

Conforme al arte de arquitectura. Un intento de explicación a la presencia de Serlio en Nueva España y sus contextos

According to the Art of Architecture. An Attempt to Explain the Presence of Serlio in the Contexts of New Spain

Cuesta Hernández, Luis Javier*

Fecha de terminación del trabajo: febrero de 2010.

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2010.

RESUMEN

La arquitectura en el virreinato de Nueva España a lo largo de su existencia tiene como una de sus características la fuerte influencia de la teoría arquitectónica europea, en general y de los libros del boloñés Sebastiano Serlio en particular. No obstante, creemos que las condiciones que rigen esa influencia distan de estar suficientemente explicadas. En este artículo se intenta ofrecer una explicación de los contextos en los que la influencia serliana aparece a lo largo del virreinato y dilucidar la cuestión de su persistencia en épocas en las que ello no parecería sencillo de explicar.

Palabras clave: Arquitectura colonial; Teoría de la arquitectura; Virreinos.

Identificadores: Serlio, Sebastiano.

Topónimos: Nueva España; México.

ABSTRACT

One of the main characteristics of architecture in New Spain throughout its existence, is the strong influence of European architectural theory in general, and specifically that of the books written by the artist from Bologna, Sebastiano Serlio. We believe that the conditions in which this influence flourished have not yet been explained sufficiently. The aim of this paper is to determine the contexts in which Serlio's influence appears most frequently in the viceroyalty; and give reasons for its existence even in those periods which are most difficult to explain.

Keywords: Colonial architecture; Architectural theory; Viceroyalties.

Identifiers: Serlio, Sebastiano.

Place names: New Spain; Mexico.

* Departamento de Arte. Universidad Iberoamericana, México D.F. e-mail: luis.cuesta@ibero.mx

«Los edificios no viajan. Los arquitectos, artesanos y artistas viajan, pero no pueden estar en todas partes y deben confiar en lo que cuentan los demás para lo que no han visto en persona»¹

INTRODUCCIÓN

Mario Carpo plantea las cuestiones previas en el prólogo de la edición en castellano de su obra *L'architettura dell'età della stampa*. Cuestiones que, pensamos, resumen muy bien lo que vamos a tratar de estudiar en este trabajo.

No obstante, no todas las proposiciones de Carpo nos parecen igualmente ejemplares, y así, por ejemplo, cuando plantea la «inutilidad práctica [sic]» del tratado de arquitectura moderno o el tan manido asunto de los frailes arquitectos y los talleres indígenas², el autor pone sobre la mesa dos proposiciones que nos parecen claves pero con cuyas propuestas no estamos del todo de acuerdo, al menos en lo que respecta a la obra del boloñés Serlio (quien según Myra Nan Rosenfeld, podría ser el retratado en el grabado de Giovanni Caroto que aparece en el folio IV en *De origine et amplitudine civitatis Veronae*, de Torello Sarayna, publicado en Verona en 1540, aunque algunos piensan que pueda tratarse más bien del propio Sarayna), y que esperamos que nos sirvan como excusa para hablar del que consideramos, tal vez, el más importante de los tratadistas renacentistas en los virreinos españoles en el Nuevo Mundo.

Habría que decir, en primer lugar, que ningún tratado contemporáneo era más idóneo que el de Serlio para difundirse entre los profesionales activos en el virreinato³, y trataremos de demostrar esto con ejemplos prácticos. Y en segundo, que tal vez Carpo pueda tener razón en lo que a los talleres locales se refiere, pero que en la arquitectura de Nueva España, cuando aparece Serlio, casi siempre será en el contexto de profesionales de origen peninsular⁴.

SERLIO EN LOS VIRREINATOS AMERICANOS

Que Serlio era un autor fundamental en la práctica arquitectónica en los virreinos americanos no parece difícil de probar. Ello ha sido exhaustivamente estudiado desde los autores clásicos como Angulo y Dorta⁵, y Santiago Sebastián⁶, para el caso del Virreinato de Nueva Granada y la Real Audiencia de Quito, o Mesa y Gisbert⁷ para el Virreinato del Perú, hasta estudios más recientes como los de Mireya Muñoz⁸ o Susan Webster⁹.

Hay muestras muy importantes del papel de Serlio en Sudamérica: así por ejemplo, la fachada y la escalinata circular de San Francisco de Quito, la sillería de coro de la catedral de Sucre en Bolivia¹⁰, las cubiertas del sotocoro de la iglesia de San Francisco de Bogotá, de las Capillas del Rosario y de los Mancipes de la Catedral de Tunja (Colombia), o de la iglesia de la Compañía de

Oruro (Bolivia); o finalmente la muy popularizada versión del boloñés en la fachada del hospital de mujeres de Cajamarca en Perú.

La presencia de Serlio no se limita al uso de los grabados como fuentes de imágenes, sino que también forma parte del arsenal teórico en las bibliotecas de los alarifes. En Colombia, en el año de 1585, el maestro Sebastián Dávila¹¹ anota una edición toledana de 1563 de los Libros Tercero y Cuarto¹², demostrándonos así: 1) que poseía el libro; 2) que lo utilizaba asiduamente y 3) que no le importaba escribir encima. Veremos un caso parecido en Nueva España.

Parecería posible encuadrar el uso de los tratados de Serlio en los virreinos de Sudamérica en lo que Walter Mignolo¹³ denomina el lado más oscuro del Renacimiento, calificando de esa manera la imposición cultural del imaginario europeo a través de las fuentes impresas, en el Nuevo Mundo. Efectivamente, ya fuera a través de citas cultas (a la manera literaria), o a través de la popularización de un repertorio decorativo determinado, se estaba procediendo a la «europeización» de un paisaje mental para los nuevos territorios americanos. ¿Ocurrió igual en el Virreinato de Nueva España?

PRUEBAS DE LA PRESENCIA DE SERLIO EN LA NUEVA ESPAÑA EN EL SIGLO XVI. DOCUMENTOS, TEXTOS, GRABADOS Y EDIFICIOS

En el siglo XVI, la presencia de Serlio entre las fuentes teóricas europeas en la Nueva España fue muy frecuente y ya los estudios más clásicos habían estudiado esa presencia¹⁴.

Los primeros ejemplares documentados de Serlio aparecen en la Nueva España en 1586. En ese año, y como consta en un legajo del Archivo General de Indias¹⁵, aparecen los inventarios de las cajas con libros que embarcaron en Sevilla rumbo a la Ciudad de México y en ellos se mencionan al menos cuatro ediciones diferentes de Serlio¹⁶, aunque Edgerton¹⁷ opina que muchos de los ejemplares que todavía hoy se encuentran en numerosas bibliotecas en Norteamérica¹⁸ pudieron haber llegado antes de esa fecha. Las obras de influencia serliana que veremos a continuación tal vez refuerzan esa conclusión.

Probablemente tengamos un caso paradigmático de influencia serliana en el arquitecto Claudio de Arciniega de quien aunque en su testamento no existe ni siquiera una mención en forma de inventario o almoneda sobre su biblioteca y/o colección de estampas, estamos seguros de que al menos pudo tener acceso a algún ejemplar de Serlio. Ello es constatable no solamente en la presencia de determinados motivos en su obra arquitectónica, como vamos a ver a continuación, sino incluso en su expresión escrita de conceptos que no podrían tener otra procedencia: en un informe sobre el estado de la construcción del templo de San Agustín de la ciudad de México en el año 1579, el arquitecto, al describir la portada lateral de la iglesia menciona que «se an labrado y asentado sobre los dhos capiteles un alquitrave (sic) de moldura con su friso pulvinato»¹⁹. La palabra pulvinato es una cita directa del friso jónico que describe Serlio en su libro cuarto cuando menciona que «el friso jonico ha de ser puluinato, q es forma tumbeada hazia fuera»²⁰.

Cómo pudo tener acceso a los tratados serlianos es todavía hoy algo que está sin aclarar pero habría que recordar que entre 1541 y 1548 el arquitecto estaba activo en torno al foco clasicista del centro de la península (Madrid, Toledo, Guadalajara, Alcalá de Henares), exactamente el mismo entorno para el que en 1552 Villalpando publicaría su traducción de los libros III y IV.

Aunque la lista podría ser interminable, unos cuantos ejemplos deberían bastarnos para apreciar la importancia del componente serliano en el que probablemente era el arquitecto más importante de la Nueva España en el siglo XVI. Arciniega utiliza los diseños de artesonados que propone Serlio en los últimos folios del libro III, como fuente de inspiración para la decoración de la bóveda de la capilla abierta de San Nicolás Tolentino en Actopan (fig. 1); se inspira en el orden toscano que propone el boloñés en el folio VII del libro IV que se dedica a los órdenes, para las esbeltísimas columnas de Santiago de Tecali. Para ese mismo convento utiliza el jónico serliano²¹, en el retablo principal. Utiliza finalmente, de manera magistral, uno de los arcos triunfales que aparecen en el libro III «De las antigüedades», concretamente el arco de Cayo Gavio en Verona²², como modelo para la portada de la iglesia (fig. 2). Y por último, y en lo que constituye su obra más conocida, la catedral metropolitana de México, elige el orden dórico serliano, tal y como aparece en los folios XIX y XX del libro IV.

¿Cuál es el contexto en que se inserta el uso de Serlio por parte de Arciniega? Estamos hablando del «Maestro Mayor de la Iglesia Catedral de la Ciudad de Mexico», del «Obrero Mayor de la



1. Iglesia agustina de San Nicolás Tolentino, en Actopan (Hidalgo), Capilla abierta, frescos de la bóveda tomados de los techos artesonados del orden compuesto (lib. IV, fol. LXXVIII vto).



2. Iglesia franciscana de Santiago, en Tecali (Puebla). Fachada. Tomada del Arco de Triunfo de Cayo Gavio en Verona (lib. III, fol. LXVIII).

Nueva España», del arquitecto de confianza de los virreyes Luis de Velasco y Martín Enríquez, a quien se le encargan todas las obras del Palacio Virreinal de México y del maestro a cargo de las obras de los conventos mendicantes en la Ciudad de México. Si queremos, del «factotum» arquitectónico en el último cuarto del siglo XVI. Parece imposible separar sus fuentes arquitectónicas de inspiración, sus tratados favoritos, de esa posición de preeminencia. Dicho de otra manera, sus «citas cultas» probablemente agradaban a una clientela (virrey, Audiencia,

arzobispos, provinciales de las órdenes mendicantes), deseosa de recrear un espacio arquitectónico de raigambre renacentista/manierista de origen europeo.

Otro ejemplo destacado en esta época, la utilización generalizada de Serlio en algunas construcciones en la Mixteca Alta y en los Valles Centrales de Oaxaca, como ya había observado John McAndrew²³, se hallan ligadas probablemente a un arquitecto de origen español, Juan de Alcántara²⁴; a los provinciales de la orden dominica, y al patrocinio del Marquesado del Valle. Así vemos surgir en Santiago de Cuilapan una fachada inspirada en la «Prisión de Orlando» (fig. 3)²⁵, un uso generalizado de las puntas de diamante²⁶ en todas las entradas del convento de Santo Domingo Yanhuatlán, o de nuevo la cita clásica del Arco de Jano Cuadrifonte²⁷, en la fachada de San Juan Bautista Coixtlahuaca.

En el contexto del siglo XVI, no queremos dejar de mencionar dos ejemplos más: la magnífica recreación del Panteón romano²⁸ en la cúpula de la catedral de Mérida (Yucatán) (fig. 4), y la escalinata del convento agustino de Molango (Hidalgo) que como en San Francisco de Quito, parafrasea el diseño bramantesco de la escalinata del Belvedere en los Jardines Vaticanos²⁹. No será la última vez que lo veamos.



3. Iglesia dominica de Santiago en Cuilapan (Oaxaca), Fachada. Tomada de la Prisión de Orlando (lib. III, fol. XXXVIII).



4. Catedral de Mérida (Yucatán), Cúpula. Probablemente del corte del Panteón romano (lib. III, fol. IX).

SERLIO EN EL SIGLO XVII. BIBLIOTECAS Y COMPRENSIÓN TEÓRICA

En el siglo XVII se sigue utilizando a Serlio como repertorio de imágenes, como podemos constatar en el claustro del Oratorio de San Felipe Neri el Viejo que parafrasea el Anfiteatro de Pola. Pero en esta centuria también, vemos aparecer a Serlio físicamente, por primera vez en las bibliotecas de los arquitectos. A pesar de la opinión de algunos en el sentido de que Serlio estaba en esta época pasado de moda, nos parece, al contrario que no sólo era una obra fundamental en las manos de los alarifes, sino que esta centuria verá un uso radicalmente diferente al del catálogo de modelos visuales al que parecía reducido en el siglo anterior.

Efectivamente, tenemos dos ejemplos muy interesantes en las bibliotecas del maestro mayor de la catedral metropolitana, Alonso Martínez López, que contaba en 1624 con las obras de Serlio, entre otras de Vignola, Alberti, Vitruvio o Danielle Barbaro³⁰. El ejemplo por excelencia, sin embargo, de este siglo, es la biblioteca de Melchor Pérez de Soto, quien, según el inventario levantado por la Inquisición en el año de 1655, poseía la, para la época, increíble cantidad de más de mil quinientos libros, entre los que encontramos por supuesto a Serlio, en compañía de Vitruvio, Alberti, Vignola, Palladio, Domenico Fontana, Sagredo, Arfe, o Prado y Villalpando³¹.

¿Cómo se manifiesta esta presencia de Serlio en el pensamiento arquitectónico novohispano? Parece que hay una tendencia a utilizar la componente teórica del boloñés antes que sólo sus grabados como modelos, así por ejemplo, en el pequeño impreso que publicó Juan Gómez de Trasmonte sobre «desbaratar los quatro pilares del crucero» de la catedral metropolitana³² (c.1630-1647³³), para defender la necesidad de engrosar esos pilares torales Trasmonte utiliza a Serlio: «vease la planta de S. Pedro de Roma que pone Seuastiano en su 3 libro fol. 21 cuya proporcion de macisos en pilares particularmete [sic] en estos quatro del crucero (que es lo que haze al proposito) es por la mitad del ancho dela naue mayor».

De manera similar, hay que recordar como Rodrigo Díaz de Aguilera, aparejador mayor de la Catedral de México emite, en compañía del maestro mayor de la misma catedral, Luis Gómez de Trasmonte, un informe sobre el proyecto de Vincenzo Baroccio para el cimborrio de la catedral de Valladolid (Morelia), «reprobada de los autores y particularmente de Sebastian Celi [sic] en su tercer libro de antigüedades en la foja veinte y tres»³⁴. Serlio es utilizado en estos dos ejemplos como *auctoritas*, a la manera vitrubiana, algo que en el siglo XVI no parecía demasiado probable.

En el año 1685, el arquitecto poblano Diego de la Sierra solicitó una Probanza de méritos y servicios, en el curso de la cual al arquitecto se le permitió ejecutar «de memoria» un par de dibujos³⁵ en los que podemos ver que las partes que no son de ejecución propia del arquitecto (como la tixera, o la plomada) parecen copiados directamente de Serlio. Si de la Sierra los dibujó de memoria, hay que reconocer que tenía profundamente estudiado los Libros III y IV ya que los órdenes son los del folio VI, mientras que el diseño de la puerta es el del folio LIII, y el del capialzado aparece en el folio XXVII vto, todos del libro IV. Mientras que el único dibujo del libro III parece el puente del folio XLVI.

EN EL SIGLO XVIII. ¿SERLIO, UN HISTORICISMO?

Ya desde fines del siglo XVII y en la primera mitad de la centuria siguiente comienza a producirse un cambio cualitativo en la teoría arquitectónica europea en la Nueva España. En la biblioteca del no demasiado conocido arquitecto, José Eduardo Herrera, de mediados del XVIII (el inventario *postmortem* es de 1758)³⁶, aún encontramos a Serlio, pero ahora en compañía muy diferente y mucho más variada de lo que encontrábamos en las bibliotecas de siglos anteriores. Efectivamente entre los libros de Herrera encontramos a Serlio («dos de Serlio de Templos y de Arquitectura»³⁷), Vitruvio («Maestro Vitrubio»³⁸), Viñola («Jacobo Barroccio»), Pietro Cataneo o Palladio; pero también a Juan de Torija («Torija de bóvedas»)³⁹, el *Breve compendio de carpintería de lo blanco* de Diego López de Arenas («Arenas de arquitectura»), Juan de Arfe («Quilatador de oro y plata de Villafañá»⁴⁰), o el *Compendio matemático* de Tomás Vicente Tosca («ocho tomos del Padre Tosca, porque falta el segundo»), que son ya todas obras (con la excepción de Arfe) escritas en el siglo XVII, y que podríamos considerar por tanto como parte de la teoría barroca.

Por otro lado en la obra de otra figura clave en el cambio antedicho: el «Maestro Mayor de las obras de este Santo Oficio», «Maestro Mayor de este Reino y de la obra y fábrica material de esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana, de esta Corte y de estas Casas Reales» y «Maestro del arte de la arquitectura» (cargos todos que llegó a ostentar en su carrera), Pedro de Arrieta⁴¹, podemos reconstruir algunas de las fuentes teóricas utilizadas por el arquitecto: los diseños de Miguel Ángel para la Porta Pia o los grabados de Rubens para la *Pompa introitus Ferdinandi* —Amberes, 1635—⁴². La posible influencia del *Cursus Mathematicus*, —Lyon, 1674— del jesuita Millet Deschales⁴³, los *Disegni* de Guarini⁴⁴; la *Arquitectura civil recta y oblicua*, de Caramuel; la *Prospettiva* del padre Pozzo⁴⁵, tratados manieristas nórdicos⁴⁶, o finalmente el *Compendio matemático* de Tosca

Todos los anteriores, podrían ser puestos en la biblioteca de Pedro de Arrieta, un arquitecto que, dados los cargos que ocupó, las obras de las que estuvo a cargo, su presencia en la vida del gremio en su época, podemos considerar como paradigmático del momento. ¿Qué papel podría desempeñar Serlio en este ambiente de rabiosa modernidad barroca en la arquitectura novohispana?

Paradójicamente, Serlio sigue apareciendo con cierta profusión en esta centuria, y nos sorprende la constatación de la influencia de las obras de Serlio en las fuentes de Miguel Custodio Durán (fig. 5); la muy conocida utilización de esquemas serlianos para la construcción de la Capilla del Pocito por parte de Francisco Guerrero y Torres; la presencia de ordenes procedentes del *Libro Sexto* de Serlio en la catedral de San Luis Potosí (fig. 6) o el santuario de Guadalupe en Guadalupe Zacatecas (fig. 7)⁴⁷; o finalmente, las semicolumnas fajadas *alla rusticca* del tambor de la cúpula de la iglesia de Santa Rosa de Viterbo en Queretaro (fig. 8). Quizá lo más destacado en estos últimos casos es el uso de libros y ediciones serlianas más inusuales que los hasta ese momento ubicuos libros III y IV.

Anacronismo o historicismo de una sociedad criolla consciente de su propio discurrir desde el siglo XVI como quiere Javier Gómez⁴⁸, tengo para mí que una posible razón para esta peculiar

persistencia de Serlio en el siglo XVIII tal vez tenga que ver con la original imposición mecánica y violenta, a la vez que con la voluntad de creación de un imaginario propio, un imaginario arquitectónico criollo, que de todas formas quería seguir siendo europeo.

CONCLUSIONES

Para concluir, tras examinar las circunstancias de la llegada y la presencia del sistema teórico serliano en el Virreinato de la Nueva España, habría que dilucidar si en esa presencia existió, de alguna forma, violencia en la imposición cultural europea, como estudios recientes en otros campos parecen apuntar. Aquí nos interesan especialmente las postulaciones teóricas de Tzvetan Todorov⁴⁹ y de Rolena Adorno⁵⁰ aunque estimamos carente de matices sus posiciones según las cuales «conquistadores europeos» y «sujetos coloniales» son básicamente dos realidades opuestas, y pensamos, para el caso de Nueva España, en una realidad social mucho más complejamente en-



5. Iglesia del Hospital de San Juan de Dios, ca. 1729, Ciudad de México. Fachada. Tomada de las escaleras del Belvedere de Bramante grabadas en el lib. III, fol. LXXVI.



6. Portada lateral de la Catedral de San Luis Potosí, ca. 1730. El orden se inspira en el lib. VI, fol. XVII de *Tutte l'opere d'architettura*, Venecia, Francesco de' Franceschi, 1584.



7. Iglesia del Santuario de Guadalupe. ca. 1721, Zacatecas, fachada principal.



8. Iglesia de Santa Rosa de Viterbo ca. 1752, Querétaro. El orden rústico del tambor de la cúpula puede provenir del lib. IV aunque en nuestra opinión es más factible que se inspire en la puerta rústica del lib. VI, fol. XXIX.

tretejada. Ante el ánimo de comprender el uso de Serlio en este contexto esperamos haber podido demostrar que su función no fue una mera internalización de la cultura arquitectónica occidental, sino la colaboración en la creación de una cultura americana propia en el espacio virreinal. Es interesante ver que en este escenario de conflicto que fue el virreinato, los protagonistas (los *americanos*) tuvieron no sólo que inventarse a sí mismos, sino también el espacio arquitectónico en que ese conflicto se desarrollaría y los elementos que lo integrarían. Y que, probablemente, esa autoinvención tuvo éxito.

Es importante destacar por tanto la importancia de la teoría serliana en la Nueva España, en sí misma, sin duda, el intento de imposición de un imaginario arquitectónico.

Eso me llevaría, entiendo yo, a una conclusión fundamental, y es que en el caso de Serlio tal vez pueda hablarse de una imposición violenta de la cultura europea en el caso del imaginario arquitectónico, de la misma manera que puede hacerse en otros campos, como han demostrado, por ejemplo Serge Gruzinsky para el caso de los frescos conventuales del siglo XVI o Cora Lagos para el de los códices poshispánicos⁵¹.

NOTAS

1. CARPO, Mario. *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*. Milano: Jaca Book SpA, 1998, p. 8. Hay una edición en castellano *La arquitectura en la era de la imprenta*. Cátedra: Madrid, 2001.
2. «Los tratados de arquitectura europeos de comienzos de la Edad Moderna no estaban destinados a los arquitectos y no tenían ninguna utilidad práctica (...) aunque se pueda imaginar que algún fraile y también algún artesano procedente de Europa haya exportado al Nuevo Mundo su propia competencia técnica, habrá que concluir que la mayor parte de estas obras ha sido realizada por talleres locales, en los que nunca podían haber visto nada similar a lo que estaban construyendo». *Ibidem*, pp. 11-14.
3. En honor a la verdad, el propio Carpo reconoce lo propio un poco más adelante, «el tratado de Serlio está escrito en lengua vulgar (...) ricamente ilustrado y destinado a una difusión impresa (...) Serlio insiste y repite que la finalidad de su trabajo es la educación de una clase media de profesionales de la construcción», como también reconoce la utilidad de la aportación de la tratadística europea en América: «la colonización española del Nuevo Mundo ofrece amplios indicios del papel crucial de los libros impresos en la difusión global del nuevo estilo arquitectónico en la era de la imprenta». *Ibid.*, p. 14.
4. Hemos estudiado este proceso en algunos textos en particular. *Vid.* CUESTA HERNANDEZ, Luis Javier. «El estilo arquitectónico en Claudio de Arciniega». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. (México), 76, (2002). *Cfr.* CUESTA HERNANDEZ, Luis Javier. *El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España*. Tesis doctoral por la Universidad de Salamanca, 2003.
5. ANGULO, Diego y DORTA, Enrique, *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona: Salvat, 1945, pp. 372 y ss.
6. En numerosas obras, a saber, SEBASTIAN, Santiago. «Rasgos manieristas en la arquitectura neogranadina». *Eco* (Bogotá), 40 (1963); «Notas sobre la arquitectura manierista en Quito». *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Caracas), 1 (1964); «La influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica». *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Caracas), 7 (1967); «La huella italiana en la arquitectura colonial de Colombia y Ecuador». *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Caracas), 12 (1971).
7. MESA, José; GISBERT, Teresa. «Un diseño de Bramante realizado en Quito». *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Caracas), 7 (1967). De los mismos autores, *Escultura virreinal en Bolivia*. La Paz: Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, 1972.
8. MUÑOZ, Mireya. «Influencia de los libros en la ornamentación arquitectónica virreinal» En: *III Encuentro Internacional sobre Barroco. Manierismo y transición al barroco*. La Paz, 2005. La Paz: Unión Latina, 2005.
9. WEBSTER, Susan. *Arquitectura y empresa en el Quito colonial*. Jose Jaime Ortiz, alarife mayor. Minnesota: University of St. Thomas, 2002.
10. Obra de 1592-1599, del maestro Cristóbal de Hidalgo (MESA, José; GISBERT, Teresa. *Escultura...*, p. 243).
11. Ramón Gutierrez le atribuye la traza de San Francisco de Quito. GUTIERREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1977, pp. 36-38.
12. «La jumentría que se sabe para sacar los cartabones y el largo delas alfardas y la media que han de llevar sacase a esta quenta para cualquier pieza, trabajose a veinte y siete de septiembre de 1585 años, sebastian davila». El libro está en la Colección de Libros Raros y Curiosos de la Biblioteca Nacional de Colombia, Santa Fé de Bogotá, rg. 3996.
13. MIGNOLO, Walter. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.
14. Tanto KUBLER, George. *Mexican Architecture of Sixteenth Century*. New Haven: Yale University Press, 1948, como McANDREW, John. *The Open-Air Churches in México of Sixteenth Century. Open Air Chapels, Posas and other Studies*. Cambridge: Harvard University Press, 1965, y también MULLEN, Robert. *Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca*. Phoenix: Arizona State University, 1975, le dedican espacio a las disquisiciones sobre este particular. Entre las obras más actuales hay que destacar también las aportaciones de SARTOR, Mario. *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*. México: Azabache, 1992, de CHANFON OLMOS, Carlos (coord.) *Historia*

de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Volumen II, Tomo I, México: UNAM / Fondo de Cultura Económica, 1997, de GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *Historicismos de la arquitectura barroca novohispana*. México: Universidad Iberoamericana, 1997, o finalmente de MANRIQUE, Jorge Alberto. *Manierismo en México*. México: Ediciones textos dispersos, 1993.

15. Archivo General de Indias. Ramo de Contratación. Legajo 1082.

16. KROPFINGER-VON KÜGELGEN, Helga. «Exportación de libros europeos de Sevilla a la Nueva España en el año de 1586». En: *El proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica. Investigaciones regionales interdisciplinarias mexicano-alemanas realizadas en la cuenca de Puebla-Tlaxcala*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1973.

17. EDGERTON, Samuel. *Theaters of Conversión. Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico, 2001, pp. 38-41.

18. El Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, la biblioteca Palafoxiana de Puebla, la biblioteca Fray Francisco de Burgoa en Oaxaca, en México. O las bibliotecas Adolph Sutro Library en San Francisco, la Nettie Lee Benson en la University of Texas at Austin o la Latin American Library en Tulane University en los Estados Unidos, son sólo algunos ejemplos donde pueden encontrarse ejemplares antiguos de Serlio.

19. Archivo General de Indias. Ramo México. Vol. 292. Expediente del convento de san Agustín. Fol. 21 y ss

20. Lib. IV, fol. XLI vto.

21. Lib. IV, fol. XXXIX.

22. Lib. III, fol. LXVIII.

23. McANDREW, John. *Open-air Churches...*, p. 603.

24. Aunque MULLEN, Robert. *Dominican architecture...* atribuye buena parte de estas obras a un fraile dominico llamado Fray Francisco Marín, yo discrepo fuertemente de esta atribución, pero esto no es objeto de este estudio.

25. «Henispello ciudad antigua tierra de Roma ay una puerta verdaderamente antigua, la qual es de obra dorica (...) y la una destas estancias es llamada del vulgo la prisión de Orlando». Lib. III, fol. XXXVII vto.

26. «Algunos otros architectos han labrado mas polido, y de mas hordenado copartimieto destas maneras de sellarerias: pero por muy delicadas que se hagan, no puede dexar de tener estas tales obras origen de la forma rustica: aunque comunmente se llama esta sellareria Punta de diamante», Lib. IV, fol. XVIII vto.

27. «Aqueste portico estava hecho en la Plaça Boaria y de los antiguos era llamado el templo de Iano,» Lib. III, fol. LIII vto.

28. Lib. III, fol. IX rto.

29. Lib. III, fol. LXXXVI.

30. BERCHEZ, Joaquín. *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. México: Azabache, 1992, p. 28.

31. ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Un bibliófilo en el Santo Oficio*. México: P. Robredo, 1920.

32. El primero en publicar dicho documento fue GARCIA SERRANO, Luis. *La traza original con que fue construida la catedral de México*. México: UNAM, 1964. Láminas 12 a-12 h. Fue transcrito y comentado posteriormente por FERNANDEZ, Martha en dos ocasiones: *Arquitectura y creación. Juan Gómez de Trasmonte en la Nueva España*. México: UNAM, 1994 y en *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*. México, UNAM, 2002. Nosotros estudiamos su texto también en nuestra tesis doctoral: CUESTA HERNANDEZ, Luis Javier. *El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España*. Tesis doctoral por la Universidad de Salamanca en 2003, en prensa.

33. La fecha la proporciona FERNANDEZ, Martha, *Arquitectura y creación ...*, p. 68.

34. FERNANDEZ, Martha. *Arquitectura y gobierno virreinal*. México: UNAM, 1985, p. 97. Hay que recordar aquí las interesantísimas anotaciones que hace el propio Rodrigo Díaz de Aguilera, a una edición latina de Vitruvio, en las que hace particular énfasis en la teoría, «la práctica pone en ejecución las razones que el entendimiento especuló en la teórica».

35. Publicados por FERNANDEZ, Martha en *Arquitectura y creación ...*. El dibujo se encuentra en el Archivo General de Indias, Mapas y Planos. Teóricos, 83 a y b.

36. OLVERA, Maria del Carmen «La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal en México». *Boletín de la Dirección de Monumentos Históricos del I.N.A.H.* (México), 6 (1981), pp. 33-40.

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

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

39. Según Agustín Bustamante, un plagio del *Libro de trazas de cortes de piedras* de Alonso de Vandelvira (¿de su padre Andrés?), que circulaba manuscrito en los círculos escurialenses. «De acuerdo con Fray Lorenzo de San Nicolás, el libro de Juan de Torija, *Breve tratado de todo género de bóvedas*, editado en Madrid en 1661, carecía de cualquier originalidad».

40. Curiosamente no *De varia commensuracion*. Sevilla: 1585, que es un libro más «cercano» a los arquitectos. Se trata del *Quilador de la plata, oro y piedras*. Valladolid: 1572, obra más especializada en orfebrería.

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

42. BERCHEZ, Joaquín. *Arquitectura mexicana...*, pp. 123 y 124. Curiosamente, y como recuerdan Bérchez y GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *Historicismos...*, este recurso del vano poligonal no tuvo tanto éxito en la arquitectura barroca española, y sólo lo encontramos en obras muy puntuales, como la portada de las agustinas de Monterrey en Salamanca (1635), la capilla de san Isidro en Madrid (1643-69), o, ya en el siglo XVIII, la fachada de la universidad de Valladolid, de Narciso Tomé (1715).

43. Que, por otra parte, influyó notablemente en la posterior obra de Tosca. *Ibidem*, p. 124.

44. *Ibid.*, p. 154.

45. *Ibid.*

46. HELLENDORRN, Fabianne. *Influencia del manierismo-nórdico en la arquitectura virreinal religiosa de México*. México: UNAM, 1980, p. 26. La autora parece inclinarse por la obra de Vrederman de Vries.

47. BERCHEZ, Joaquín. *Arquitectura mexicana...*, pp. 189-196.

48. «Los arquitectos del siglo XVIII supieron declinar los postulados de Serlio con mayor exactitud y frecuencia que los del siglo XVI». GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *Historicismos...*, p. 84.

49. TODOROV, Tzvetan. *The Conquest of America: The Question of The Other*. New York: New York University, 1984.

50. ADORNO, Rolena. «El sujeto colonial y la construcción de la alteridad». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Buenos Aires), 28 (1988), pp. 55-68.

51. GRUZINSKY, Serge. *Painting the Conquest, the Mexican Indians and the European Renaissance*. París: Flammarion, 1992; LAGOS, Cora G. *Confrontando imaginarios: oralidad, pintura y escritura en el México colonial*. Madrid: Pliegos, 2002.

