

# la iglesia de san francisco xavier de tepotzotlán: eco de la vida artística de la ciudad de méxico en los siglos XVII y XVIII

guillermo tovar de teresa

El primer gran centro artístico del virreinato se formó en la ciudad de México en el siglo XVI. A fines de esa centuria, los talleres capitalinos habían logrado un elevado nivel de excelencia. Los maestros de arquitectura, pintura y escultura que florecieron desde esos años lograron crear un gusto y una producción tales que resultó innecesaria la importación de obras de la península. No son frecuentes los encargos de trazas y plantas para los edificios, de pinturas y esculturas, aunque encontremos algunos documentos que así lo demuestran.<sup>1</sup> La mayoría de iglesias, conventos de frailes y de monjas, hospitales y otras edificaciones fueron realizadas por constructores nativos o peninsulares radicados en la Nueva España y lo mismo ocurre con lo retablos y las imágenes, obras de pintura y escultura, ejecutados en mucho mayor número por los talleres ya establecidos en la capital del virreinato. En 1599, el bachiller Dionisio de Ribera y Flores dice, cuando se refiere al artista sevillano Andrés de Concha, quien realizaba la pira de Felipe II en la Iglesia de Santo Domingo de la ciudad de México, que este era «maravilloso pintor, cuyas obras en España suspenden los pinceles de los más celebrados y pierden el brío de enviarlos a estas partes, donde hay quien los acabe tan al vivo como lo manifiesta las que ha hecho para este reino, y lo dice el maravilloso retablo de San Agustín de esta ciudad».<sup>2</sup>

Hasta 1629, la capital era el sitio del virreinato que en número y calidad reunía a los artífices más destacados de la Nueva España. Puebla era el segundo centro en importancia. Después de la inundación ocurrida en ese año, la ciudad de México vivió momentos de gran crisis que impidieron un desarrollo de las escuelas artísticas ya esta-

blecidas. En la angelópolis sucedió lo contrario; a partir de 1630 vivió la protagonización de la vida artística novohispana y más aún en los años del gobierno eclesiástico del obispo Juan de Palafox y Mendoza, en la década de los cuarenta del siglo XVII, quien procuró finalizar la obra de la catedral de su diócesis, la cual fue dedicada en 1649. En su corte episcopal se encontraban pintores, diseñadores y escultores aragoneses, como Pedro García Ferrer—discípulo de Castelló, y el yerno de Ribalta— y Diego de Folch, así como arquitectos y otros artífices capitalinos y poblanos.<sup>3</sup> En ese año, mientras se concluía esa espléndida fábrica en la angelópolis, en la ciudad de México, Juan de Mañozca, inquisidor y enemigo de Palafox, organizaba un siniestro Auto de Fe, tan celebrado que con ello se intentaba opacar la fama del prelado de la Puebla.<sup>4</sup> La ciudad capital mostraba los estragos de la inundación y la ruina de sus edificios que perdieron pinturas, esculturas, retablos, libros y toda suerte de mobiliario. El arte del estuco y las yeserías, del mosaico de talavera y del

<sup>1</sup> Diego Angulo Iniguez, «Dos Menas en México. Esculturas Sevillanas en América», *Archivo español de arte y arqueología*, Madrid XXXI, 1935: 131-152

<sup>2</sup> Apud. Dionisio Ribera y Flores: *Relación historiada... 1599*, en Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988: 39-44

<sup>3</sup> Guillermo Tovar de Teresa «Consideraciones sobre retablos, gremios y artífices de la Nueva España en los siglos XVII y XVIII», *Historia Mexicana*, México XXXIV, 1 (133), julio-septiembre 1984: 5-41.

<sup>4</sup> Jonathan Israel, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980: 246 y sigs.



ensamblaje y la imaginería, florecieron con un elevado nivel de excelencia en la ciudad de Los Angeles. En México no queda casi nada anterior a 1650 y, en cambio, en Puebla abundan las obras de ese período, lo mismo en arquitectura civil que en obras de carácter religioso. Las yeserías, que en Puebla alcanzarían la plenitud de las que adornan la capilla del Rosario de Santo Domingo, en México no existen, salvo las del Santuario de los Remedios que son de esa época y realizadas por artistas poblanos, y las anteriores a la inundación como aquellas de una capilla de la catedral metropolitana y del colegio jesuita de Tepotzotlán, fundado en el siglo anterior.

La iglesia y colegio de los jesuitas de Tepotzotlán se construyen en distintos períodos y su realización es una muestra típica de cuanto ocurre en la vida artística de la capital. La iglesia, en particular y de la cual habremos de ocuparnos ahora, resulta una muestra magnífica del quehacer artístico capitalino a partir de la segunda mitad del siglo XVII, que es cuando la ciudad de México recobra su protagonismo en ese aspecto.

La iglesia de San Francisco Xavier de Tepotzotlán es un eco metropolitano. Forma parte de la hinterland, del área de influencia artística de la ciudad de México y, como pura expresión de sus quehaceres y formas, se manifiesta como un conjunto paradigmático.<sup>5</sup>

Hasta hace diez años se ignoraba totalmente quiénes habían sido sus realizadores artísticos. Ahora es posible nombrarlos, relacionados con otras obras, lo cual permitirá una mayor precisión en los elementos necesarios para llevar a cabo una debida y sólida valoración de este edificio extraordinario, entre aquellos estudiosos de todo el mundo que amen el barroco y que en un futuro se ocupen del estudio de su diseño arquitectónico y su ornamentación única.

Su realización se vincula a una situación económica y social muy peculiar, a una ideología contrarreformista, a una edad cultural, artística y religiosa que vive la Nueva España en los siglos XVII y XVIII. Esa vinculación se produce a través de una orden religiosa, una familia de ricos bienhechores criollos y una familia de arquitectos, de idéntica raigambre novohispana. Me refiero a los jesuitas, los Medina Picazo y los Durán.

Los jesuitas, establecidos en la década de los setenta del siglo XVI, recibieron apoyo económico de un rico minero, don Alonso de Villaseca quien, además de donativos les aconsejó una estrategia financiera que les permitiría lograr sus obras materiales y espirituales, tales como la iglesia y el colegio de Tepotzotlán. En lo artístico, Villaseca es recordado por una bella pieza de platería conservada en el propio colegio de Tepotzotlán, ahora museo, procedente del antiguo museo de la catedral de México y, sobre todo, por el magnífico sepulcro de mármol que sirvió para su entierro en el presbiterio de la iglesia del colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de los jesuitas, y que aún se conserva en todo su esplendor renacentista, disfrazado de altar neoclásico en la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel en la capital.<sup>6</sup> Don Alonso, por otra parte, se halla relacionado con un culto: el del señor de Villaseca o de Ixmiquilpan, cuya célebre historia hizo un jesuita, el padre Francisco de Florencia.<sup>7</sup> A Villaseca se debe, en

suma, que los jesuitas tuvieran magníficas haciendas, para lograr con su producto el pago de sus empresas asociadas a su programa contrarreformista, deseado para la Nueva España por el propio San Ignacio de Loyola, quien desde que fundó la orden tuvo la intención de enviarla a México. Ese programa contemplaba, entre otras muchas cosas, hacer misiones entre los infieles, educar a los criollos y formar una cultura nativa a través de un sincretismo que concilia lo católico y lo propio de los diversos sitios donde habrían de actuar. Portadores de un carácter cosmopolita, internacional, los jesuitas tenían entre sus miembros a maestros de arquitectura. Uno de ellos era el sacristán de San Pedro y San Pablo, Simón Boruhradsky, nacido en la ciudad bohemia de Polná en octubre de 1650. Estudioso de las humanidades y el latín, ingresó como hermano lego en Olomuc, luego vivió en los colegios de Brno y Klatovy, y más tarde en Roma, de donde se fue a Génova para partir rumbo al Nuevo Mundo desde Cádiz entre 1678 y 1680. En México, según el hermano Bernardo Rolándegui, quien escribió al provincial Bernardo Pardo, el hermano Simón Boruhradsky —alias Simón de Castro— tenía facultades para carpintero, labrador, músico, pintor e industrial en lo mecánico.<sup>8</sup> Hizo trabajos de arquitectura, como el proyecto para el Palacio de los Virreyes en 1692, el Seminario en sociedad con Diego Rodríguez y examinó a los maestros novohispanos, como ocurrió en 1689, cuando en compañía de Rodríguez fueron elaborados los informes que requerían los cabildos eclesiástico y secular de la ciudad de Puebla, dispuestos por el virrey conde de Galve en relación a Diego de la Sierra, el nuevo arquitecto de la iglesia de Tepotzotlán en 1679, cuya fábrica fue iniciada desde 1670.<sup>9</sup>

Simón de Castro llegó a México en 1680, el año en que fue contratado un arquitecto criollo para continuar las obras emprendidas por De la Sierra, un joven de veintitantos años de origen sevillano. Los jesuitas no le encargaron concluir la obra a un miembro de su orden sino a un arquitecto nativo: Jose Durán, nacido en San Pedro Tlascuapa, jurisdicción de Mixquihuala, hoy estado de Hidalgo.<sup>10</sup>

La familia Medina Picazo quizá tuvo que ver con esta elección. Ellos fueron los patronos de esta iglesia y gracias a su generosidad se realizaron muchísimas obras más, como a continuación lo diremos. Los Medina Picazo fue-

<sup>5</sup> Erwin Walter Palm, «La ciudad colonial como centro de irradiación de las escuelas arquitectónicas y pictóricas», *Boletín del centro de investigaciones estéticas e históricas*, Caracas, 14 septiembre 1972: 25-30.

<sup>6</sup> Gonzalo Obregón, «Un sepulcro plateresco en México», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, IX, 33, 1964: 45-50.

<sup>7</sup> Cfr. Guillermo Tovar, *Bibliografía...*, op. cit., 321-323.

<sup>8</sup> Pavel Stépanek, «Simón de Castro —Simón Boruhradsky—, un arquitecto checo del siglo XVII en México», *Cuadernos de arte Colonial*, Madrid, 2 mayo 1987: 19-36.

<sup>9</sup> Cfr. Martha Fernández, *Retrato hablado. Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986 (Monografías de arte, 14): 68-69.

<sup>10</sup> Gonzalo Obregón, *La capilla Medina Picazo en la iglesia de Regina Coeli*, INAH: Dirección de monumentos coloniales, México, 1971: 7.

ron cuatro: Francisco Antonio, un capitán de milicias, caballero de Santiago y dueño del cargo de Tesorero de la Casa de Moneda, quien casó con doña Josefa de la Cruz Saravia; los otros tres fueron religiosos: una monja, un jesuita y un presbítero. Doña Isabel fue profesa del convento de Regina Coeli, Pedro León fue miembro de la Compañía de Jesús y Buenaventura fue sacerdote secular. Fueron hijos del capitán Juan Vásquez de Medina y de doña Isabel Picazo de Hinojoza.<sup>11</sup> Oculenta familia de criollos viejos, descendían por línea materna del famoso doctor Pedro López, médico de Hernán Cortés en la expedición de las Hibueras. Avcindado en la ciudad de México, recibió su solar en la calle que corresponde actualmente a República de Cuba, conocida en los siglos XVII y XVIII como de Medinas, pues en ella tenían su casa los descendientes del médico, que eran precisamente los Medina Picazo y los herederos de Francisco Antonio, que en el siglo XVIII se convirtieron en Condes de Medina de las Torres. El hijo del médico de Cortés fue, según Icazbalceta, el primero en graduarse como doctor en la facultad de Medicina en la Real y Pontificia Universidad en 1553.

El segundo, Pedro, «tan docto como dado a la caridad», según los Estatutos de la Real Universidad, fundó el hospital de San Lázaro en 1572 y diez años después, el de San Juan de Dios, ambos en la ciudad de México. Estas instituciones de caridad duraron en manos de la familia hasta el siglo XVIII, pues gracias a su generosidad, los sacerdotes y hermanos juaninos que las atendían y establecieron pudieron subsistir en el noble empeño de atender a mestizos e indios desvalidos y a los dementes de la ciudad que no tenían modo de sobrevivencia.<sup>12</sup>

Francisco Antonio era un rico y pulido cortesano. Organizó una fiesta en honor de su mujer en Ixtacalco, donde hizo construir una barroca embarcación en su honor.<sup>13</sup> Isabel fue, como dijimos, monja de Regina y en este convento compró un sitio para su celda, ubicado junto a la gran iglesia, para tener mejor acceso al coro. En 1727 estaba en ruinas, por eso, Buenaventura, hermano de la monja, dispuso en su testamento un donativo para hacer una capilla en ese sitio que guardara las imágenes que adornaban los salones de su casa. Muy relacionado estuvo el convento de Regina con la familia Medina Picazo, pues en el siglo XVIII profesaron tres mujeres de esta familia, descendientes del primogénito, con el nombre de Sor María Agustina de Señora Santa Ana en 1736, Sor María Josefa de la Encarnación en 1742 y Sor Felipa Josefa en 1749.<sup>14</sup>

Pedro León de Medina Picazo, el jesuita, destinó su herencia para la obra de la iglesia del colegio de Tepotzotlán. Doña Isabel, su madre, muy caritativa, entusiasta bienhechora de los mercedarios a quienes regaló una maravillosa urna de plata con cincuenta marcos de peso que contenía una imagen del niño dios, ayudó a su hijo en la edificación del mencionado templo. El nombre de Pedro aparece en el sermón que predicó el padre Francisco de Florencia el día 9 de septiembre de 1682, fecha de su dedicación, señalando el texto que la «costeó y erigió», mientras que Francisco Antonio, a quien se dedica el sermón, aparece como «patrón de dicho templo».<sup>15</sup>



De lo anterior podemos decir que Tepotzotlán, la iglesia de un colegio jesuita, el convento de monjas concepcionistas de Regina y los hospitales de San Juan de Dios y San Lázaro, recibieron el patronazgo de esta ilustre familia, notable por su piedad, su devoción y su munificencia. No fue suficiente lo anterior para ponderar la notable disposición caritativa de estos novohispanos tan ricos, pues no hemos mencionado que don Buenaventura regaló, al mismo tiempo que don Pedro Ruiz de Castañeda, una importante suma destinada a la construcción del Santuario de Guadalupe. Esto ocurrió en 1694, en tiempos del arzobispo Francisco de Aguilar y Seixas, gallego notable también por su caridad.<sup>16</sup> De entonces data el empeño de sustituir la vieja ermita guadalupana con el magnífico templo que aún subsiste, dedicado en 1709, siendo virrey el duque de Alburquerque, don Francisco Fernández de la Cueva. A don Buenaventura, entre otros, debemos el an-

<sup>11</sup> Ricardo Ortega y Pérez Gallardo, *Historia genealógica de las familias más antiguas de México*, 3 vols., México, imprenta de A. Carranza y Cía. 1908: II (Condado de Medina y Torres) *passim*.

<sup>12</sup> Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554*, edición y notas de Joaquín García Icazbalceta, México, Antigua librería de Andrade y Morales, 1875: 204-205.

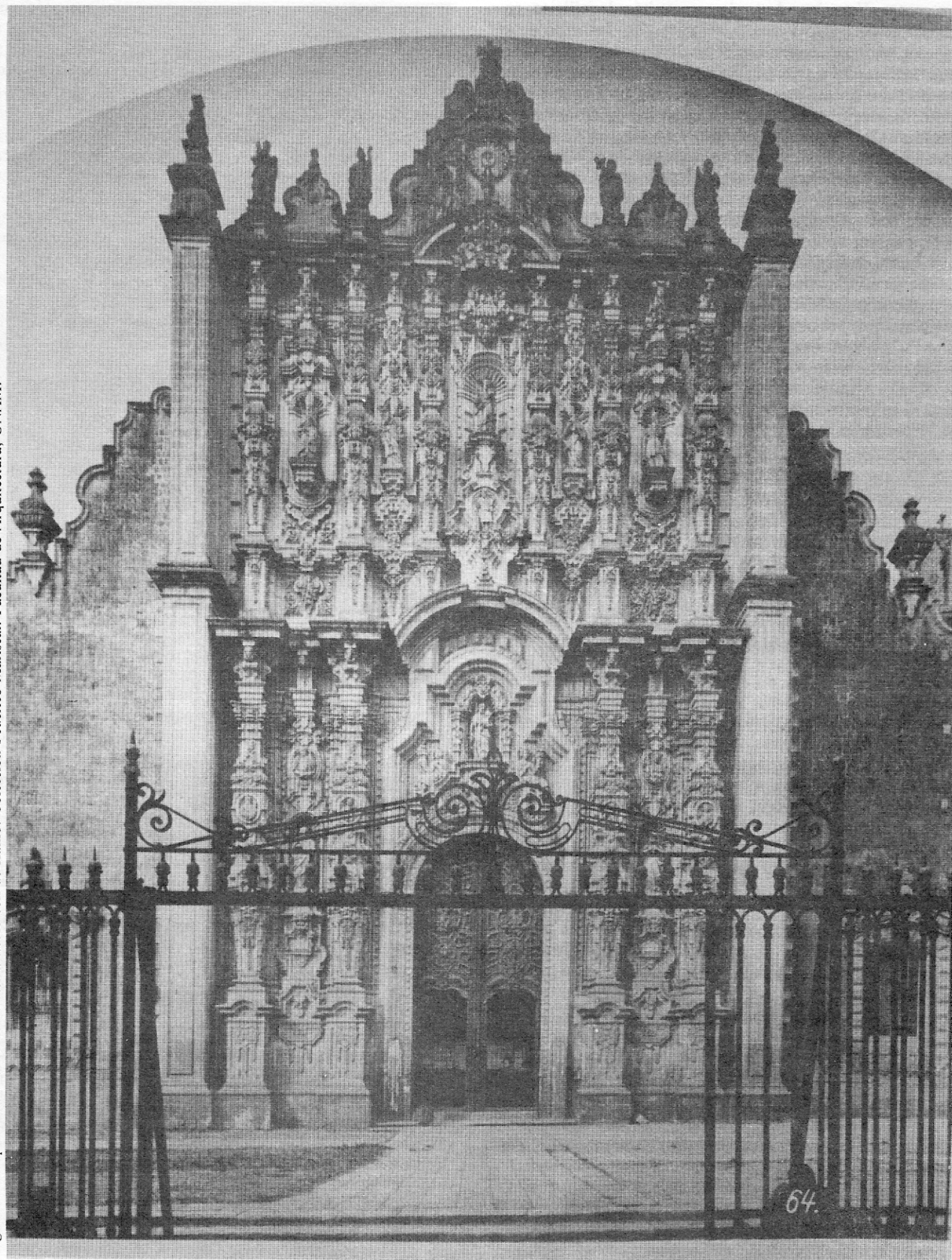
<sup>13</sup> Ortega y Pérez Gallardo, *op. cit.*, 4.

<sup>14</sup> Obregón, *La capilla Medina Picazo...*, *op. cit.*, 16.

<sup>15</sup> Cfr. Tovar, *Bibliografía*, *op. cit.*, 269.

<sup>16</sup> Juan de Lezamis, *Breve relación de la vida y muerte del Ilmo. y Rmo. Señor D. Francisco de Aguiar y Seixas*, México, Imprenta de María de Benavides, 1699: *passim*.





tiguo edificio que la Guadalupana ocupó hasta hace unos cuantos años, para ser trasladada a su nuevo local.

En suma, Tepetzotlán, Regina, San Juan de Dios, San Lázaro y la antigua Basílica de Guadalupe son monumentos relacionados con la familia Medina Picazo y con una familia de arquitectos novohispanos: los Durán, quienes vivieron en los años del barroco, es decir, en los siglos XVII y XVIII.

José Durán de Almendranejo, natural de San Pedro Tlascuapa, jurisdicción de Mixquiahuala, donde nació en 1652, casado con Beatriz Gómez de la Fuente, fue el primero de la familia de este apellido que figuró como maestro de arquitectura, a partir de 1680, cuando es contratado por el padre Pedro León de Medina Picazo para hacer una de las bóvedas de la iglesia de Tepetzotlán; la construcción fue continuada por Diego de la Sierra a partir del 17 de agosto de 1679 cuando firmó la escritura de concierto con el mencionado jesuita. De la Sierra realizó tan sólo los arcos torales de la iglesia. En el documento aparece como responsable de «maestrear» la obra «haciendo juntamente oficio de sobrestante hasta que con toda perfección y a satisfacción de peritos del arte, se acabe». <sup>17</sup> Seguramente tuvo problemas, aunque ignoramos los motivos precisos que hubo para abandonar la obra. José Durán fue puesto a prueba y en la escritura fechada en 19 de junio de 1680 se dice que hará «una de las bóvedas del crucero», de tal manera que «si quedaren una y otra bóveda a satisfacción y contento del dicho Padre Pedro de Medina y tuviere voluntad que el dicho maestro prosiga en la fábrica del cimborrio y demás bóvedas del cuerpo de dicha iglesia», se harán según las cantidades estipuladas. <sup>18</sup>

Durán tuvo éxito. Prueba de ello es la siguiente escritura, fechada en el 28 de junio de 1681, en la cual el arquitecto se compromete «de hacer y haga todo lo que falta de dicha Yglesia como es blanquear y asentar el nicho de los Patrones, y echar senefa a toda la iglesia; hacer la bóveda del entierro; hacer Ante-Sacristía y sacristía; pretilos de Yglesia y pintar y ripiar por afuera toda la ygleisa; hacer dos torres a los lados», para lo cual recibiría tres mil pesos de oro común a condición de entregarla en 8 meses totalmente concluida. Los pormenores pueden leerse en los documentos que publicamos en la *Bibliografía novohispana de arte*, los cuales indican, en suma, que Diego de la Sierra, comprometido en un principio a la realización total de la obra, la dejó de llevar a cabo por motivos que aún desconocemos, quedando a prueba José Durán como sustituto. <sup>19</sup> Durán cumplió con el compromiso y concluyó el templo que fue dedicado en septiembre de 1682. <sup>20</sup> La obra realizada por Durán se menciona con detalle en el documento de junio de 1681, por lo cual no es difícil deducir qué hizo de la Sierra y qué corresponde con lo dicho por Simón de Castro y Diego Rodríguez en 1689 cuando hacen el dictamen solicitado por el virrey conde de Galve, de acuerdo a la solicitud de los cabildos poblanos. Aunque en su «Probanza de méritos y servicios» De la Sierra afirma que ha «fabricado distintas obras mayores y con toda satisfacción... como son la iglesia del colegio de Tepetzotlán, noviciado de los padres de la Compañía, que hice de bóvedas y consta de nueve con la media naranja

y también el coro bajo de bóveda», no fue el autor de templo sino tan sólo un iniciador fallido de la obra, pues ni siquiera fue autor de la planta, pues en el documento se dice se hará «según la planta que se le entregare a satisfacción de dos maestros peritos, en dicho antepuestos, uno por cada parte», y cuanto a que cerró las bóvedas, hemos visto que fue ejecutado por Durán lo que aún quedaba por hacer —que era casi todo— y que De la Sierra ni siquiera supo que las bóvedas de Tepetzotlán no fueron nueve sino ocho. <sup>21</sup>

José Durán aparece relacionado en 1684 con Juan Montero, ensamblador y arquitecto, a quien conoce de doce años atrás. Durán sirve de testigo para confirmar que Montero ha suplido a Rodrigo Díaz de Aguilera y Juan Gómez de Trasmonte en las obras de la catedral cuando éstos se han encontrado enfermos; que asimismo, Montero ha realizado las portadas procesionales de la catedral y que ha ejecutado el segundo cuerpo de la de enmedio. Montero representa al maestro de arquitectura que procede del taller de escultura y ensamblaje. Su madre, Catalina Martín, contrajo segundas nupcias con Antonio Maldonado, autor del altar mayor de la catedral de México en 1673. Padre de Pedro Maldonado, es probable que Antonio ocupara a éste y a Juan Montero en la obra de retablos, pues ambos aparecen como fiadores suyos en esta obra. Montero casó con Teresa de Aguilera, hija de Rodrigo Díaz de Aguilera, aparejador mayor de la catedral de México y famoso arquitecto del siglo XVII. Su cuñado fue Francisco de Arjona Montalvo, maestro de ensamblador. Montero hizo retablos y obras de arquitectura en madera; en 1674 contrató el monumento de Jueves Santo de la iglesia de las monjas de Balvanera; en 1676 hizo el retablo de la iglesia de los dieguinos de Churubusco; en ese mismo año se comprometió a realizar el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Gracia, en Guadalupe; en 1679 contrató los retablos de la iglesia de monjas de Santa Isabel y el de San Ignacio, para el colegio de San Pedro y San Pablo de jesuitas, en la ciudad de México. <sup>22</sup> En 1681,

<sup>17</sup> *Apud*, «Contrato para la fábrica de la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús del Pueblo de Tepetzotlán por Diego de la Sierra, maestro de arquitectura y albañilería» en Tovar, *Bibliografía... op. cit.*, 269. Por otra parte, ignoramos quién inició la obra o precedió a De la Sierra.

*Apud*, «Escritura de obligación para hacer una de las bóvedas de la iglesia del Colegio de Tepetzotlán por José Durán, maestro de arquitectura y si es aceptable la construcción hará las demás y otras obras de dicha iglesia» en Tovar, *Bibliografía... op. cit.*, 272.

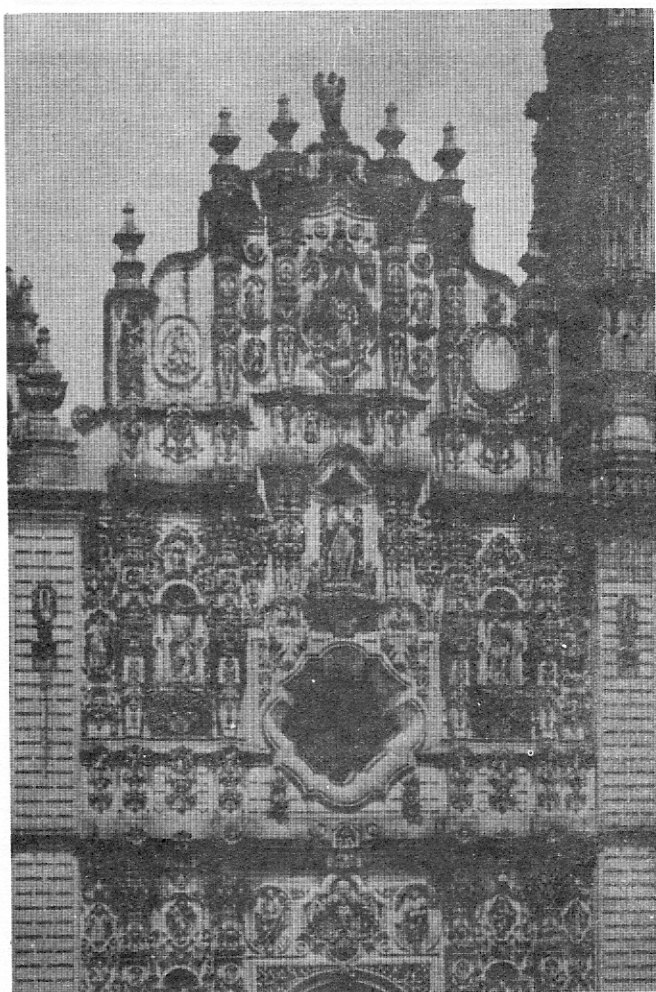
<sup>19</sup> *Apud*, «Obra en la Yglesia que se está haciendo en el pueblo de Tepetzotlán, por José Durán, maestro de arquitectura» en Tovar, *Bibliografía... op. cit.*, 273.

<sup>20</sup> *Apud*, «Escritura de obligación de José Durán, oficial de arquitectura, por doscientos cuarenta pesos para pagar a los Yndios de la obra de la Yglesia de Tepetzotlán», *vid.*, «Recibo por la cantidad de mil pesos de José Durán, arquitecto, para proseguir la obra de la iglesia», *vid.*, «Recibo de un mil pesos otorgado por José Durán para la obra de la Yglesia del Pueblo de Tepetzotlán», Guillermo Tovar, *Bibliografía... op. cit.*, 274-275.

<sup>21</sup> Cfr. Martha Fernández, *Retrato hablado*, *op. cit.*, 68-69.

<sup>22</sup> Efraín Castro Morales, «Juan Montero, ensamblador y arquitecto novohispano del siglo XVII», *Boletín de monumentos históricos*, México, 6, 1981: 5-26.





para los mismo jesuitas se comprometió a llevar a cabo el retablo mayor de la iglesia de Tepetzotlán. El contrato, celebrado entre Montero y doña Isabel Picazo de Hinojosa, nos refiere pormenores de enorme interés: costaría cuatro mil quinientos pesos y sería entregado en once meses, tendría tres calles, todas de pintura realizada por Baltazar de Echave y Rioja, Juan Sánchez Salmerón o Juan Correa; las advocaciones serían elegidas por doña Isabel: San Antonio, San Buenaventura, San José y San Francisco, nombres relacionados con sus hijos y que acaso serían los de santos de su devoción; las demás pinturas representarían la vida de San Francisco Xavier, «según las estampas que se me dieron de dicha vida» y, por último, una pintura con el tema de la Visitación. Se describe el banco del retablo, el primer cuerpo con su sagrario y las columnas, y las advocaciones de los santos de talla que lo acompañarían, es decir, San Pedro, San Pablo, Santo Domingo, San Juan Evangelista y San Miguel Arcángel en el remate del mencionado Sagrario. Molduras, columnas, cornisas, materiales como los que requiere el dorado, que son el bol de Armenia, el aguacola, el oro «de todos quilates» y los plazos de pago son descritos en el documento. El retablo fue llevado a cabo, si consideramos el ajuste de la cuenta, celebrado en octubre de 1682 que manifiesta haber sido concluido.<sup>23</sup> En noviembre del año anterior se hizo el contrato para el dorado del retablo de Tepetzotlán, que corrió a cargo de Andrés de Fuentes, documento de

sumo interés para el estudio de esta técnica en el arte novohispano.<sup>24</sup>

Volviendo a José Durán, como hemos comprobado, estuvo relacionado con Juan Montero por la obra de la iglesia de Tepetzotlán, donde uno era el arquitecto y el otro el ensamblador que haría el retablo mayor. En 1684, cuando Montero lo presenta como testigo en su información para obtener el cargo de su suegro, además de conocerse en Tepetzotlán, donde trabajaron juntos, dice Durán conocerlo —como ya dijimos— de doce años atrás, lo cual demuestra una vez más que entre los artífices del virreinato, y en especial los que vivían en la ciudad de México, se conocían y se relacionaban en diversos trabajos. Por eso llegó a constituirse un estilo y se desarrollaron formas relacionadas entre sí, que constituyen por su originalidad un aspecto de lo más fascinante en el arte novohispano.

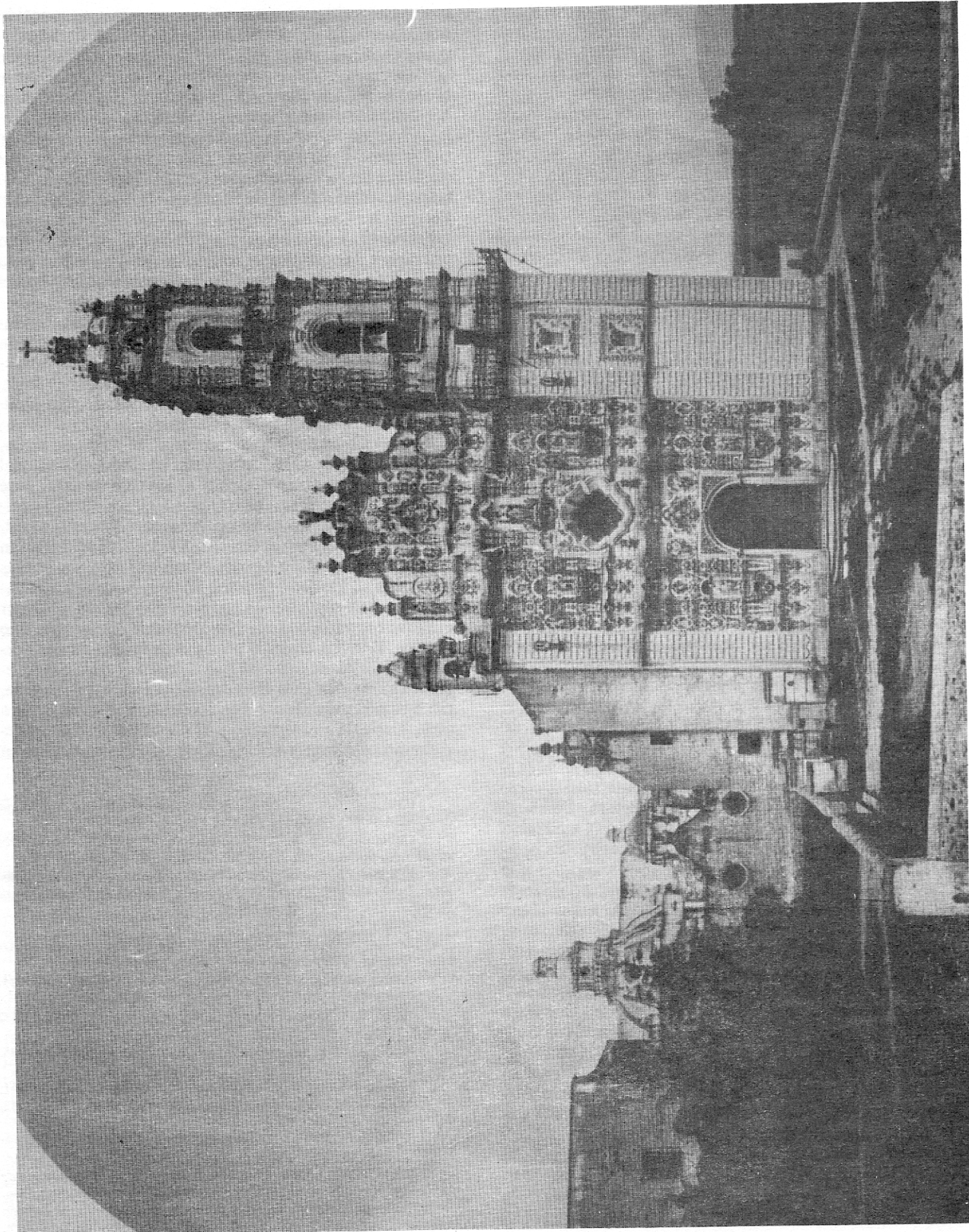
En los monumentos relacionados con la caridad de los Medina Picazo, es posible encontrar huellas de José Durán y sus descendientes. Existe una estrecha vinculación entre los Medina y los Durán; los generosos bienhechores, criollos ricos, resuelven sus empresas artísticas con artistas nativos que interpretan su devoción y su gusto, acuden a los artistas que viven en Nueva España, como sucede aquí con los Medina Picazo, que serán los clientes de estos criollos acomodados que hacen trabajos de arquitectura y negocios de bienes raíces. El Santuario de Guadalupe, por ejemplo, patrocinado por Buenaventura Medina Picazo y Alonso Ruiz de Castañeda, quienes regalan ochenta mil pesos, resulta paradigmático en el quehacer artístico novohispano de la última década del siglo XVII, cuando la capital vive su primer momento de gran esplendor del barroco. Se trata del edificio que alojará la imagen representativa de los anhelos espirituales y las aspiraciones ontológicas de los novohispanos de ese período artístico. La Guadalupana todavía no ha sido proclamada «Escudo de armas de México, celestial protección de esta nobilísima ciudad», pero comienza a convertirse en el emblema de criollismo. El antiguo Santuario —la Ermita, entonces— aunque ha sido suntuosamente decorada en la década de los veinte del siglo XVII, gracias al empeño del arzobispo Juan Pérez de la Serna, con retablos de Alonso López de Honcha y el ensamblador Diego Ramírez, que poseía tesoros tales como la imagen de plata y los regalos que recibió de la piedad mexicana en esos años, resultó insuficiente; ahora se habría de realizar en grande, de tres naves, y para ello se recurrió a José Durán, quien presentó una traza —conservada por fortuna—, en la cual propone una cubierta de crucería.<sup>25</sup>

Existe un documento de 1694 que dice cómo José Durán y Diego de los Santos y Avila asistirán a la obra del nuevo Santuario de Guadalupe «siguiendo sus trazas y las disposiciones discurridas y que se discurrieren hasta su fe-

<sup>23</sup> Archivo general de Notarías de México, D.F. (en adelante: AGNo de M): protocolo de Ignacio de Oviedo, 21-VII-1681, fol. 23 v.

<sup>24</sup> *Ibidem*, 22-XI-1681, fol. 58.

<sup>25</sup> Diego de Angulo Iníiguez, *et. al.*, *Historia del arte hispanoamericano*, 3 vols., Madrid, Salvat, 1945-1956: II, 507.





necimiento, lo cual se ha de principiar el día primero de agosto venidero de este año y para ello pasarán sus casas y familias a dicho pueblo».<sup>26</sup>

Diego de los Santos y Avila es un importante arquitecto de fines del XVII y primera década del siglo XVIII. En 1660 dio su parecer para la planta que Vicente Barrocio hizo para la catedral de Valladolid de Michoacán; trabajó en la catedral de Puebla hacia 1693 y lo mismo se ocupó de reparar una casa en la calle de San Jerónimo y de participar en la obra de la capilla de los Reyes de la catedral de Oaxaca en 1688. En 1689, por ejemplo, se compromete a labrar las puertas, ventanas, nichos, columnas y arcos de la casa del bachiller Francisco de Orduña, Sosa y Castilla, en la calle del Espíritu Santo en la capital.<sup>27</sup>

En la ermita de Guadalupe trabajó en colaboración también de Feliciano Cabello; en 1695, Cabello y Santos, como maestros de arquitectura por lo que toca a labrar cantería, se comprometieron a ejecutar las portadas y pilares del Santuario de Guadalupe. Estos artífices fueron socios en la obra de la iglesia de San Francisco de México, obra que emprendieron luego de realizar la del Santuario Guadalupeño.<sup>28</sup> La portada de San Francisco, hoy destruida, muestra los elementos arquitectónicos que habrán de caracterizar —al igual que la portada del Santuario— el estilo de la ciudad de México a principios del siglo XVIII. De los Santos muere en 1712 y Cabello concluye la iglesia franciscana de la capital.<sup>29</sup>

Asociada con Durán, Santos y Cabello, surge la figura de Pedro de Arrieta, quien también participa de la obra del Santuario de Guadalupe como él mismo declara cuando solicita el cargo de maestro mayor de la catedral de México. Fue sucesor de Juan Montero en el cargo de Maestro Mayor del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición.<sup>30</sup> Notable es la plaza de Santo Domingo de México, por lo que toca a la mayoría de los edificios que son obra suya: la Inquisición, una de sus obras maestras, la antigua Aduana y la iglesia de Santo Domingo, que fue reedificada a partir de 1716, siendo estrenada en 1736.<sup>31</sup> Fue autor de la Profesa, templo cuya arquitectura lo constituye como un gran maestro de arquitectura. Comenzó siendo autor de retablos, lo cual nos sugiere una semejanza con Juan Montero, quien pudo ser su maestro. Es necesario insistir en este aspecto: en los años anteriores a la Academia, era común el quehacer de la arquitectura desde la pintura o la escultura y el quehacer de la arquitectura desde la albañilería y la técnica constructiva; por ello, unos resultaban magníficos diseñadores pero pésimos constructores, y buenos constructores y pobres diseñadores los otros. En Pedro de Arrieta se conjugan las dos cosas.

José Durán estuvo relacionado con los Medina Picazo no sólo por la obra de Tepetzotlán y del Santuario de Guadalupe, sino por trabajos menos relevantes que consistieron en obras privadas. En 1685 construye unas casas en la calle que va de Santo Domingo a Santa Catarina (hoy Brasil), y otras para una panadería en la calle de Santa Catalina de Sena, al mismo don Buenaventura.<sup>32</sup>

José Durán casó, como ya lo dijimos atrás, con doña Beatriz Gómez de la Fuente. Fueron padres de Josefa, Miguel Custodio, Sebastian, Gregorio, María, Fernando y Francisco.<sup>33</sup> De ellos, tres fueron arquitectos: Miguel Cus-

todio, Gregorio y Fernando. El primero es muy conocido por la ondulación, por la sinuosidad de sus líneas salomónicas que emplea en los diseños de las portadas de sus edificaciones, como en San Juan de Dios, San Lázaro y la capilla Medina Picazo de la iglesia de Regina Coeli en la ciudad de México, las tres obras relacionadas con la familia Medina Picazo.<sup>34</sup> Gregorio, por ejemplo, es socio de su hermano en las obras que hacen para llevar agua del río Tula a las haciendas de don Manuel Jiménez de los Cobos, tesorero de la Real Hacienda en 1742, y don Bernardo Pérez de las Cuevas. Fernando y su hijo del mismo nombre, también arquitecto pero vecino de Cuauhtitlán —sitio próximo a Tepetzotlán— realizaron también obras para llevar agua del río Lerma a las haciendas de don Manuel José de Albarrán Carrillo en 1739.<sup>36</sup>

María casó con don Miguel de Iniesta, criollo descendiente de conquistadores. De ese matrimonio nació don Ildefonso de Iniesta Bejarano y Durán. Nieto del constructor de la iglesia de Tepetzotlán a fines del siglo XVII, Iniesta sería el arquitecto que la reedificara hacia 1760-1762, como lo diremos más adelante.

Miguel Custodio Durán aparece en el plano de la ciudad de México de 1737, conservado en el Museo Nacional de Historia. Su nombre figura al lado de Arrieta, José Eduardo de Herrera —su socio en algunas obras—, Miguel José de Rivera, Manuel Alvarez y Francisco Valdeña.<sup>37</sup> Pocos años antes, en 1733, Custodio Durán forma parte del grupo de arquitectos que propone nuevas ordenanzas —Arrieta, Herrera, Rivera, Alvarez y Meza— y representan en ese momento el monopolio del quehacer arquitectónico en la ciudad de México.<sup>38</sup> En ese año, uno de ellos, Herrera, critica el proyecto de Balbás para la portada de la casa de Moneda que habrá de realizar el ingeniero militar don Luis Díez Navarro. Herrera y Alvarez, por ejemplo, sustituyen a don Jerónimo Balbás en la obra de la iglesia de San Fernando; el retablista, diseñador genial pero constructor aficionado es retirado de la obra en

<sup>26</sup> Guillermo Tovar de Teresa, *México Barroco*, México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1981:329.

<sup>27</sup> Guillermo Tovar de Teresa, *El retablo de los reyes de la catedral de México*, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, 1985: 5.

<sup>28</sup> Eduardo Báez Macías, «Noticias sobre la construcción de la iglesia de San Francisco de México», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, XI, 44, 1975: 31-42.

<sup>29</sup> *Ibidem* 34.

<sup>30</sup> Enrique Berlin, «El arquitecto Pedro de Arrieta», *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, XVI, 1, 1945: 73-94.

<sup>31</sup> AGNo de M: protocolo de José de Anaya y Bonilla, 3-VI-1715, fol. 507 y 7-VIII-1716, fol. 184.

<sup>32</sup> AGNo de M: protocolo de Ignacio de Oviedo, 27-II-1685, fol. 32 y 10-V-1685, fol. 62.

<sup>33</sup> AGNo de M: protocolo de Felipe Muñoz de Castro, 29-III-1735, fol. 79.

<sup>34</sup> Angulo, *Historia del arte hispanoamericano*, op. cit., II, 535-541.

<sup>35</sup> AGNo de M: protocolo de Juan Antonio de Arroyo, 28-V-1742, fol. 421.

<sup>36</sup> AGNo de M: protocolo Antonio Basilio de Anselmo y Salinas, 15-I-1739, fol. 12v.

<sup>37</sup> Jesús Galindo y Villa, *Guía para visitar los salones de historia de México del Museo Nacional*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1986.

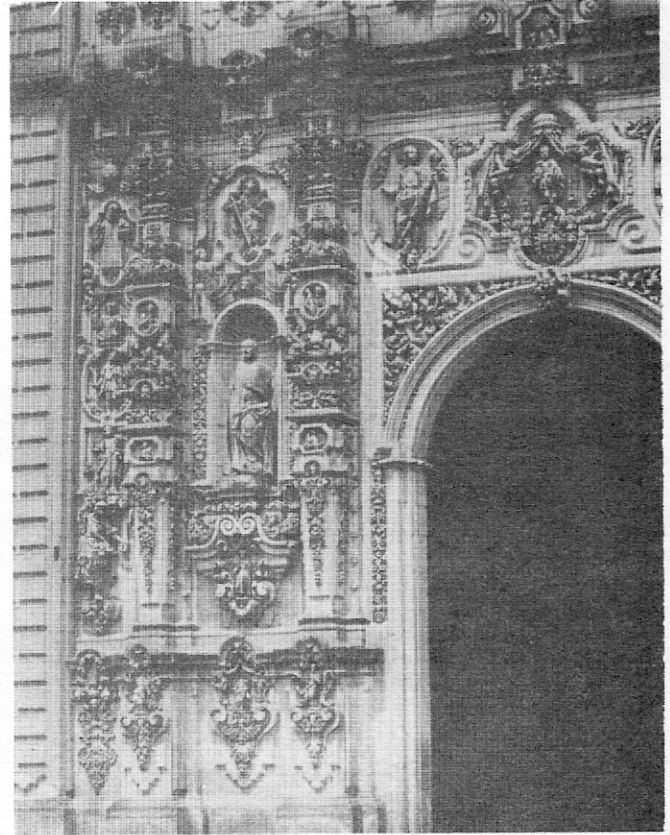
<sup>38</sup> Guillermo Tovar de Teresa, «Del barroco salomónico al barroco estípite», *Cuadernos de arte colonial*, Madrid, 3 de mayo 1987: 122-128.

1738 y es sustituido por estos maestros de arquitectura que diseñan una portada muy pesada y de diseño muy torpe.<sup>39</sup> Custodio Durán es enemigo de Lorenzo Rodríguez, a quien obliga a examinarse en 1740.<sup>40</sup> En las formas se traduce esa manera distinta de sentir. Custodio, enamorado de la ondulación, representa el apogeo del orden salomónico que emplea en pilastras con estrias ondulantes que acentúan esa sinuosidad, como en San Juan de Dios, Regina y San Lázaro en los años de setecientos treinta, mientras que Balbás y Rodríguez utilizan líneas quebradas y placados, de acento neomanierista, a lo nórdico, de acuerdo a los dibujos de Wndel Dietterlin, de quien se origina la moda del estípite, según Ceán Bermúdez. Custodio y su grupo son los autores de obras que reflejan el estilo de la ciudad de México en los años del barroco y que de momento no aceptan la novedad de la pilastra estípite y su aparato decorativo.

Su sobrino Ildefonso de Iniesta aparece relacionado con las obras de la catedral desde 1748.<sup>41</sup> Al año siguiente presenta un proyecto que es objetado para el Sagrario Metropolitano. Se acepta el de Lorenzo Rodríguez, cuya planta es de «cruz de caravaca» en lugar de las tres naves que Iniesta propone. Iniesta vota a favor de Rodríguez, quien emprende la obra. Iniesta pensó en su proyecto del Sagrario como algo que prolongara a la catedral, por eso propuso una fachada clasicista.<sup>42</sup> Recordemos cómo Herrera había criticado el proyecto de Balbás para la casa de Moneda, que al fin realizó con pretensiones clasicistas el ingeniero Díez Navarro. Por eso es comprensible que pensara en algo clasicista en la catedral, aunque fuese un templo, pues la fachada de estípites era algo que todavía no se realizaba ni se concebía.

La figura de Iniesta Bejarano y Durán debe estudiarse con mayor profundidad. Autor de San Felipe Neri (1753-1758), La Santísima (1755-1781), la Universidad (1758-1760), Santa Veracruz (1776) es el autor de la fachada y la torre de la iglesia jesuita de San Francisco Xavier de Tepotzotlán<sup>43</sup> (figs. 1-2).

La relación que existía entre los Durán y la familia Medina Picazo a través de obras como Tepotzotlán, nos llevaron a considerar la posibilidad de que fuese el nieto de José, el constructor del templo entre 1680-1682, el mismo que realiza la portada y la torre ochenta años después. Sobre todo, era posible considerarlo a la luz de una comparación entre las obras mencionadas: San Felipe Neri, la Santísima y las portadas estípites de la antigua Universidad. El tratamiento de la obra escultórica, el sentido de nivelación, la gramática ornamental, la escala y formato de la decoración menuda, la disposición de los estípites y el diseño de las guardamalletas y peanas, mucho ayudaron a establecer esta relación. Por fin fue posible comprobar esta hipótesis, pues un documento conservado en el archivo de San Carlos fue suficiente para demostrarlo, ya que es una certificación por medio de la cual Cristóbal Nápoles, sobrestante de Guerrero y Torres, solicitaba el aval de este maestro, el cual dijo que tenía noticia de cómo Nápoles había trabajado con Iniesta cuando éste hacía la obra de la portada de la iglesia de Topotzotlán.<sup>44</sup> Ahora que no tenemos duda, conviene ponderar la figura de Iniesta frente a la de Lorenzo Rodríguez, quien resulta que



<sup>39</sup> Enrique Berlin, «Notes and comment. Three master architects in New Spain», *The Hispanic American Historical Review*, Durham, XXVII, 2, may 1947: 375-383, *vid.* Tovar, México barroco, *op. cit.*, 331.

<sup>40</sup> Manuel Romero de Terreros, «La carta de examen de Lorenzo Rodríguez», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, III, 15, 1947: 105-108.

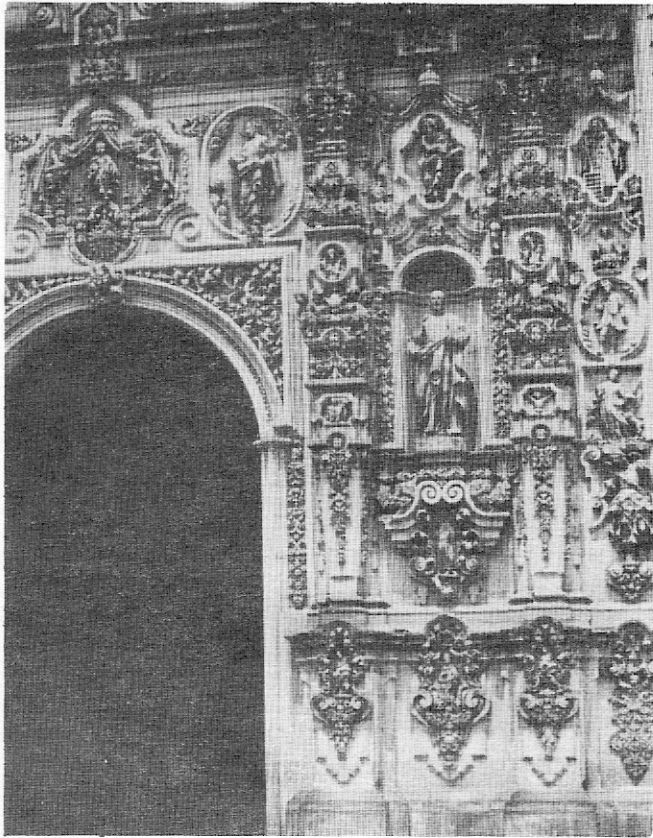
<sup>41</sup> Cfr. Reconocimiento hecho por los maestros de arquitectura Miguel Espinoza de los Monteros, Ildefonso de Iniesta Bejarano y Lorenzo Rodríguez, 1748. Archivo Cervantes, México D.F.

<sup>42</sup> Enrique Marco Dorta, «El proyecto de Iniesta para el Sagrario de Méjico», *Arte en América y Filipinas*, Sevilla, 1-2, 1936: 101-103.

<sup>43</sup> Francisco de la Maza, *Los templos de San Felipe Neri de la Ciudad de México*, México, Editorial Libros de México, 1970: 61-63 (Efraín Castro Morales ha realizado una investigación, aún inédita, sobre San Felipe Neri, en la cual ha reunido diversos documentos sobre Iniesta, autor de esta obra); Nuria Salazar, «Nuevos datos sobre la historia artística del templo de la Santísima Trinidad de la ciudad de México», *Nuevo Museo Mexicano*, México, I, 1, 1985: 71-108; Francisco de la Maza, «Las portadas estípites de la antigua Universidad», *Estudios de Historia Novohispana*, I, 1, 1966: 9-12. La reedificación de la Santa Veracruz, México D.F., fue comenzada por Lorenzo Rodríguez, pero fue continuada por Iniesta Bejarano; la portada principal, las torres y la portada lateral datan de 1776, es decir fecha dos años posterior a la muerte de Lorenzo Rodríguez. R. P. Armando Euiz, párroco de ese templo prepara un trabajo sobre su historia artística. En cuanto a la portada y la torre de Tepotzotlán, las atribuí a Iniesta desde 1981, *vid.* *México Barroco*, *op. cit.*, 169, y Emilio Gómez Piñol, «Las artes plásticas», *Historia general de España y América*, Madrid, RIALP, 1983: XI-1, 373-376, *vid.* Guillermo Tovar de Teresa, «¿Quién fue el creador de Tepotzotlán?», *La Jornada Semanal*, México, 206, 28 de agosto de 1988: 1, 4-5.

<sup>44</sup> Cfr. Certificación otorgada por Francisco Guerrero y Torres a instancia de Cristóbal Nápoles sobre que se le conceda licencia para dirigir la construcción de las bóvedas de una iglesia en el pueblo de Tenancingo.





fuera del Sagrario no hizo ninguna otra obra hasta ahora conocida en la cual sea sobresaliente el uso del estípite. Sabemos que Rodríguez hizo un diseño «primoroso» para la Universidad que era muy costoso —en 1758— y por ello se prefirió uno más barato, propuesto por Iniesta Bejarano. Ignoramos todavía lo relativo a las portadas del Sagrario, las cuales pudieron ser diseñadas por Isidoro Vicente de Balbás aunque construidas por Rodríguez. Si el gaditano es el autor único de estas soberbias creaciones del barroco estípite merece un lugar al lado de Iniesta, autor de la obra maestra que es el exterior de Tepotzotlán, con su portada y su torre, culminación de ese estilo en Nueva España y expresión óptima de cómo las formas se adoptan y adaptaban al gusto criollo en esos años del siglo XVIII (figuras 3-4).

Los diseños de estilo mudéjar que adornan el exterior del templo de Tepotzotlán, que aparecen en los pretilos de los muros de la nave de la iglesia, también deben ser obra de Iniesta Bejarano, quien en la ciudad de México realizó la casa del mayorazgo de Nava, conocida como la casa de las «ajaracas», y que no es otra que aquella que habitó por muchos años el arquitecto Guillermo de Heredia, a fines del siglo XIX, y que se encuentra en la esquina de las antiguas calles de Escalerillas y el Relox, hoy de Guatemala y Argentina, frente al templo mayor.<sup>45</sup> La tradición hispanomusulmana formaba parte del contexto cultural y técnico de los arquitectos novohispanos y prueba de ello son estas obras de Iniesta Bejarano. La portada de Te-

potzotlán ha sido analizada a la luz de la tradición hispanomusulmana, destacando el diseño escantillón, en base a líneas diagonales paralelizadas siguiendo el método de los invariantes castizos propuestos por Chueca Goitia.<sup>46</sup> La proposición es interesante, pero no porque Lorenzo Rodríguez, gaditano radicado luego en Granada, sea su autor, pues comprobado está que no lo fue, sino tal vez por el interés que Iniesta muestra en lo mudéjar, que lo llevaría a concebir esta fachada-tapiz, de acuerdo a esa tradición.

Ildefonso de Iniesta, sólo con esta obra, queda consagrado como una figura tutelar del barroco estípite novohispano.

La fachada de Tepotzotlán parece un tapiz arquitectónico que organiza a los santos en sitios específicos para celebrar una fiesta al niño salvador, al mártir y a la virgen, madre del infante redentor que emprende el vuelo. La fachada se eleva, como si estallaran las diagonales en ambos sentidos y empujaran en un ánimo de verticalidad a todo el conjunto. El remate recorta al cielo, como si el diseño dibujara al espacio, al azul que le sirve de fondo a este edificio maravilloso. Esta obra feliz, llena de contento, es la obra maestra del estípite en su versión criolla que ha sabido llevar a ese elemento por el derrotero de la novedad y de la gracia.

La iglesia de San Francisco Xavier de Tepotzotlán no se incorpora a la moda del estípite en lo exterior sin antes transformar su interior en la impresionante gruta dorada que hoy podemos admirar. Se inscribió en el barroco estípite a partir de 1753 cuando Miguel Cabrera e Higinio de Chávez contrataron los tres retablos del presbiterio, el principal y los dos laterales (figs. 4-6). El antecedente de esta actitud de los jesuitas se encuentra en San Ildefonso, cuyas portadas de 1739-40 fueron adornadas del nuevo soporte por alguno de los arquitectos del grupo de los Durán o quizá por el padre Cristóbal de Escobar y Llamas, activo constructor relacionado con Miguel Custodio Durán en la obra del colegio de San Andrés de los jesuitas en la calle de Tacuba de la ciudad de México, en 1744, o sea, unos años después de la obra del colegio.<sup>48</sup> La capilla tuvo retablos de estípites, obra de Felipe de Ureña, quien además hizo trabajos de carpintería como lo son las magníficas puertas de madera que ostentan las portadas del colegio, la capilla y el «generalito».<sup>49</sup> ¿A caso Ureña dibujó los estípites de San Ildefonso? Luego, en 1749, con-

Año 1791. Este documento se conserva en el Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, en la ciudad de México, y debo la confirmación de mi hipótesis de atribuirle la obra de Tepotzotlán a Iniesta al historiador Ignacio González Polo, generoso investigador que prepara una aportación capital sobre la figura del genial arquitecto novohispano Francisco de Guerrero y Torres.

<sup>45</sup> Noticia proporcionada por el investigador Gabriel Loera.

<sup>46</sup> John F. Motiff, «Tepotzotlán: ¿El islam latente en América?: observaciones en torno a la portada esculpida hispánica», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, XV, 57: 101-112.

<sup>47</sup> Guillermo Tovar de Teresa, *Noticias sobre el retablo mayor de Tepotzotlán*, México, Antigua librería Robredo, 1985, *Passim*.

<sup>48</sup> AGNo de M: Felipe Muñoz de Castro, I-XII-1744, fol. 486.

<sup>49</sup> AGNo de M: Ignacio Xaraba, 7-I-1739, fol. s/n.

trataron a José Joaquín de Sálagos y a Higinio de Chávez para realizar el retablo de San Francisco Xavier de Puebla. El fiador fue el pintor Miguel Cabrera. Este retablo debió ser el antecedente directo de los de Tepetzotlán. Fue convertido en leña. El impacto que causó en Puebla fue enorme, según Veytia, quien lo consideraba el mejor y más «moderno» de esa ciudad en el siglo XVIII, años antes del neoclásico.<sup>50</sup>

En Tepetzotlán, Cabrera fue un contratista, un empresario, un director artístico que se valió quizá de Chávez y acaso de Sálagos para realizar esta obra (figura 6). El prestigio de este último se refleja cuando como condición del concierto señala que el sagrario del retablo de Tepetzotlán sería según modelo y forma que aquel de Vizcaínas, adornado de los siete príncipes. El retablo de Vizcaínas fue obra de Sálagos, realizada el año anterior al contrato de Tepetzotlán.<sup>51</sup> Cabrera había trabajado mucho con los jesuitas; hizo las pinturas de la antigua capilla de Loreto, próxima a San Gregorio en la ciudad de México; pintó series de la vida de San Ignacio para la Profesa, y, más tarde, obras para la Compañía de Guanajuato, la cual sería concluida por Ureña, quien diseñó y ejecutó las portadas de piedra y los retablos en los primeros años de la década de los sesenta del siglo XVIII.<sup>52</sup>

En el contrato del retablo mayor de Tepetzotlán se dice que éste será según modo y traza del retablo mayor de la parroquia de Santa Catarina Mártir de la capital, el cual dicho retablo fue obra de Felipe de Ureña (1737), quien lo copió a su vez del colateral mayor de la capilla del Tercer Orden de San Francisco, ejecutado por Balbás en 1730-1732.<sup>53</sup> El modelo remoto del retablo de Tepetzotlán sería uno de Balbás, aunque a través de otro de Felipe de Ureña. Es interesante el proceso de difusión de las formas y los esquemas compositivos. Afortunado sería el de Balbás, a juzgar por el número de veces que es citado como modelo en otros contratos. Hoy día es imposible hacer un análisis comparativo, los retablos que sirvieron de antecedente al de Tepetzotlán, obras de Balbás y Ureña, también fueron convertidos en leña. Por un milagro se salvó el conjunto de Tepetzotlán. Los demás retablos de la nave deben haber sido realizados por el círculo Sálagos-Chávez-Cabrera, que dominaba la escena en la capital, pues Balbás había muerto y Ureña se había retirado de la ciudad de México para siempre, ambos sucesos ocurridos en 1748, e Isidoro Vicente se había marchado a Taxco en 1752.<sup>54</sup> Sin estos competidores tan importantes, el círculo de los autores de los retablos de Tepetzotlán pudo lograr una demanda importante y, aunque atentos a los modelos y formas de los mencionados maestros ausentes, pudieron lograr obras tan magistrales como el conjunto de la iglesia del colegio jesuita.

Chávez en 1761 hizo los colaterales de la iglesia de la Concepción, que tampoco existen.<sup>55</sup> Sálagos fue autor de los retablos de Vizcaínas, realizados en dos períodos, uno en los cincuenta y otro en los ochenta; San Fernando, cuyo retablo principal contrató en 1756; la Tercera Orden de San Agustín de 1752; los colaterales del Colegio de Niñas, el retablo de la Encarnación (1779) y otros colaterales para la capilla del Rosario en Santo Domingo de México. Tuvo tratos con Isidoro Vicente de Balbás y con

Francisco Antonio de Anaya, de quien fue fiador en la obra del arco triunfal que se hizo en la jura de Carlos III en 1760.<sup>56</sup> De esto nada queda, salvo Vizcaínas, que no ofrece una especial relación con los retablos de Tepetzotlán. El antiguo de San Joaquín de Tacuba, hoy en San Cosme, pudiera ser obra de Chávez, y tal vez el de San Lorenzo Río Tenco, de asunto Guadalupano, se halle asociado a Cabrera como retablista en Tepetzotlán. Cabrera pudo aprender de Isidoro Vicente, en Taxco, el diseño de retablos, o quizá antes con Francisco Martínez, pintor de imaginaria y ensamblador, pero sobre todo gran dorador que ganó los concursos de las grandes obras de don Jerónimo Balbás en la catedral.<sup>57</sup> No son únicos estos casos en que los pintores son diseñadores de arquitectura de retablos en el siglo XVIII; recordemos que José de Alzibar hizo el retablo de San Juan de Dios y Manuel Carcanio el de la Santísima en 1779.<sup>58</sup>

Es de extrañar que siendo obra de Cabrera estos retablos no ostente pinturas suyas; sin embargo, las bóvedas fueron decoradas por el pintor oaxaqueño. Las pinturas del sotocoro y la sacristía son de su pincel, así como la Guadalupana del colateral del crucero del evangelio que se halla bajo esa advocación.

El conjunto es de primera magnitud y su historia artística es muy brillante, pues han desfilado en ella algunas de las más importantes figuras del arte novohispano en los años del barroco. Su realización es un eco de las formas criollas del siglo XVIII capitalino en el antiguo virreinato de México. ■

<sup>50</sup> Sobre Higinio de Chávez y Sálagos, *vid.* nota 47.

<sup>51</sup> Guillermo Tovar, *Noticias sobre el retablo mayor de Tepetzotlán*, *op. cit.*, 45-47.

<sup>52</sup> Los documentos relativos a Ureña en la Compañía de Guanajuato son tan explícitos como una carta en la cual describe el arquitecto el proceso constructivo de la portada. Serán publicados en mi trabajo sobre el barroco estípite. Los retablos se hallan descritos en Breve Rasgo de la Grandeza Guanajuatense; *Apud.* Tovar, *Bibliografía, Tercera parte*, en preparación.

<sup>53</sup> Guillermo Tovar de Teresa, «El retablo mayor de Santa Catarina Mártir», en *Arquitecto*, México, 27, 1983: 76-83 y en *Cuadernos de Arte Colonial*, Madrid, 2 de mayo de 1987: 77-83.

<sup>54</sup> Guillermo Tovar de Teresa, «La muerte de don Jerónimo de Balbás», *Boletín de monumentos históricos*, México, 4, 1980: 23-30. La partida de Ureña de la ciudad de México puede ser comprobada por una carta poder expedida ese año a favor de Luis de Guzmán. Noticia proporcionada por Gabriel Loera, AGNo de M: 27-X-1748, fol. s/n. Loera publicará lo relativo a la partida de Isidoro Vicente de Balbás a Taxco, *vid.* Guillermo Tovar, *Noticias sobre el retablo de Tepetzotlán*, *op. cit.*, 29.

<sup>55</sup> *Vid. supra*, nota 52.

<sup>56</sup> *Vid. supra*, nota 56. Sobre Sálagos incluiré un texto en un trabajo sobre el barroco estípite, próximo a publicarse.

<sup>57</sup> Martínez hizo dos retablos en Regina Coeli, ciudad de México: en 1738 ejecutó el de Nuestra Señora de la Fuente, que aún existe y que echa abajo las especulaciones en torno al «anastilismo», pues su fecha revela que este fenómeno se produce en fechas tempranas para la presencia del estípite en México, cfr. AGNo de M: protocolo de Francisco Dionisio Rodríguez, 14-IX-1738, fol. 773v. Sobre el retablo principal de Regina contratado en 1754, cfr. Tovar, *Bibliografía...*, *op. cit. Segunda parte*: 314-317.

<sup>58</sup> Gabriel Loera, «El pintor José de Alzibar. Algunas noticias documentales», en *Boletín de monumentos históricos*, México, 6, 1981: 59-64. *Vid.* Nuria Salazar. Nuevos datos... *op. cit.*, 104-105.