

EL MATRIMONIO DE ANDRÉS DE CONCHA

MARTHA FERNÁNDEZ

Vida y obra de Andrés de Concha

Andrés de Concha es hoy por hoy uno de los artistas más inquietantes dentro del arte colonial mexicano. Desde hace tiempo muchos estudiosos se han interesado por investigar su vida y su obra a través de los manuscritos de su época. Poco a poco, pequeños y grandes descubrimientos en la documentación de los diversos archivos de México y España han venido a allanar muchas lagunas respecto a este artista, pero también han abierto nuevas y cada vez más interesantes interrogantes acerca de él.

Es un estudio realizado por la autora de este trabajo, bajo el título de *Arquitectura y gobierno virreinal: los maestros mayores de la ciudad de México. Siglo xvii*,¹ se plantea precisamente una de esas grandes y fascinantes incógnitas: la identidad de Andrés de Concha.

A lo largo de la historiografía del arte colonial de México se ha venido estudiando a un Andrés de Concha que fue un gran pintor y al que se habían descubierto ciertas dotes de arquitecto.

Desde principios del siglo xvii, escritores como Arias de Villalobos y Bernardo de Balbuena se dirigieron a su pincel sólo con elogios,² y por supuesto para nada injustos; sus obras conocidas hasta ahora son la mejor prueba de ello.

El pintor sevillano Andrés de Concha pasó a la Nueva España gracias a un contrato que celebró en 1567 con el encomendero Gonzalo de las Casas para realizar las pinturas del retablo del templo conven-

¹ Martha Fernández, *Arquitectura y gobierno virreinal: los maestros mayores de la ciudad de México. Siglo xvii*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, en prensa.

² Arias de Villalobos, *Canto intitulado Mercurio dáse razón en él, del estado y grandeza de esta gran ciudad de México Tenoxtitlan, desde su principio, al estado que hoy tiene con los príncipes que la han gobernado por nuestros reyes*, México, Imprenta Diego Garrido, 1623, reimpreso en *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, publicados por Genaro García, t. xii, México, Librería Vda. de Ch. Bouret, 1907. Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana y fragmento del Siglo de Oro y El Bernardo*, introducción de Francisco Monterde, 3a. ed., México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 23).

tual dominico de Yanhuítlán, Oaxaca. Este dato, que debemos a Martín Soria,³ se vio beneficiado por un descubrimiento de Enrique Marco Dorta: el permiso que extendió la Casa de Contratación de Sevilla a Andrés de Concha para trasladarse a la Nueva España, de fecha 22 de enero de 1568.⁴

A través del libro *Pintura y escultura del Renacimiento en México* de Guillermo Tovar de Teresa, se ha podido precisar una buena parte de la obra pictórica de Andrés de Concha y al fin se ha confirmado la identificación de este pintor con el enigmático artista que Diego Angulo llamó "maestro de Santa Cecilia". Según Tovar de Teresa, las pinturas que realizó Andrés de Concha en orden cronológico fueron las siguientes:

Entre 1570 y 1575 levantó el retablo mayor de la catedral de Oaxaca, del cual no se conserva nada. De esa misma época se supone la factura del retablo de Yanhuítlán para el que fue contratado desde Sevilla y que aún luce los siguientes temas: *La Anunciación*, *La Adoración de los Pastores*, *La Adoración de los Reyes*, *La Circuncisión*, *La Resurrección*, *La Ascensión*, *Pentecostés*, *La Purísima*, *La Virgen del Rosario*, *El Juicio Final*, *El Descendimiento* y cuatro pequeñas tablas en el entablamento y tres en el remate.

En 1580 realizó el retablo mayor del templo de Teposcolula junto con Simón Pereyns. Se ignora cuál de los dos artistas se encargaría de las pinturas y cuál de la estructura de este retablo. Se sabe que éste habría de llevar seis esculturas de bulto, cinco tableros de pintura y un sagrario. El retablo mayor que luce actualmente el templo es ya del siglo XVIII, pero en el mismo edificio se conserva un retablo manierista

³ George Kubler y Martín Soria, *Art and architecture in Spain and Portugal and their american dominions 1500 to 1800*, Baltimore, Penguin Books, 1959 (*The Pelican History of Art*), p. 306. Fray Francisco de Burgoa, *Geográfica descripción de la parte septentrional del polo ártico de la América y nueva iglesia de las Indias Occidentales, y sitio astronómico de esta Provincia de Predicadores de Antequera, Valle de Oaxaca: en diez y siete grados del Trópico de Cáncer: debaxo de los aspectos y radiaciones de planetas morales, que la fundaron con virtudes celestes, influyéndola en santidad y doctrina*, 2 t., México, Secretaría de Gobernación, Talleres Gráficos de la Nación, 1934 (Publicaciones del Arquivo General de la Nación, xxv), t. I, p. 298. Aunque el documento que precisó esta contratación fue encontrado, como he dicho, por Soria, debemos también recordar que Burgoa fue el primero en hablar de la procedencia de Andrés de Concha.

⁴ Enrique Marco Dorta, "Noticias sobre el pintor Andrés de Concha", en *Archivo Español de Arte*, I, 199 (Madrid, julio-septiembre, 1977), p. 343.

que pudiera coincidir con el de Concha y Pereyns, sin embargo además de que el número de esculturas que pudo haber tenido y el que conserva de pinturas no coincide con el contrato del siglo xvi, estas últimas se encuentran tan retocadas que parece imposible relacionarlas con ningún pintor.

Ese mismo año se contrató el retablo mayor de la primitiva iglesia de monjas de la Concepción de la ciudad de México. Los otorgantes fueron: Francisco de Zumaya, como pintor y dorador; Pedro de Requena, como escultor y autor de la traza del retablo; Juan Gómez, como pintor, y Andrés de Concha como sustituto de Gómez.

En 1582 se comprometió con el chantre de la catedral de Oaxaca a realizar unos colaterales. De ellos, sólo se sabe que serían siete y un sagrario y no queda claro en la cita de Tovar de Teresa, si serían para la propia catedral de Antequera o para el templo de Teposcolula.

En 1584 se otorgó escritura para realizar el retablo mayor del templo franciscano de Huejotzingo. Según el documento, las pinturas habrían de realizarlas Andrés de Concha y Simón Pereyns, pero después de analizar los cuadros, Tovar de Teresa llegó a la conclusión de que "... seguramente intervendría [Concha]... en caso de no poder realizar la obra el flamenco. Sin embargo, es notorio que de haber intervenido la pareja, hubieran aparecido en la tabla de La Magdalena las dos firmas, siendo que sólo aparece la de 'Ximo Perines, fecit, 1586'; se observarían dos estilos en la pintura y, a no dudarlo, se siente homogeneidad en la obra y no se advierte el estilo de Andrés de la Concha que, aunque contemporáneo al flamenco, es bien diferente..." A pesar de que en realidad no se percibe tanta homogeneidad en la obra y en ocasiones se puede vislumbrar el pincel de Concha, la conclusión de Tovar y Teresa es lógica, ya que sí parece que su participación quedó relegada a un segundo plano.

En cambio, ese mismo año se contrató la obra del retablo mayor del templo de Coixtlahuaca, cuyas pinturas no se puede dudar en atribuir a Andrés de Concha. Las once tablas que se conservan representan: *La Anunciación*, *La Adoración de los Pastores*, *La Circuncisión*, *La Adoración de los Reyes*, *La Ascensión*, *La Crucifixión*, *La Resurrección*. *El Padre Eterno* y, en la predela, tres tablas con nueve de los apóstoles (es evidente, como afirma Tovar de Teresa, que falta una tabla con los tres apóstoles restantes). El análisis de estas obras fue el que hizo posible atribuir al mismo Concha los cuadros que repre-

sentan a *Santa Cecilia*, *La Sagrada Familia* y *San Lorenzo*, antes agrupados bajo el pincel del "maestro de Santa Cecilia".

En 1587 los indios de Tamazulapa concertaron con Andrés de Concha la factura de un retablo para su templo. De aquél, dice Tovar de Teresa, se conservan cuatro tablas que también "... tienen toda la factura del maestro de Yanhuatlán..." Tales representan: *La Adoración de los Reyes*, *La Adoración de los Pastores*, *La Anunciación* y *La Presentación en el Templo*.

El mismo año de 1587 se comprometió a realizar un retablo para el templo de Achiutla y en 1593 levantó un retablo para la iglesia conventual de Oaxtepec.

Entre 1590 y 1599 realizó las pinturas del retablo mayor del primitivo templo de San Agustín de la ciudad de México, que desaparecieron en el siglo xvii. Y, finalmente, en 1599 se encargó de realizar las pinturas alegóricas de *La fama* y *La victoria* para el túmulo que se levantó en el templo de Santo Domingo de la ciudad de México, a la muerte de Felipe II.⁵

Su obra escultórica conocida hasta ahora es la siguiente: en 1578, acompañado por Simón Pereyns, contrató las andas para la cofradía de los evangelistas de la ciudad de México.⁶ Con el mismo pintor flamenco, en 1581, se comprometió a elaborar unas puertas para el retablo "... que está en la capilla fuera de la iglesia del templo..." de Teposcolula.⁷ Entre 1584 y 1585, realizó la traza del retablo mayor de la primitiva catedral de México, con sus remates y sagrario, cuyas pinturas fueron hechas por mano de Simón Pereyns. Por esa misma época, al lado de Francisco de Zumaya doró el artesón de la misma catedral.⁸

⁵ Guillermo Tovar de Teresa, *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, prólogo de Diego Angulo, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979, p. 129-136, 284 y 410.

⁶ Mariano Muñoz Rivero, "Un documento inédito de interés para el estudio de la escultura colonial en México", en *Homenaje a don Francisco Gamoneda, Miscelánea de estudios de erudición, historia, literatura y arte*, México, Imprenta Universitaria, 1946, p. 337-343. Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 130.

⁷ Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 136.

⁸ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, nota preliminar por Justino Fernández, advertencia de Xavier Moyssén, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1965, p. 68. Manuel Toussaint, *La catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*, prólogo y notas a la segunda edición por Gonzalo Obregón, 2a. ed., México, Editorial Porrúa, 1973, p. 19.

En el mismo edificio, en 1602 construyó dos relicarios para el retablo mayor y las andas de la custodia,⁹ y en 1603 (según Tovar de Teresa) o 1610 (según Manuel Toussaint), elaboró la traza del retablo de San Gregorio Taumaturgo que se colocaría a costa del Ayuntamiento.¹⁰ Finalmente, entre 1609 y 1611 realizó un dibujo para levantar el retablo mayor del templo de Jesús María, que al parecer nunca se construyó.¹¹

En cuanto a su obra arquitectónica, hasta el momento se han reunido las siguientes noticias: entre 1597 y 1598 fue nombrado obrero mayor del hospital de Jesús,¹² cargo de carácter más bien administrativo, pero de importancia, que se otorgaba generalmente a autoridades civiles o eclesiásticas, pero que en ocasiones se concedió también a arquitectos. Además, entre 1596 y 1601, Andrés de Concha obtuvo el nombramiento más importante otorgado a los arquitectos novohispanos: el de maestro mayor de la catedral de México.

En el informe que envió el conde de Monterrey a Felipe III en 1601, el virrey aclaró que de los concursantes que se habían presentado para optar por la maestría mayor mencionada —entre los cuales se encontraba Pedro de Herrada o Rada, aparejador mayor de la catedral—, se había preferido a Andrés de Concha "...hombre pintor por oficio y muy aventajado, que aunque no sabe cosa alguna de cantería, ha hecho obras de escultura con muy buen crédito y se tiene por más inteligente para arquitecto que los demás".¹³ Este documento parece dar a entender que hasta ese momento, Andrés de Concha no había levantado ninguna obra de arquitectura, sin embargo, si se le eligió es muy probable que su proyecto fuera magnífico. De cualquier manera, por el solo hecho de habersele otorgado un nombramiento tan importante, Andrés de Concha se colocó a la cabeza de los arquitectos de su tiempo. Este asunto lo trato con mucho mayor detenimiento en el libro

⁹ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, p. 69. Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 132-133.

¹⁰ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, p. 69. Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 133.

¹¹ Martha Fernández, *op. cit. Apud, AGI (Audiencia de México, 298)*. El documento aparecerá publicado en este libro.

¹² Eduardo Báez Macías, *El edificio del hospital de Jesús*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, en prensa. *Apud, AGN (Hospital de Jesús 33, fol. 299; 21, fol. 81 vto.; y 22)*.

¹³ Martha Fernández; *op. cit. Apud, AGI (Audiencia de México, 24, ramo: duplicados, doc. 62)*. El documento aparecerá publicado en este libro.

citado al principio de la exposición,¹⁴ pero para fundamentar esta afirmación aclararé brevemente el mecanismo de esta designación: en primer lugar, el nombramiento siempre fue oficial, en el sentido de que siempre fue otorgado por las autoridades civiles y eclesiásticas (en el caso de De Concha queda claro que fue electo por el virrey). De esta manera, los arquitectos seleccionados se convertían en los arquitectos oficiales del virreinato, ciudad o monumento para el que habían sido electos (en este caso, a Concha se le eligió maestro mayor de la catedral de México).

Pero además, este nombramiento, como su nombre lo indica, daba la categoría de “mayores” a los elegidos. Es de suponerse que los maestros que alcanzaban tal privilegio, eran los mejores arquitectos del momento, pero una vez obtenido el nombramiento, esa consideración no sólo se daba por sobreentendida, sino que podía dejarse de tomar en cuenta, porque los maestros mayores eran por definición los mejores, dado que oficialmente se les había declarado como tales.

Andrés de Concha fue nombrado maestro mayor de la catedral de México, lo que significa que fue nombrado el arquitecto oficial del monumento más importante de la Nueva España, por lo tanto, el mejor arquitecto del momento, como el propio virrey lo afirmó al decir que “...se tiene por más inteligente para arquitecto que los demás”. Las consecuencias de este nombramiento otorgado a Andrés de Concha son visibles a través de las obras arquitectónicas para las que fue contratado posteriormente.

En 1599, fueron requeridos Andrés de Concha y Sebastián Solano “...maestros de arquitectura, para el cumplimiento de la postura que hicieron en la obra que se ha de hacer en la iglesia de Guadalajara...”¹⁵ Se ignora qué tipo de obras tendrían que hacer y, por supuesto, si éstas se llevaron a cabo, pero cabe enfatizar el hecho de que a Concha se le menciona como “maestro de arquitectura”. En cuanto a “la iglesia de Guadalajara” para la cual trabajarían los dos maestros, es indiscutible que se trata de la catedral, pues el documento no habla de “una iglesia”, sino de “la iglesia”, esto es, la principal, y en Guadalajara la iglesia principal era, como hasta ahora, su catedral. Su participación en tan importante edificio pudo ser consecuencia de que quizás para entonces ya contara con la maestría mayor de la catedral de

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 132.

México. Aunque si esto no fuera así, el dato resultaría aun más importante, pues estas obras se convertirían en el antecedente inmediato de su maestría mayor de la catedral metropolitana.

El año de 1601, al lado de los arquitectos Pedro de Herrada y Alonso Pérez de Castañeda, realizó dos inspecciones a la obra de la iglesia de Jesús María de la ciudad de México. Entre todos los arquitectos formularon una declaración de las obras que aún necesitaba el templo y calcularon su costo.¹⁶

En 1602 acompañó a Pedro Ortiz de Uribe y a Alonso Pérez de Castañeda a revisar el templo del Carmen de la ciudad de México, obra que había sido proyectada por Pérez de Castañeda. En aquella época sólo se habían construido los cimientos, de tal manera que los arquitectos hicieron los cálculos de lo que costaría terminarla.¹⁷ Ese mismo año, se comenzaron a abrir los cimientos del templo hospitalario de San Hipólito, cuyos planos, según las actas de Cabildo de 22 de agosto de 1611, obraban en poder de Andrés de Concha, por lo cual es muy factible atribuirle ese proyecto, como lo hizo Manuel Toussaint.¹⁸

Ese mismo año de 1602 Andrés de Concha volvió a conectarse con el hospital de Jesús, esta vez al lado de Pedro de Herrada para tasar las obras que faltaban ejecutar a Alonso Pérez de Castañeda, director de los trabajos.¹⁹

En 1602, además, levantó un arco de triunfo para recibir al arzobispo fray García de Santa María; esta vez su colaborador fue Alonso Franco. Se colocaría en la entrada de la calle de Santo Domingo e incluiría pintura.²⁰

En 1603, se comprometió a levantar el arco de triunfo que se colocó a la entrada de la catedral de México para recibir al virrey marqués

¹⁶ Martha Fernández, *op. cit. Apud*, AGI (*Audiencia de México*, 298).

¹⁷ *Ibid. Apud*, AGI (*Audiencia de México*, 293). El documento aparecerá publicado en este libro.

¹⁸ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, p. 69. Diego Angulo Iníiguez, *Historia del arte hispanoamericano*, 3 t., Barcelona, Salvat Editores, 1945-1950, t. II, p. 384. Efraín Castro Morales, "Los maestros mayores de la catedral de México", en *Artes de México*, 182-183, año XXI (México, 1976), p. 140.

¹⁹ Eduardo Báez Macías, *op. cit. Apud*, AGN (*Hospital de Jesús*, 33, fol. 299; 21, fol. 81 vto.; y 22).

²⁰ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, p. 69. Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 133.

de Montescalros.²¹ Según el documento que dio a conocer Tovar de Teresa, el arco combinaba arquitectura y pintura.²²

Al año siguiente fue nombrado veedor de la fábrica del hospital de Jesús, cargo que conservó hasta el año de 1607.²³ Este ya no era un cargo administrativo como el que se le había otorgado en la misma obra el año de 1597, sino un cargo de autoridad como arquitecto; no era precisamente el encargado de las obras, pero sí su supervisor.

Como maestro mayor de la catedral que era, en 1607, acompañado por el alarife Antonio de Rioja y los maestros de carpintería Juan Diego de la Isla, Alonso Pérez Carballo y Francisco Millán, llevó a cabo una visita de inspección a la catedral vieja, tasaron el costo de las obras de reparación que necesitaba y Andrés de Concha redactó el pliego de condiciones bajo las cuales se ejecutarían los arreglos.²⁴ El mismo año realizó una inspección a la obra del desagüe del Valle de México al lado de Alonso Arias, Juan Cívicos de la Cerda y Enrico Martínez, encargado de los trabajos.²⁵

En 1609, en compañía de Alonso Arias y José Rodríguez, realizó una inspección al convento de Jesús María en la cual determinaron el tipo de reparaciones que necesitaba y calcularon su costo, que esta vez parecía ser muy elevado.²⁶

En 1610 declaró sobre las reparaciones que se habían de hacer a la portada del Evangelio, de la catedral de México.²⁷ Y finalmente, hacia el año de 1611 realizó la planta y determinó las condiciones para construir la Alcaicería de la ciudad de México.²⁸

²¹ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, p. 69.

²² Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 133.

²³ Eduardo Báez Macías, *op. cit. Apud*, AGN (*Hospital de Jesús*, 33, fol. 299; 21, fol. 81 vto.; y 22).

²⁴ Enrique Marco Dorta, *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano. Estudios y documentos*, 2 t., Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Instituto "Diego Velázquez", Sección Sevilla, 1951, t. I, pp. 17-18. *Apud*, AGI (*Audiencia de México*: 375).

²⁵ Efraín Castro Morales, *op. cit.*, p. 140.

²⁶ Martha Fernández, *op. cit. Apud.*, AGI (*Audiencia de México*, 298).

²⁷ *Ibid. Apud*, AGI (*Audiencia de México*, 375).

²⁸ Lucas Alamán, *Disertaciones sobre la Historia de la República Mexicana desde la época de la conquista que los españoles hicieron a fines del siglo xv y principios del xvi de las islas y continente americano hasta la independencia*, 3 t., México, Editorial Jus, 1942 (Colección de Grandes Autores Mexicanos), t. II, p. 194-195. Eduardo Báez Macías, "Condiciones para rematar las tiendas y obras de la Alcai-

En un estudio reciente, Eduardo Báez afirma que para 1615 ya se había comenzado a construir la Alcaicería y se tenía el crucero de las calles abierto conforme a la planta de De Concha, pero por ciertos inconvenientes que se encontraron en la fábrica, la obra fue suspendida y la planta sustituida por otra de Sebastián Zamorano.²⁹ Sin embargo, el año de 1625 el arquitecto Alonso Martínez López adquirió varias casas y tiendas en la Alcaicería, y en la escritura de censo se afirma textualmente que tales inmuebles se ubicaban "...entrando por la puerta que está frontero a la iglesia mayor, yendo a la dicha Casa Profesa de la Compañía de Jesús y por esta parte, comienza desde la segunda esquina, hasta otra señalada en la traza que se hizo por Andrés de Concha..."³⁰ Lo cual implica que la planta de Concha no fue sustituida, sino cuando mucho modificada —y no esencialmente— por Zamorano.

Como consecuencia de la construcción de la Alcaicería, se tuvo que arreglar la traza de algunas calles y es muy probable que Concha interviniera en esta labor en la zona cercana a la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, como se puede inferir a través de un documento.³¹

De todo lo expuesto hemos de concluir que después del túmulo de Felipe II levantado el año de 1599, las únicas pinturas de su mano de que se tiene noticia son las de los arcos de triunfo de 1602 y 1603; el resto de la información se refiere a obras de escultura y, fundamentalmente, de arquitectura.

El perfil humano de Andrés de Concha es aún más misterioso que su actividad artística. Por el permiso que se extendió al pintor sevillano para pasar a Nueva España sabemos que era hijo de Francisco de la Concha e Isabel Sánchez.³² Últimamente, además, gracias a una noticia que le proporcionó Efraín Castro, Guillermo Tovar de Teresa dio a conocer parte del testamento de María de San Martín, esposa en segundas nupcias de Andrés de Concha. Por este testamento, elaborado el 17 de septiembre de 1612, sabemos que el matrimonio Concha

cería, 1611", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XIII, 47 (México, 1977).

²⁹ Eduardo Báez Macías, "Condiciones para rematar las tiendas y obras de la Alcaicería, 1611", p. 100-101.

³⁰ Martha Fernández, *op. cit.* Apud, AGI (*Audiencia de México*: 312). El documento aparecerá publicado en este libro.

³¹ *Ibid.* Apud, AGI (*Audiencia de México*: 312).

³² Enrique Marco Dorta, "Noticias sobre el pintor Andrés de Concha", p. 343.

tuvo dos hijos: Francisco de la Concha, quien llegó a ser fraile del convento de San Agustín y Andrés de la Concha, clérigo de Evangelio en la fecha del documento.³³

El mismo año de 1612, Andrés de Concha se había comprometido a levantar el retablo mayor del convento de Santo Domingo de Oaxaca,³⁴ y ahora, a través del testamento de doña María sabemos que nunca realizó ese retablo debido a su fallecimiento, que debió ocurrir antes de la fecha de este manuscrito, o sea antes de 17 de septiembre de 1612.

Toda la información expuesta hasta ahora, no parecería sino la recopilación de los datos conocidos sobre Andrés de Concha, de no ser porque en un documento fechado en 1609 el artista declaró “tener más de cincuenta años de edad”,³⁵ lo que trae consigo un desajuste entre el pintor sevillano que firmó el contrato para realizar las pinturas del retablo de Yanhuitlán en 1567 y el arquitecto que tenía “más de cincuenta años de edad” en 1609.

Como he dicho antes, este problema lo trato con mayor detenimiento en el libro *Arquitectura y gobierno virreinal*, por lo que en este estudio sólo apuntaré las conclusiones:

Primero: si en 1609 Andrés de Concha declaró tener más de cincuenta años de edad, a menos que una expresión así se interpretara como que en realidad el artista hubiera querido decir que tenía sesenta, setenta u ochenta años, es de suponerse que realmente tenía cincuenta y tres o cincuenta y cinco años de edad, lo que nos da una fecha de nacimiento que fluctúa entre 1554 y 1556.

Segundo: si el pintor Andrés de Concha firmó el contrato para realizar las pinturas de Yanhuitlán en 1567, no podía haber tenido once o trece años y pasar a Nueva España en 1568 con doce o catorce años.

Tercero: tomando en cuenta que el pintor Andrés de Concha pasó a Nueva España en 1568, se calcula que las pinturas del retablo de Yanhuitlán debió realizarlas entre 1570 y 1575, cuando el Andrés de Concha que en 1609 había declarado tener más de cincuenta años de edad, tendría entre dieciséis y veinte años.

Cuarto: la última noticia que tenemos de Andrés de Concha para

³³ Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 136.

³⁴ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, p. 69. Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 133.

³⁵ Martha Fernández, *op. cit.* Apud, AGI (*Audiencia de México*: 298).

una obra exclusivamente de pintura se refiere al túmulo que se levantó en 1599 a la muerte de Felipe II y en cambio, a partir de 1601 proyecta edificios e iglesias y repara conventos. Esto resulta extraño en un doble sentido: por una parte, aun aceptando que una persona de dieciséis años pudiera comenzar a pintar, no haría obras de la calidad y maestría que la crítica ha concedido a las pinturas del retablo de Yanhuítlán, ni mucho menos podría haber contratado la obra a los once o trece años. Por otra parte, es muy poco probable que un maestro que dedicó su vida a la pintura y con éxito —a juzgar por la cantidad de encargos que recibió—, al final abandonara el oficio de pintor casi completamente y dirigiera obras de arquitectura de la envergadura de la catedral y la Alcaicería.

Al reunir todos estos planteamientos tenemos que aceptar que el desajuste en la información hasta ahora recopilada, nos lleva a una conclusión sujeta sólo a la aparición de algún documento que la pueda contradecir: las noticias que tenemos se refieren a dos artistas distintos de nombre Andrés de Concha. Uno, que en el libro llamo Andrés de Concha “el viejo”, el pintor sevillano que contrató el retablo de Yanhuítlán en 1567 y pasó a la Nueva España en 1568. El otro, es aquel que yo llamo Andrés de Concha “el mozo”, también pintor, como declaró el virrey en 1601, pero después dedicado primordialmente a la arquitectura, ese que en 1609 declaró tener más de cincuenta años de edad.

Dos artistas y un solo nombre

En el número 50 de los *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas apareció un artículo titulado “Sobre las nuevas consideraciones en torno a Andrés de Concha”, en el cual su autor, José Guadalupe Victoria, realiza una elaborada réplica con respecto a la existencia de dos artistas de nombre Andrés de Concha, tomando como base una copia de un borrador de mi tesis, titulada *Maestros mayores de arquitectura en la ciudad de México en el siglo XVII. (Estudio documental)*; tesis que con modificaciones, arreglos y correcciones se convirtió en el libro en prensa que he citado antes. Los argumentos que maneja para llevar a cabo esta réplica son básicamente tres:

Primero: que Andrés de Concha “... parece no haber tenido la menor idea de su edad declarada en 1609...”

Segundo: que el tipo de trabajos de arquitectura que Concha realizó fueron de segunda importancia: reconocimientos e inspecciones y además, "... casi todos los trabajos los lleva a cabo en compañía de otros maestros..." Su idea la refuerza con el hecho de que "entre sus obras importantes se cuenta la primera planta de la alcaicería...", planta que, dice, "... según Báez Macías, es anterior a 1611, pues a partir de esa fecha se alude al proyecto elaborado por Concha. En 1615 se decidió cambiarlo por otro de Sebastián Zamorano..." Menciona inspecciones tales como "... por ejemplo las que realizó entre 1604 y 1607 en el hospital de Jesús..." y todas las demás a las que yo he hecho referencia.

Tercero: que cuando se le designa maestro mayor de la catedral de México, el virrey aclara que Andrés de Concha era pintor y escultor, pero no sabía "cosa alguna de cantería".

En vista de que estos argumentos atañen muy directamente a este artículo, he decidido comentarlos brevemente aquí, con el objeto de clarificar lo más posible mi punto de vista acerca de la identidad de Andrés de Concha.

Lo primero que me gustaría destacar es el hecho de que si bien para la historia del arte la fuente primera de consulta es la obra misma, ésta por desgracia no siempre proporciona los datos necesarios para profundizar en su conocimiento. Además, si el enfoque no parte de la obra, sino de su creador, las lagunas que se encuentran en la historiografía no se pueden subsanar sin ayuda de fuentes documentales. Desde luego, estas palabras no ofrecen ninguna novedad, desde Diego Angulo y Manuel Toussaint hasta Enrique Marco Dorta y Heinrich Berlin, los investigadores han fundamentado sus estudios precisamente en documentos procedentes de diversos archivos. Sin embargo, quise insistir en ello, para no perder de vista la importancia que se ha concedido y se debe conceder a esas fuentes.

Es por esta razón que no puedo, por ningún motivo, estar de acuerdo con el primer argumento que plantea José Guadalupe Victoria. El documento al que se refiere, remitiéndose a ese borrador del que hice mención, es un documento de primera mano, y para el caso de Andrés de Concha, de vital importancia, pues se trata nada menos que de su propia declaración. Sería demasiado extenso entrar en el estudio crítico a que todo documento debe someterse, pero una cosa es cierta, si no se cuenta con los documentos que demuestren que lo declarado

por Concha es falso, nadie puede tomarse el derecho de tacharlo de mentiroso y mucho menos de pensar que en aquel momento el artista había perdido la conciencia de la respuesta que expresaba.

El segundo argumento que presenta José Guadalupe Victoria ciertamente tiene bases más sólidas, pero es igualmente subjetivo, puesto que en este caso sí sería necesario contar con las obras arquitectónicas que Concha realizó, incluyendo sus proyectos y dibujos, para no caer en juicios de calidad puramente imaginativos. No obstante, tomando en cuenta esta limitación, la interpretación de las noticias documentales puede dirigirse en dos sentidos: el tipo de obras que llevó a cabo y los patronos contratantes, con lo cual jamás sabremos si esas obras fueron de primera, segunda o tercera categoría, pero en cambio, sí deduciremos su cotización como arquitecto.

Respecto al tipo de obras, en efecto, la mayor parte de las noticias se refieren a inspecciones (que, por otro lado, ignoro si conducirían a la elaboración de proyectos o construcciones más importantes), entre las cuales, José Guadalupe Victoria cita las del hospital de Jesús. Ciertamente, como veedor de las obras del hospital seguramente tuvo que llevar a cabo en ellas muchas inspecciones, pero he de insistir que no como un arquitecto más, sino como veedor, esto es, según hemos visto, como una especie de supervisor.

Por otra parte, al lado de esas inspecciones y reconocimientos, también realizó proyectos como el de las reparaciones de la catedral vieja de México en 1607, el plano para construir el templo del hospital de San Hipólito y el de la Alcaicería que, como se afirma en 1625, no fue sustituido por otro de Zamorano. Todo lo cual demuestra que Andrés de Concha no sólo se dedicó a inspeccionar obras en compañía de otros arquitectos, sino que también fue responsable de proyectos de envergadura.

En relación a los contratantes, huelga hablar de la importancia de monumentos como las catedrales de México y Guadalajara, la Alcaicería, el hospital de Jesús, el de San Hipólito, el convento del Carmen y el de Jesús María, edificios que siempre contaron con magníficos arquitectos, como debió ser Concha puesto que trabajó para ellos. Sin embargo, fuera o no un gran arquitecto, su trabajo en esas obras lo menos que demuestra es que era arquitecto.

El tercer argumento que presenta José Guadalupe Victoria parece que quedó aclarado en el texto expositivo sobre la vida y obra de

Andrés de Concha, cuando expliqué el mecanismo y la importancia del nombramiento de maestro mayor de la catedral de México. Sólo recordaremos nuevamente aquí que además de afirmar que Concha no sabía “cosa alguna de cantería” el virrey también aclaró que se tenía “por más inteligente para arquitecto que los demás”.

Para finalizar estos comentarios, apuntaré las hipótesis que creo se pueden plantear hasta ahora para explicar la existencia de dos artistas y un solo nombre. El problema es difícil de resolver pues no contamos todavía con suficientes bases documentales, pero creo que es necesario indicar las directrices de futuras investigaciones.

En vista de que por el permiso que se le extendió a Andrés de Concha “el viejo” para pasar a Nueva España, se infiere que vendría solo, supongo que Andrés de Concha “el mozo” sería: a) sólo un homónimo, b) hijo de Andrés de Concha “el viejo” que se hubiera quedado en España y luego hubiera alcanzado a su padre, o c) un hijo que “el viejo” adoptara en Nueva España –tal vez aprendiz de su taller– al que diera su nombre.

El matrimonio de Andrés de Concha

En vista de los pocos datos que hasta la fecha han aparecido sobre la vida personal de Andrés de Concha, al llegar a la conclusión de que en realidad no era uno, sino dos artistas del mismo nombre, debemos deslindar la información que corresponde a cada uno. Queda claro que Francisco de la Concha e Isabel Sánchez fueron los padres del pintor sevillano, pero falta saber de quién fue esposa María de San Martín.

En busca de esa precisión decidí investigar en el Archivo del Sagrario Metropolitano en donde, gracias a las facilidades que me brindaron sus autoridades, especialmente el señor Benjamín Candia a quien agradezco su gentileza, pude encontrar la partida de matrimonio de Andrés de Concha y María de San Martín, documento que se localiza en el *Libro de Matrimonio de Españoles de la Santa Iglesia Catedral de México*, años 1575-1589 en el folio 158 vto.

El documento es muy breve y por desgracia no permite saber por sí mismo a cuál de los dos Andrés de Concha se refiere, sin embargo, gracias a él ahora nos es posible dar a conocer la fecha del enlace: el matrimonio “por palabras de presentes” se llevó a cabo el 6 de noviembre de 1583.

Para ayudarnos a deslindar el problema de este matrimonio, recordemos los argumentos que presenté para llegar a la identificación de los dos artistas homónimos. Uno de esos argumentos fue el hecho de que a partir de 1599 desaparecen las noticias del pintor sevillano Andrés de Concha “el viejo”, mientras que proliferan las referentes al arquitecto Andrés de Concha “el mozo”. Esta información nos lleva a suponer que Andrés de Concha “el viejo” debió haber muerto hacia el año de 1599, cuando “el mozo” estaría llegando a ocupar la maestría mayor de la catedral de México.

Pero tenemos que recordar también el testamento de María de San Martín a través del cual sabemos que su marido murió el año de 1612. Si hemos calculado que Andrés de Concha “el viejo” debió fallecer alrededor de 1599, resulta que el año de deceso que proporciona ese testamento corresponde a Andrés de Concha “el mozo”.

Así, a raíz de estos planteamientos llegamos a la lógica conclusión de que la partida de matrimonio que ahora publicamos pertenece a Andrés de Concha “el mozo”.

En resumen: Andrés de Concha “el mozo” debió haber nacido entre 1554 y 1556; el 6 de noviembre de 1583 se casó “por palabras de presentes” con María de San Martín, con la cual tuvo dos hijos: Francisco y Andrés; entre 1596 y 1601 fue nombrado maestro mayor de la catedral de México y murió el año de 1612.

DOCUMENTO

[Al margen]

Andrés de Concha

En seis de noviembre de 1583 años, yo el bachiller Juan Gutiérrez, clérigo presbítero, con licencia del cura Ribera, desposé por palabras de presentes, habiendo precedido los requisitos necesarios de derecho, a Andrés de Concha con María de San Martín, feligreses de la catedral de México. Testigos que se hallaron presentes Domingo de Orona y Agustín de Santiago, Martín de Bergara y Francisco Pérez y otros.

El bachiller Juan Gutiérrez.

[firmado]