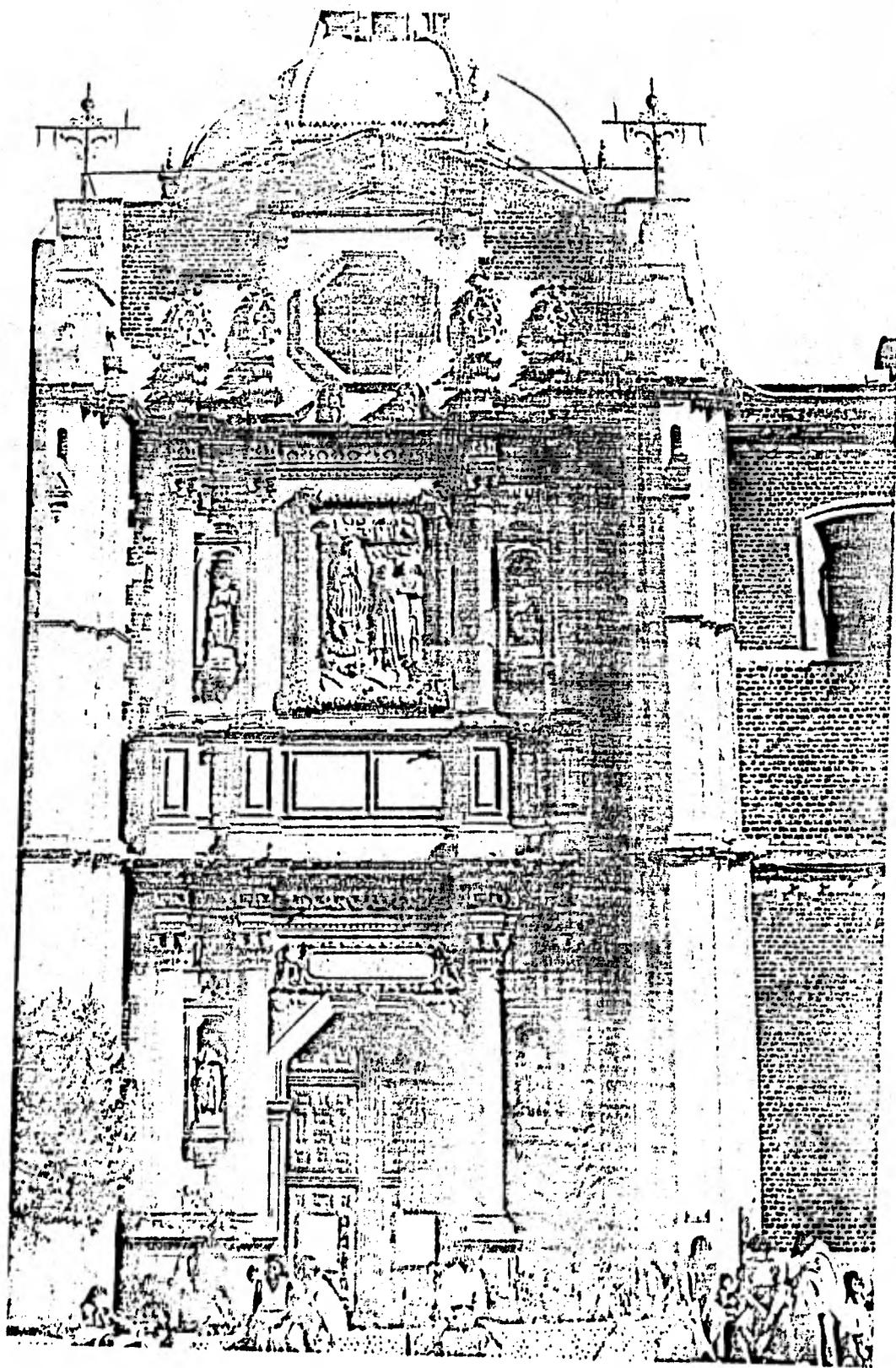
Detalle de la Portada interior a la Sacristía



Retablo Mayor



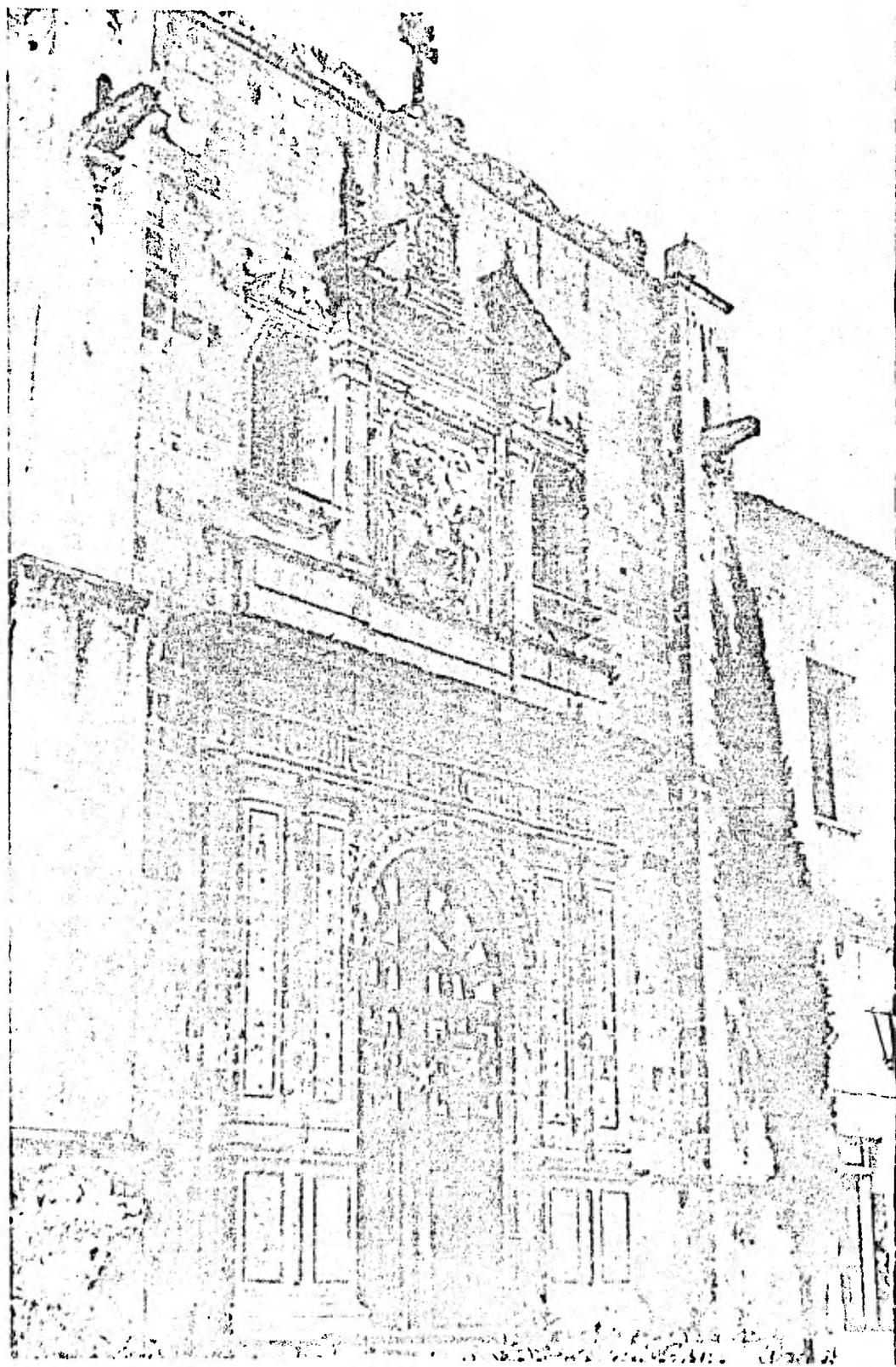
Portada Principal de la Basílica de Guadalupe



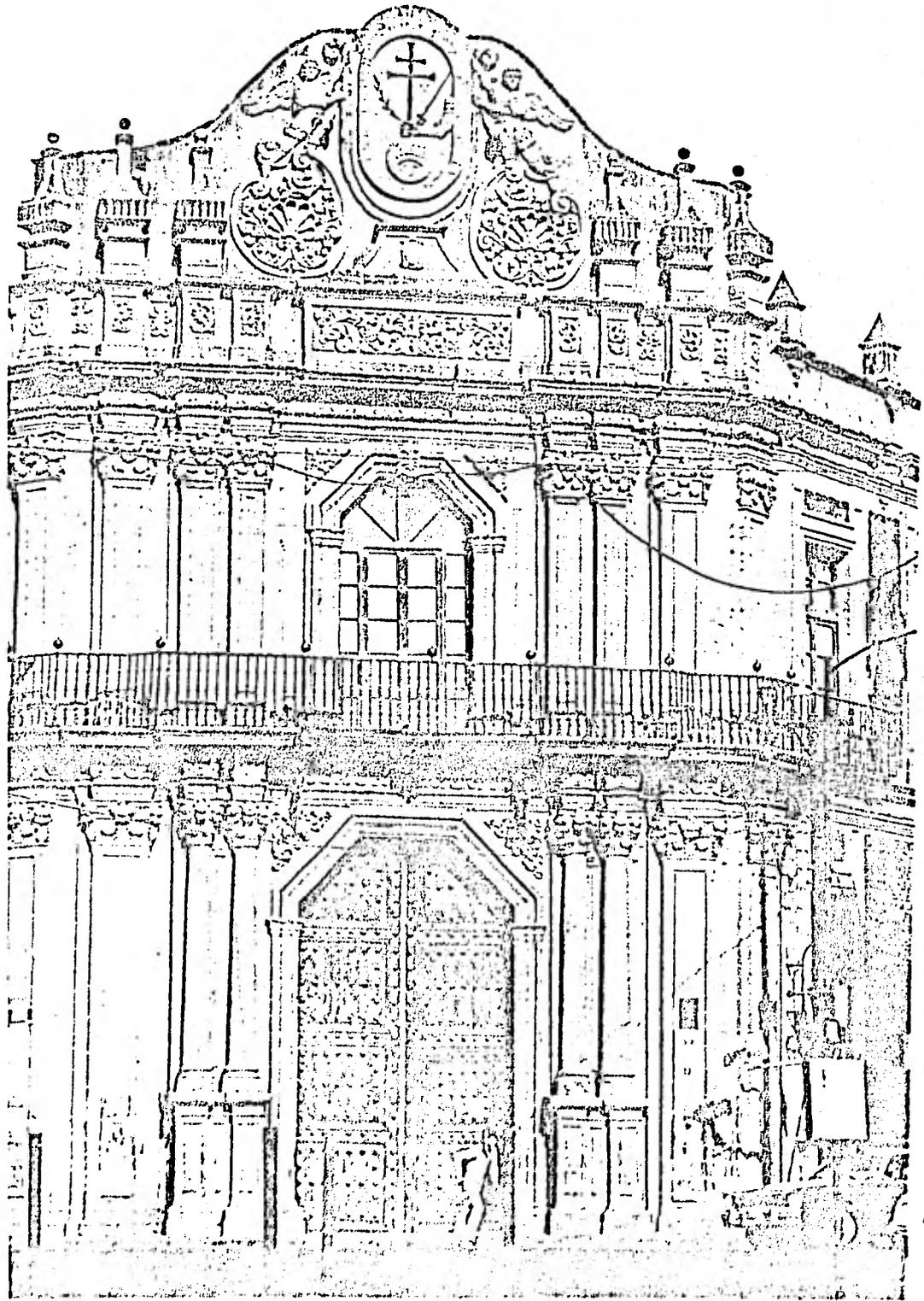
Portada lateral de la Basílica de Guadalupe



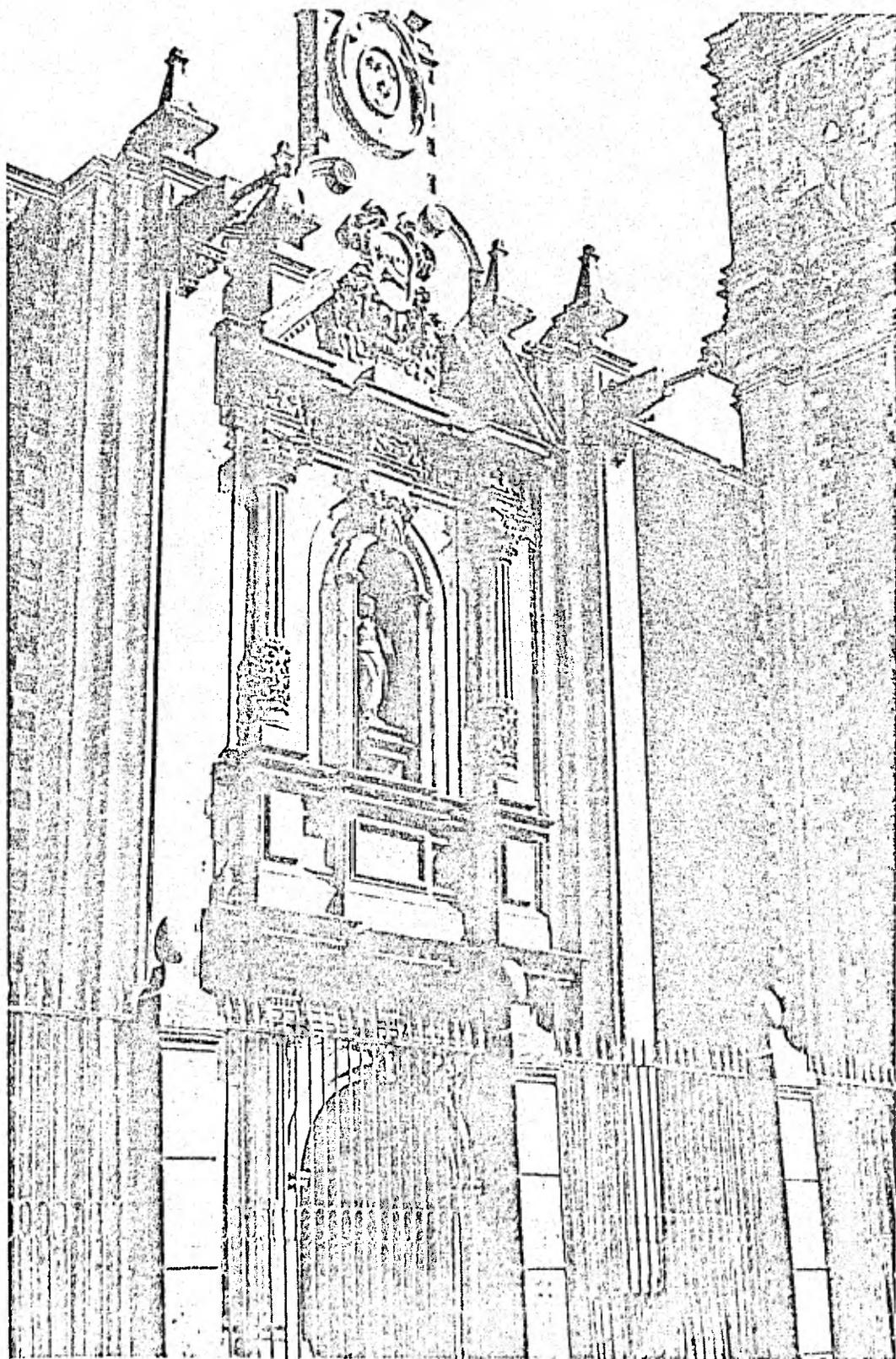
Portada Principal de la Iglesia



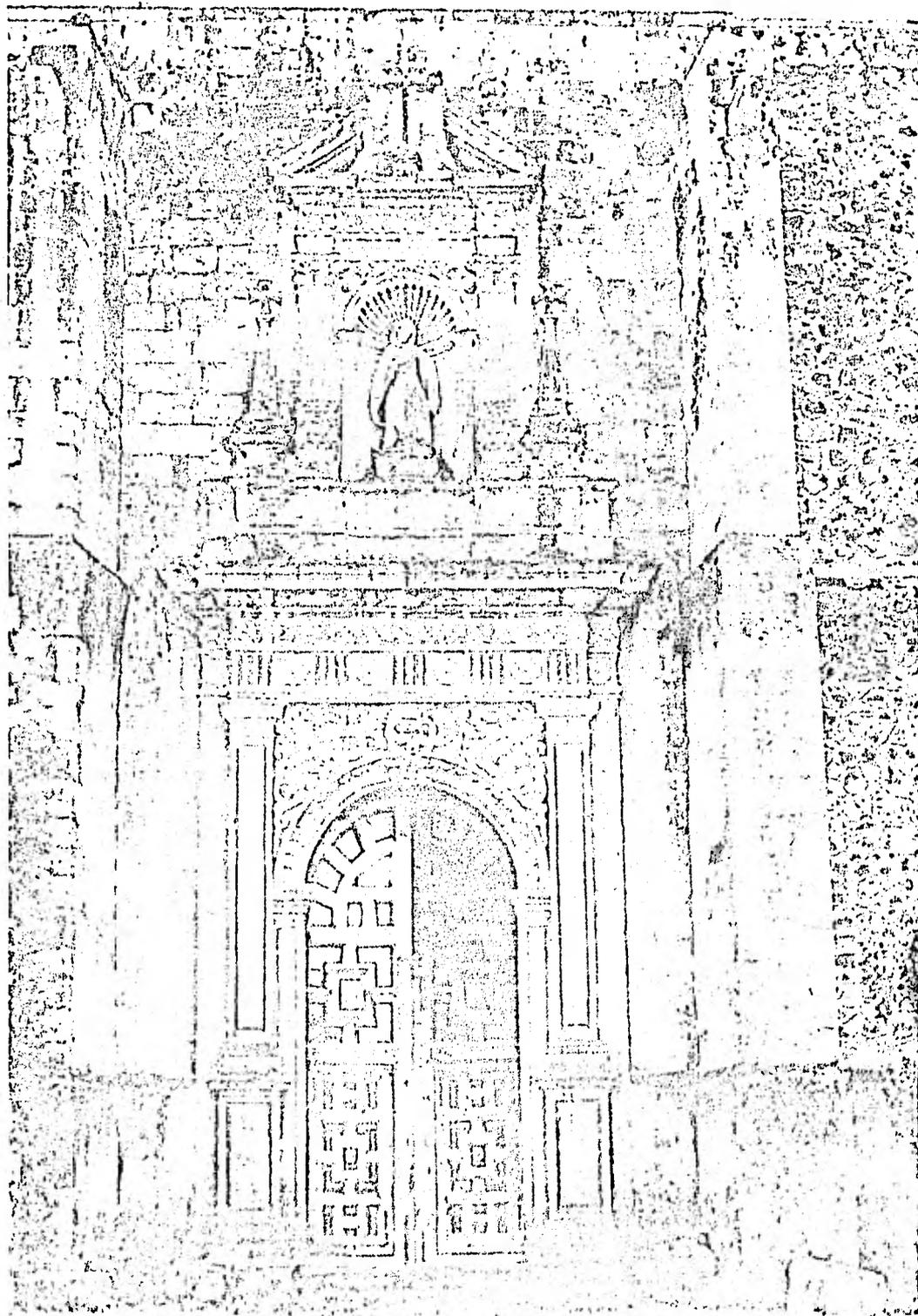
Portada Principal de Santiago Tuzpan, Mich.



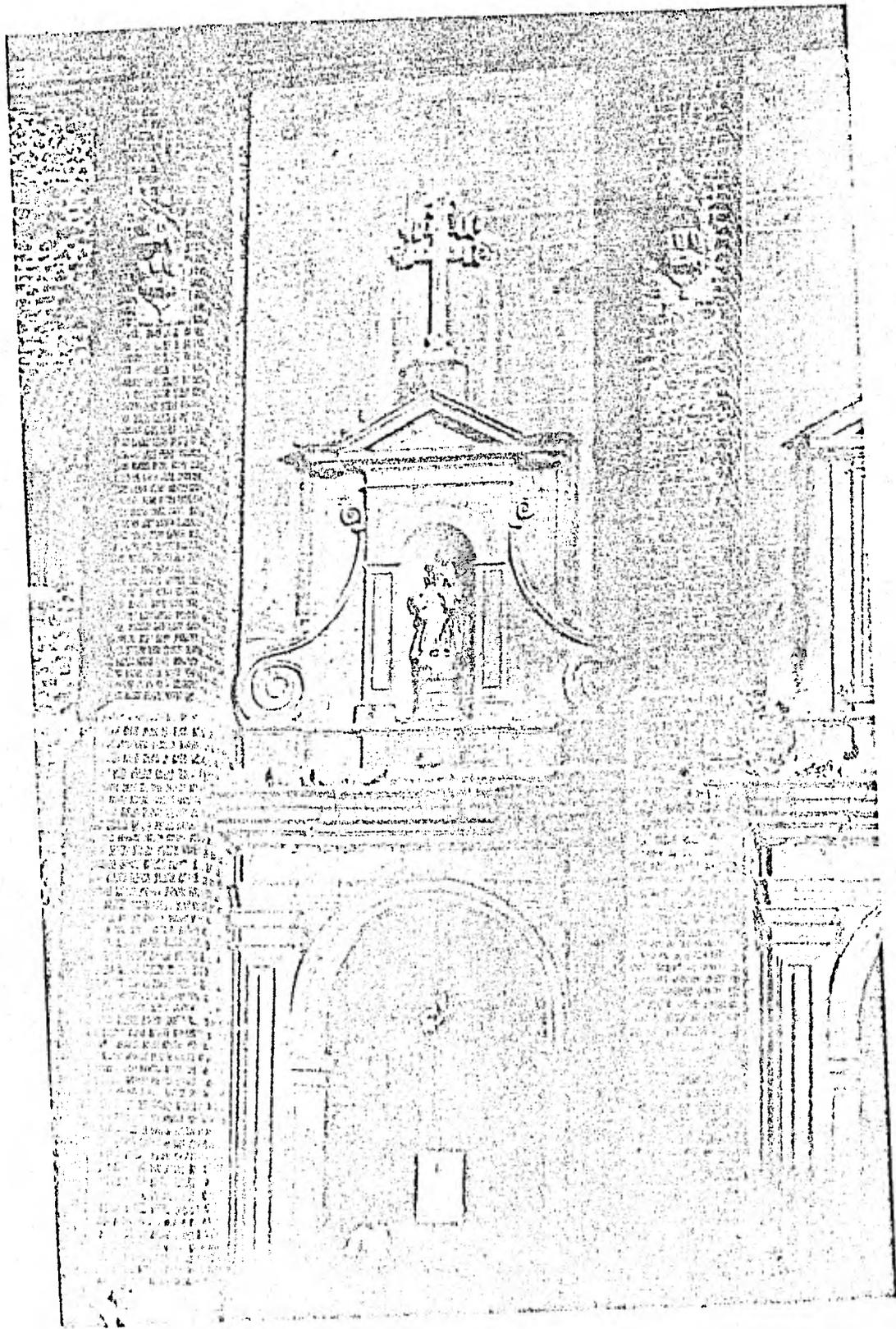
Portada del Palacio de la Inquisición



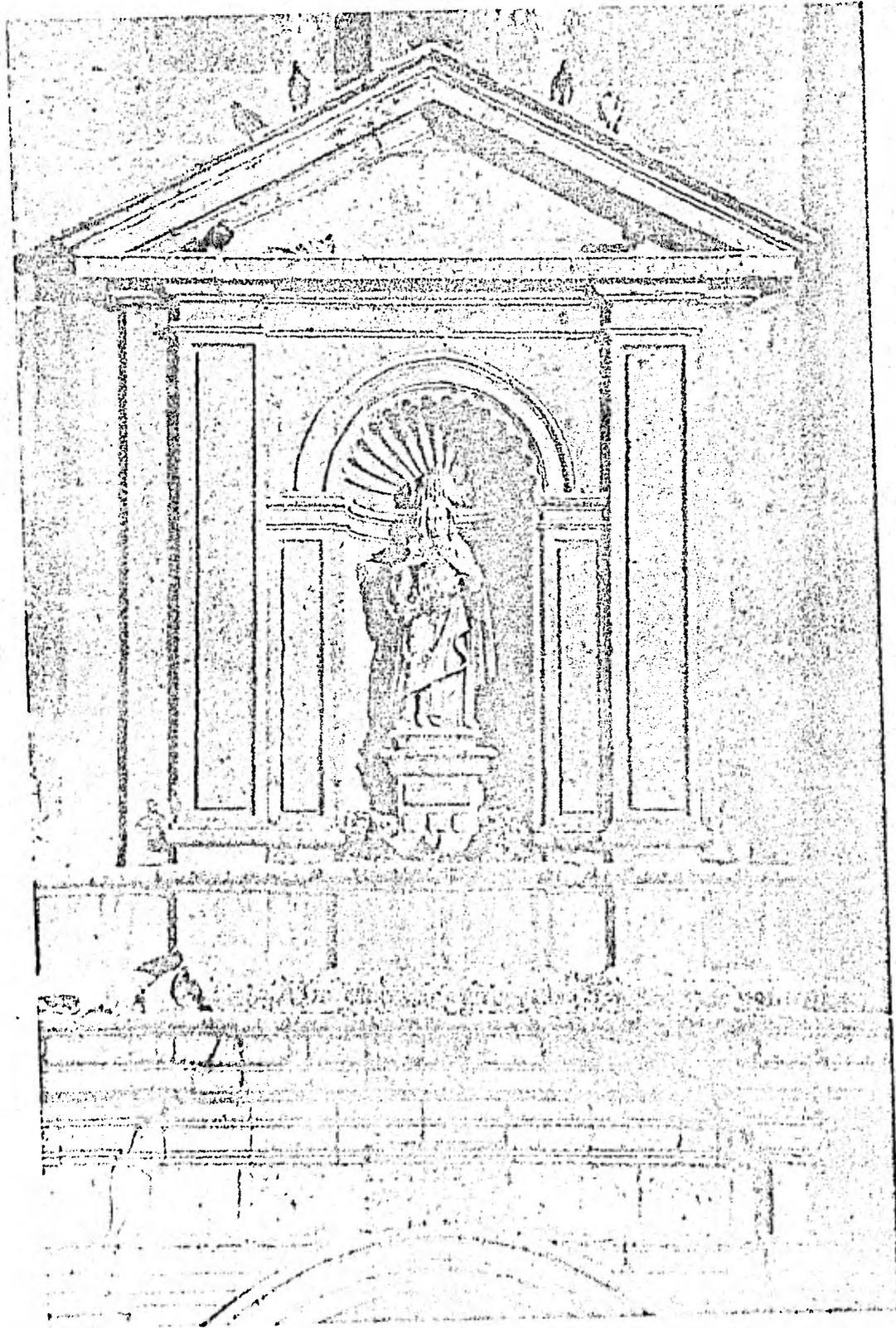
Portada lateral de la Profesa



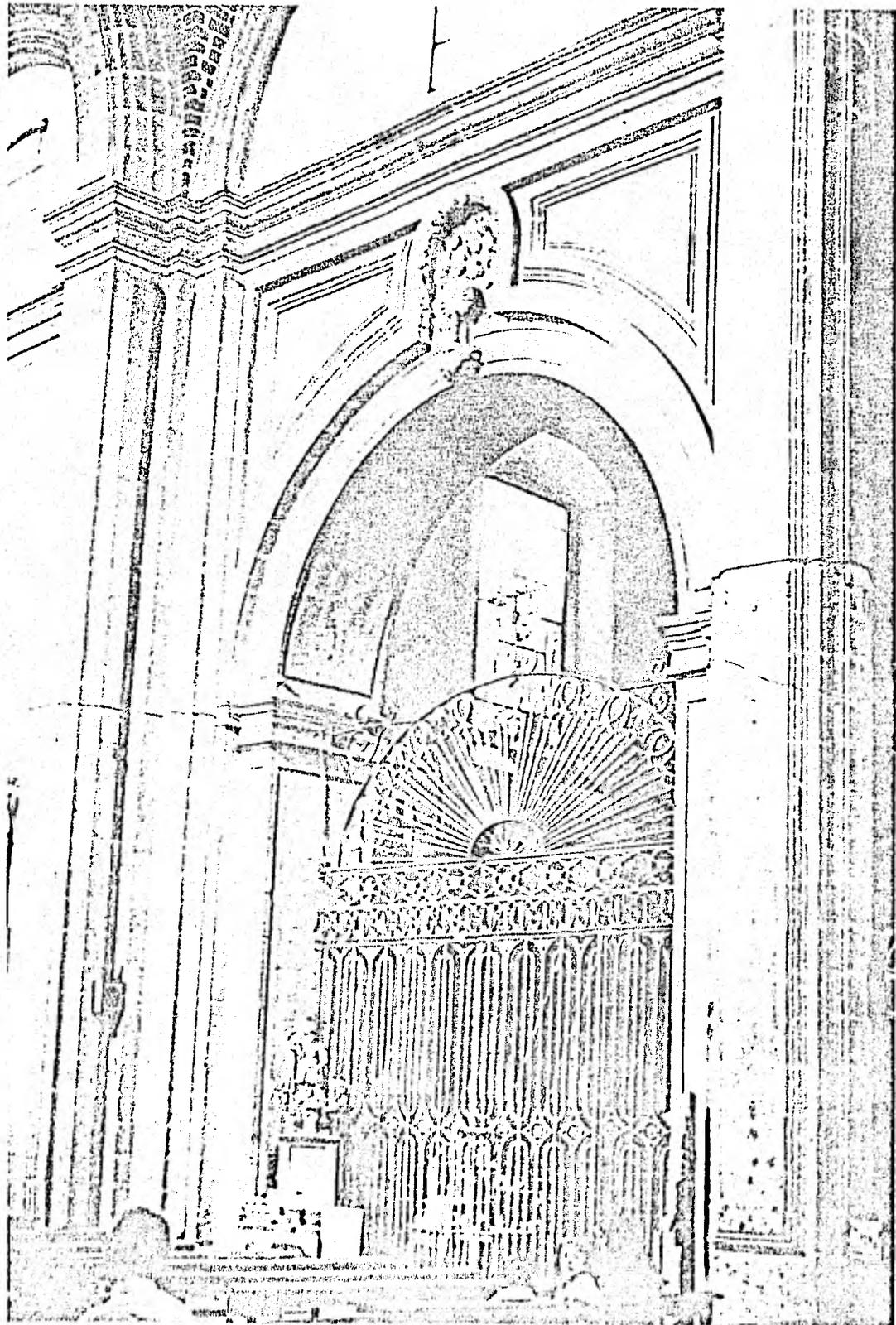
Portada lateral de Santiago Tuxpan, Mich.



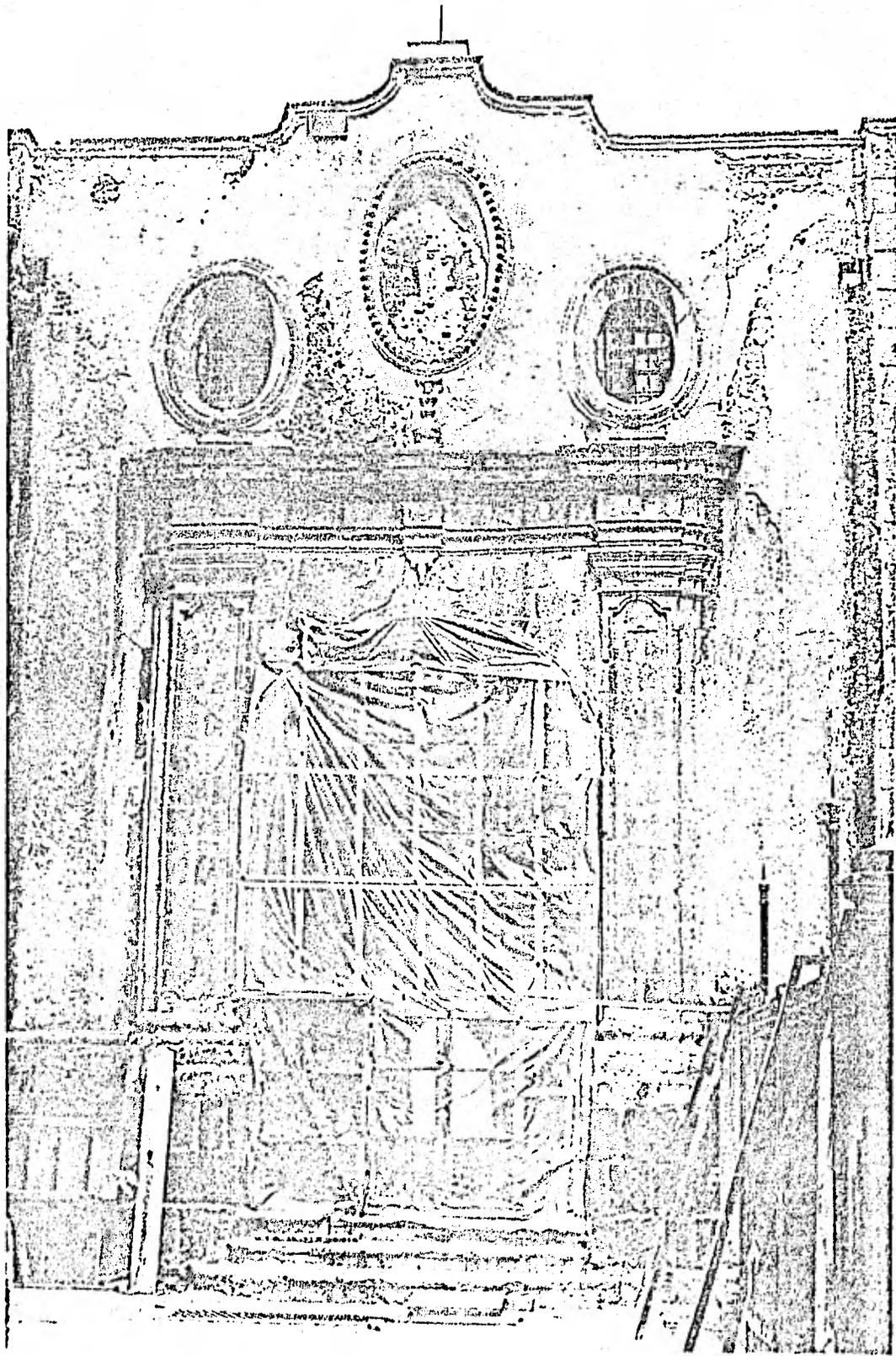
Portada de San José, Sta. Teresita la Nueva



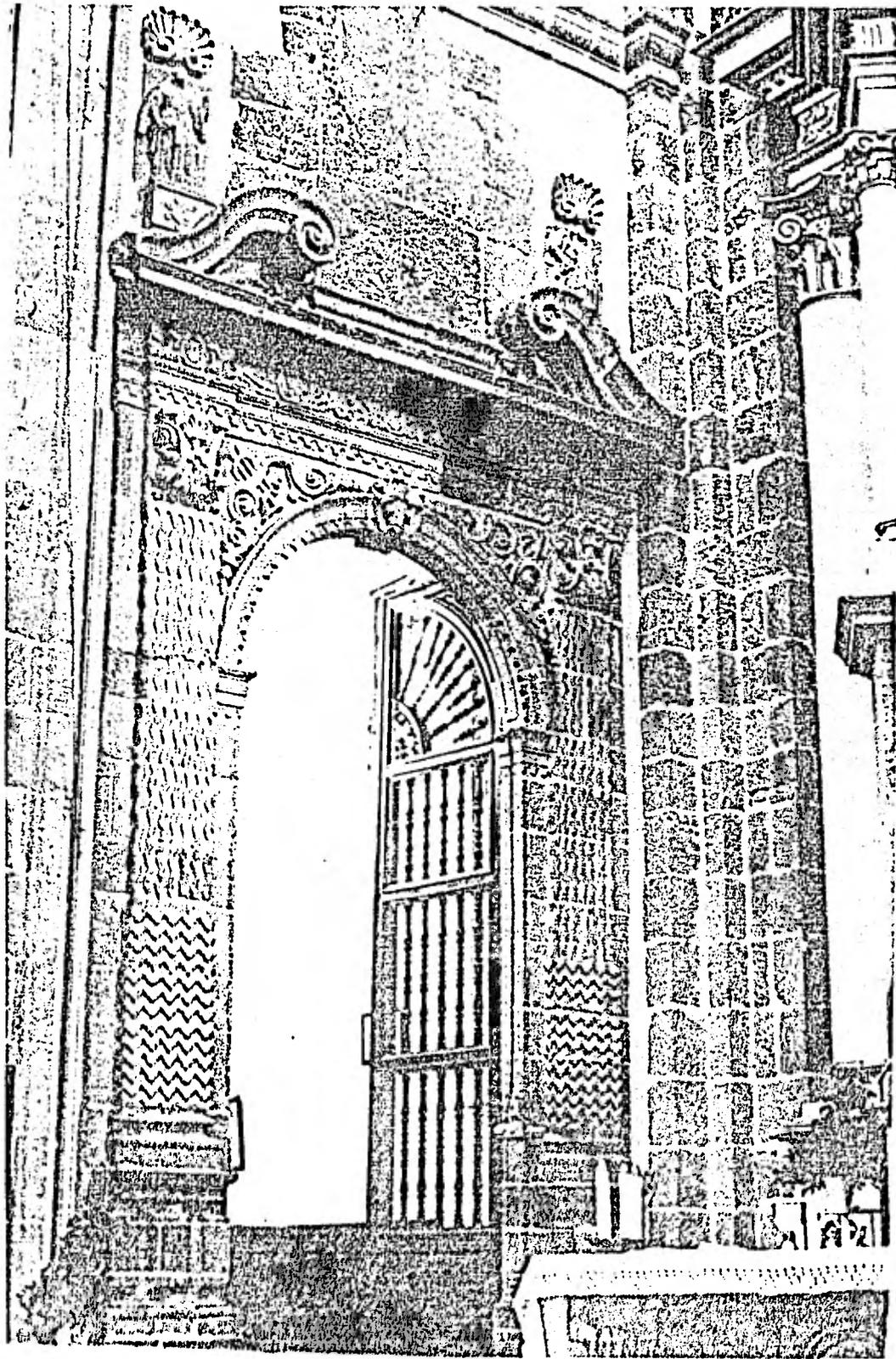
Detalle de la Portada de Sta. Teresa,
Sta. Teresa la Nueva



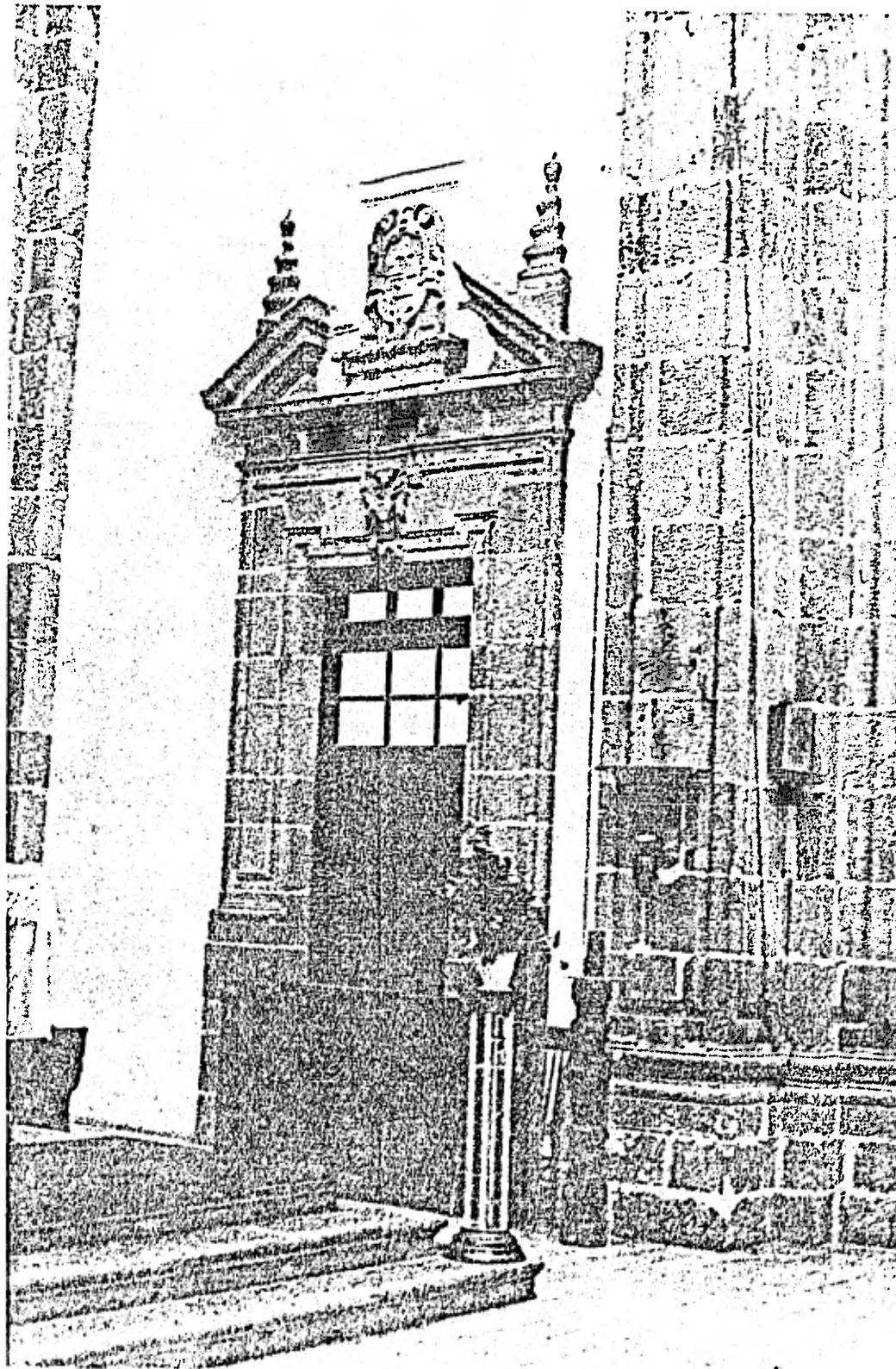
Portada de la Capilla del Santísimo



Portada de la Capilla de Animas,
de la Catedral de México



Portada de la Capilla Funeraria,
Santiago Tuzpan, Mich.



Portada de la Sacristía,
Santiago Tuzpan, Mich.