

Correrías por la arquitectura novohispana: los edificios, los materiales y los sistemas constructivos

Incursions throughout Novohispanic Architecture: Buildings, Materials, and Construction Systems

Artículo recibido el 8 de noviembre de 2022; devuelto para revisión el 26 de julio de 2023; aceptado el 10 de octubre de 2023, <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2023.Suplemento.2838>.

Alejandra González Leyva Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad de México, México, alejandragonalez@filos.unam.mx, ale_leyva@hotmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-0097-7452>

Líneas de investigación Arte novohispano; arquitectura, materiales y sistemas constructivos desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII en Europa y Nueva España.

Lines of research Novohispanic art; architecture, materials, and construction systems from the ancient past to the 18th century in Europe and New Spain.

Publicación más relevante *El convento de Yanbuilán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras-Dirección General de Asuntos del Personal Académico/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2009)

Resumen El texto destaca la importancia de Francisco de la Maza en la formación de estudiantes y maestros en historia del arte novohispano y de las obras que resultan de gran alcance en el aprendizaje, como las que tratan sobre arquitectura de los siglos XVI, XVII y XVIII. La autora de este estudio rastrea las correrías por las que ha pasado el estudio de la arquitectura novohispana, a partir del trabajo del historiador pionero, y propone que en la obra del pionero se encuentra el germen del gusto por los materiales, las técnicas edilicias e incluso por las etapas constructivas. González Leyva se une a la propuesta de De la Maza que proclama que “las esculturas y pinturas [...] acompañan a la arquitectura como esclavas”, y concluye que no hay que olvidar la imagen como centro de la reflexión artística.

Palabras clave Arquitectura novohispana; materiales; sistemas constructivos; etapas constructivas.

Abstract The importance of Francisco de la Maza in the training of students and teachers in the history of Novo Hispanic art and works, that are impactful in learning, such as those that deal with architecture of the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries, is highlighted. The incursions through which the study of Novohispanic architecture has passed are emphasized, through the pioneer historian and the author of the text, who proposes that in the work of the former is the origin of the taste for materials, building techniques and even constructive stages. González Leyva joins the proposal of De la Maza to proclaim that “sculptures and paintings [...] they accompany architecture as slaves,” and concludes that we must not forget the image as the center of artistic reflection.

Keywords Novohispanic architecture; materials; construction systems; construction stages.

ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Correrías por la arquitectura novohispana:

los edificios, los materiales y los sistemas constructivos

*Los historiadores del arte en ocasiones olvidan a sus
pioneros en México.¹*

La importancia del maestro

Desde siempre el maestro ha sido fundamental en la formación profesional de cualquier individuo. Recuerdo los talleres, tiendas o *botteghe* renacentistas donde un maestro enseñaba su propio quehacer a las futuras generaciones. Por ejemplo, la *bottega* de Andrea del Verrocchio. Ahí los discípulos aprendieron la importancia del diseño, de los materiales, de las técnicas de la arquitectura, de la pintura, de la escultura. Andrea del Verrocchio mismo se había preparado en las *botteghe* de Donatello y fra Filippo Lippi, y luego, ya en su propio taller, se encargó de aleccionar o pulir lo aprendido a Sandro Botticelli, Lorenzo di Credi, Luca Signorelli, Leonardo da Vinci, Pietro Perugino y Domenico Ghirlandaio, entre otros. Estos últimos, célebres también, por instruir a Rafael y a Miguel Ángel. El conocimiento pasaba de generación en generación, se repetía, tenía homogeneidades, pero cada nuevo maestro creaba formas propias de interpretar la naturaleza.

1. Enrique García Blanco, *San Luis Potosí en la obra de Francisco de la Maza* (San Luis Potosí: Gobierno de San Luis Potosí-Secretaría de Cultura, 2013), 23.

En la historia del arte novohispano ha ocurrido algo semejante, como tal vez en todas las disciplinas. De Manuel Toussaint y Francisco de la Maza, la raíz y el tronco, crecieron ramas, frutos y se han dado ya varias cosechas de historiadores del arte novohispano. En efecto, nuestros maestros, nosotros mismos y muchos de nuestros propios discípulos somos esas ramas y nuestros frutos son las diferentes temáticas y metodologías que hemos seguido o creado para observar, analizar, interpretar y explicar la historia del arte novohispano.

Francisco de la Maza fue el maestro, con cuyas disertaciones impartidas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM hizo surgir el amor por la historia del arte entre sus discípulos. Yo no conocí al maestro en la Facultad, no pertenezco a las generaciones de sus estudiantes. Sin embargo, lo conocí por sus obras mucho antes de que mis propios maestros lo recomendaran. Jorge Alberto Manrique y Elisa Vargaslugo, que sí fueron sus alumnos, hacían referencia a De la Maza y constantemente citaban algún texto de la amplísima bibliografía. No olvidaron nunca a aquel pionero e invitaban a que no faltara en la bibliografía de los cursos en la Facultad de Filosofía y Letras; sugerencia que he seguido a lo largo de tres décadas en las que he impartido la materia de Arte colonial mexicano.

Tengo por bien sabido que la historia del arte nació en la Facultad de Filosofía y Letras gracias al entusiasmo y al amor por la disciplina de Toussaint y De la Maza. Me queda claro que de ahí se llevó a otras instituciones educativas públicas y privadas de nuestro país.

Sé por experiencia que la continuidad de la disciplina obedece al impacto y al amor que los maestros proyectamos hacia ella en las aulas y, desde luego, conmino a los estudiantes de licenciatura y posgrado a no olvidar los textos de los pioneros y a asomarse a ellos para iniciarse en cualquier investigación que ataña a la historia del arte en México.

Este texto es un llamado a los estudiantes de historia del arte novohispano a inmiscuirse no sólo en las fuentes y en la bibliografía actual, sino también en la historiografía que incluye los textos de los pioneros. Es importante también que las generaciones ulteriores no pierdan de vista su objeto de estudio: la obra artística.

La arquitectura del siglo XVI

Las esculturas y pinturas [...] acompañan a la arquitectura como esclavas.²

No quiero que este apartado se relacione con mis vivencias, pero fueron éstas las que me conectaron con la obra del doctor De la Maza, con la arquitectura novohispana y, sobre todo, con la del siglo XVI. La primera vez que supe de él, como dije, fue mucho antes de que ingresara a la Facultad de Filosofía y Letras. Mi padre compró los volúmenes de *Cuarenta siglos de arte mexicano* a finales de los años setenta. Ahí leí el “Panorama del arte colonial de México”.³ El artículo me encantó, fue el primer acercamiento que tuve con el arte novohispano y con el autor. Me sedujeron la prosa poética, los párrafos cortos, el cúmulo de datos, las relaciones entre los movimientos artísticos europeos y los novohispanos, el conocimiento de las obras más emblemáticas del territorio de la Nueva España y, sobre todo, que en tan sólo quince páginas pudiera explicarme el compendio del arte de ese tiempo y de ese espacio con una pasión que me hechizó. Nunca olvidaré una oración del maestro De la Maza que aparece en ése, el primer artículo que me encaminó por este sendero y que reza así: “Las esculturas y pinturas barrocas acompañan a la arquitectura como esclavas”.⁴ Pensamiento que me persigue cada vez que analizo un edificio. Ciertamente, si no existiera la arquitectura, ¿dónde se colocarían los ornamentos? ¿Las esculturas de cantera, las pinturas murales, los óleos, los retablos dorados?

Si bien desde muy niña conocí las iglesias del Centro Histórico porque acompañaba a mi abuela a visitarlas durante “los días santos”, después de leer el “Panorama del arte colonial de México”, quise adentrarme y conocer más a fondo la arquitectura, pero también la pintura y la escultura. Gracias a ese texto maravilloso pude enterarme de los primeros edificios religiosos del siglo XVI y, por supuesto, del convento de Huejotzingo, que fue el primero que visité en mi adolescencia. Ahí surgió mi más profundo amor por esa arquitectura.

Ya estudiaba la licenciatura en historia en la Facultad de Filosofía y Letras, cuando trabajé como guía en el programa de “Paseos culturales” del INAH.

2. Francisco de la Maza, “Panorama del arte colonial en México”, en *Cuarenta siglos del arte mexicano* (Ciudad de México: Herrero, 1970), 23.

3. De la Maza, “Panorama del arte colonial de México”, 9-27.

4. De la Maza, “Panorama del arte colonial de México”, 23.

Siempre pedía que me enviaran a algún convento del siglo xvi en la región poblana. En la búsqueda bibliográfica consideraba los artículos de Toussaint y De la Maza, pero siempre encontraba más y más. Se abrió ante mí un mundo enorme y cautivador.

Si bien podría enumerar a otros autores en aquellas primeras correrías por la arquitectura del siglo xvi, De la Maza con sus infinitos artículos me dio la posibilidad de adentrarme más en esas vertientes que me apasionan y que hacían amenas las charlas a mis interlocutores. Gracias a esas visitas guiadas y a los numerosos textos del maestro con los que me preparaba, me enteré de las obras de fray Pedro de Gante⁵ y de fray Diego Valadés,⁶ de la ciudad de Cholula, de las iglesias,⁷ de la capilla abierta de ese lugar,⁸ pero también, en mi mente contemplaba la grandiosa obra de San José de los Naturales,⁹ así como las fabulosas capillas de patio de Tlalmanalco y Teposcolula.¹⁰ Hay tantas lecturas del maestro De la Maza que hice en aquellos años estudiantiles que no acabaría de mencionarlas, pero quise revelar éstas para centrarme en la arquitectura del siglo xvi, sin olvidarme nunca de que esas lecciones me abrieron los ojos para enterarme de que los primeros conventos fueron precederos, pequeños, de soluciones constructivas heterogéneas hasta aproximadamente mediados de esa centuria y de que sólo tiempo después, se edificaron de sillería o de mampostería, reutilizando materiales pétreos prehispánicos y en ocasiones asentados sobre las mismas plataformas piramidales.¹¹

5. Francisco de la Maza, “Fray Pedro de Gante y la capilla abierta de San José de los Naturales”, *Artes de México*, núm. 150 (1972): 33-38.

6. Francisco de la Maza, “Fray Diego Valadés, escritor y grabador franciscano del siglo xvi”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* IV, núm. 13 (1945): 15-44.

7. Francisco de la Maza, *La ciudad de Cholula y sus iglesias*, Estudios y Fuentes del Arte en México 9 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959).

8. Francisco de la Maza, “La ciudad santa de Cholula” y “La Capilla Real de Cholula”, *Caminos de México*, núm. 26 (1957).

9. Francisco de la Maza, “Fray Pedro de Gante y la capilla abierta de San José”, 33-38.

10. Francisco de la Maza, “Las capillas abiertas de Cholula, Tlalmanalco y Teposcolula”, *Diario Novedades*, 19 de febrero de 1959, núm. 3723, año 15, suplemento dominical, “México en la Cultura”, núm. 55, 4.

11. Francisco de la Maza, “Los conventos mexicanos del siglo xvi”, *Diario Novedades*, 5 de febrero de 1950, núm. 3709, año 15, suplemento dominical, “México en la Cultura”, núm. 53, 5; Francisco de la Maza, “La utopía arquitectónica del siglo xvi”, *Diario Novedades*, 12 de marzo de 1950, núm. 3744, año 15, suplemento dominical, “México en la Cultura”, núm. 58, 1.

La arquitectura del siglo XVII en la Ciudad de México

Don Francisco de la Maza fue un amante del barroco en todas sus manifestaciones. Participaba de la metodología de la historia del arte como historia de los estilos artísticos: era un “hombre de su tiempo”,¹² como dijera Jorge Alberto Manrique. En el cúmulo de escritos que quedan para nuestro regocijo, siempre expresó su predilección y pasión por este arte, el del siglo XVII y gran parte del XVIII, al que asumió como barroco. Más allá de los términos estilísticos que abundan en su obra, están los contenidos que legó, la síntesis de los procesos históricos, las descripciones artísticas, la vitalidad y el entusiasmo en el lenguaje capaz de convencer y deleitar a los conocedores y a los aficionados. En sus textos siempre está presente la historia, el contexto, que para él fue la base esclarecedora de las manifestaciones del arte. Por ello no puedo dejar de mencionar los libros que forman parte de mis recomendaciones a los alumnos de licenciatura y posgrado, toda vez que considero muy valiosos sus contenidos aún en nuestros días.

Uno de ellos es *La Ciudad de México en el siglo XVII*,¹³ obra cumbre para entender de conjunto lo que fue la capital del virreinato en esa centuria; ejemplo, entre muchos, de la obra generalizadora de De la Maza. En ella el autor relata la vida de la ciudad como si fuera una obra de teatro o una película.¹⁴ El historiador revive a los poetas y cronistas que van retratando en la escenografía diferentes locaciones en las que intervienen los actores. En ellas se exhiben desde acequias y puentes hasta edificios importantísimos, al tiempo que se miran todos y cada uno de los elementos arquitectónicos: ajuares retablísticos, pictóricos y escultóricos. Vívidamente, muestran la Catedral, en ejecución por aquel entonces; el Palacio Real, en el motín de 1692; el segundo edificio del Ayuntamiento, reconstruido y rehecho en siglos posteriores; la Universidad, los colegios, la imprenta; los conventos masculinos de San Francisco, San Diego, Santo Domingo, San Agustín, Belén, El Carmen, La Profesa, San

12. Jorge Alberto Manrique, “Dos piedras de toque en la obra de don Francisco de la Maza”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XI, núm. 41 (1972): 60.

13. Francisco de la Maza, *La Ciudad de México en el siglo XVII* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1985).

14. Eduardo Báez Macías, “La última conferencia de Francisco de la Maza sobre la Ciudad de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XI, núm. 41 (1972): 107-111. Eduardo Báez en este texto compara la obra del maestro De la Maza con un “escenario”. Este artículo llamó mucho mi atención y decidí escribir esta parte de forma semejante.

Felipe Neri; los conventos femeninos que fueron muchos, pero que vale la pena divisar en secuencia. Ahí están La Concepción, Regina, Jesús María, Balvanera, San José de Gracia, La Encarnación, San Bernardo, Santa Clara, Santa Isabel, San Juan de la Penitencia, Capuchinas, Santa Teresa la Antigua, Santa Catalina, San Lorenzo y San Jerónimo. No faltan las parroquias del Sagrario, Santa Catarina, Santa Veracruz, San Miguel, San José de los Naturales, Tlatelolco, Santa María la Redonda, San Pablo el Viejo, San Sebastián ni la Santa Cruz Acatlán. Tampoco dejan de estar presentes los hospitales del Amor de Dios, Jesús Nazareno, San Juan de Dios, el Real de Indios, el Espíritu Santo, San Hipólito, San Lázaro, San Antonio Abad ni Betlemitas. Los edificios permiten admirar la policromía de los materiales: del tezontle, la cantera y el alabastro.

Los actores son los habitantes de la magnífica ciudad: europeos, criollos, indios, negros; aristócratas y plebeyos; ladrones, hechiceros, mártires; virreyes, arzobispos, frailes, monjas enclaustradas y astutas como la célebre Monja Alférez. Tienen papeles protagónicos los sabios y los artistas. Entre ellos los literatos, arquitectos, pintores y escultores. Salen a escena Alonso Pérez de Castañeda, Juan Gómez de Trasmonte, Carlos de Sigüenza y Góngora, Sor Juana Inés de la Cruz, Antonio Maldonado, Juan de Rojas, Baltasar de Echave, quizás Ibía o tal vez Rioja. Actúan por supuesto los celeberrimos Juan Correa y Cristóbal de Villalpando.

Mientras el historiador hace gala del sarcasmo, la burla, la admiración y el desengaño, los actores se trasladan en carrozas jaladas por caballos, leen libros recién salidos de la imprenta o las *Gacetas*. Asisten a la Alameda, al teatro, a los toros, a los gallos, a las fiestas y ceremonias religiosas. Sin embargo, todos los habitantes de la ciudad sufren las tragedias, como aquella de la gran inundación.

Otro de los libros que considero importantísimo para los primeros años de formación académica es la *Arquitectura de los coros de monjas en México*,¹⁵ en el cual el autor ofrece una visión de conjunto de ese espacio en el que transcurría la vida de gran parte de las mujeres novohispanas. En unas cuantas páginas, De la Maza refiere cómo en los coros se deslizaba la vida, desde la entrada al convento, la profesión, los rezos y plegarias, los arrobamientos y visiones; el paso de la existencia desde la adolescencia hasta la vejez o decrepitud, la muerte y la desintegración de los cuerpos femeninos. Esa arquitectura pequeña

15. Francisco de la Maza, *Arquitectura de los coros de monjas en México* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983).

dentro de la extensión del templo y más aún del convento. Una arquitectura dispuesta a partir de dos coros, el alto y el bajo; la cripta y el osario en el subsuelo. Una arquitectura que “era el centro de los conventos monjiles”.¹⁶ Una arquitectura que el narrador convierte en un pedazo del mundo con sus rejas y abanicos, cortinas, altares, retablos, nichos, esculturas, pinturas y relicarios. A lo largo de la obra desfilan los conventos de monjas de las ciudades de México, Puebla, Querétaro, Guadalajara, Morelia, Mérida, San Cristóbal de las Casas, San Miguel de Allende y Salvatierra.

La arquitectura del siglo XVIII en la Ciudad de México

Como ya dije, don Francisco de la Maza hizo suyo el término “barroco”. En *El churrigueresco en la Ciudad de México*¹⁷ queda esa impronta desde luego, pero también la historia de la pilastra estípite y un asomo a la columna salomónica que la antecedió. La estípite es más un elemento escultórico que arquitectónico, dijo el historiador.¹⁸ Comparto la idea porque, en mi opinión, la arquitectura se convierte en escultura y ésta en arquitectura. Me refiero a la arquitectura y a la escultura de diferentes rocas, y por supuesto a la estereotomía, toda vez que cada sillar al igual que cada una de las piezas que conforman una escultura exenta o de relieve se dibuja, se corta, se pule y se juntea de la misma manera.

Si bien el libro es muy corto y abarca desde el arribo de Jerónimo de Balbás en 1717 hasta mediados del siglo XVIII, De la Maza pasa lista a los retablos estípites que conoció y a los otros que ya fueron destruidos, pero que aparecen en los documentos. Con una breve pero concisa descripción, dibuja las grandiosas portadas de cantería estípite del Sagrario, de San Felipe Neri el Nuevo, de la Capilla de Balvanera en San Francisco, de la Santa Veracruz y la Santísima, por citar algunas.

Pero si en esta obra queda trunca la arquitectura del siglo XVIII, otro pequeño texto contribuye a fomentar el estudio de la arquitectura civil de esa centuria. Se trata del prólogo que De la Maza escribió para el libro de Ignacio González Polo sobre *El palacio de los condes de Santiago Calimaya*.¹⁹ Fue el último que el maestro escribió antes de morir. Ahí quedó un pensamiento tan

16. De la Maza, *Arquitectura de los coros de monjas en México*, 13.

17. Francisco de la Maza, *El churrigueresco en la Ciudad de México* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1969).

18. De la Maza, *El churrigueresco en la Ciudad de México*, 13.

19. Francisco de la Maza, “Prólogo”, en Ignacio González Polo, *El palacio de los condes de*

valioso y profundo en los años setenta como puede resultar en nuestros días: “México, desde hace ya muchos años, no quiere saber de su historia hispánica para así poder destruir un mundo de tres siglos que fue el forjador, quiérase o no, del trágico país que es ahora. Al destruir al virreinato, México se destruye a sí mismo”.²⁰

En efecto, el acercamiento a la historia y al arte de la Nueva España se hace cada vez más precario en las aulas de niveles elemental y medio. Sólo en las cátedras del superior aparecen algunas referencias. A estas alturas ese conocimiento es privativo de las instituciones académicas dedicadas al estudio de la historia, el arte y la arquitectura. Al menos ésa es mi opinión, pero De la Maza insistió mucho en fomentar el interés por la historia y el arte. De ahí que en dicho prólogo, como su legado final, se refiriera a la necesidad de redactar monografías sobre edificios novohispanos como *El palacio de los condes de Santiago Calimaya*. Ojalá cada uno de los edificios civiles y religiosos de nuestro país tuviera una monografía, una biografía sustentada en fuentes históricas. Se queda pendiente la encomienda de Francisco de la Maza.

Los materiales, sistemas constructivos y etapas de fabricación

Los materiales más nobles, buscados con afán desde los albores de la historia del arte, le dan un valor añadido [a la obra] que sería absurdo negar.²¹

Si bien de la Maza citó a Torquemada para referirse a la reutilización de bloques de cantera prehispánicos en la construcción de los cimientos de casas de la Ciudad de México, como ocurrió en *El palacio de los condes de Santiago Calimaya*,²² también expuso las cualidades propias de la cantera y el tezontle en la conformación de la capital del virreinato.²³ No se olvidó por ello del

Santiago Calimaya (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1973).

20. De la Maza, “Prólogo”, 11.

21. Francisco de la Maza, *El alabastro en el arte colonial de México* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Departamento de Monumentos Coloniales, 1966), 7.

22. De la Maza, “Prólogo”, 12-13.

23. De la Maza, *La Ciudad de México en el siglo XVII y El churrigueresco en la Ciudad de México*.

uso del alabastro dentro de la historia de la humanidad ni de estas tierras. Efectivamente, de este último material que se ha venido denominando *tecali* en la región central de nuestro país, el maestro escribió *El alabastro en el arte colonial de México*.²⁴ En él explica que los mejores yacimientos proceden del pueblo poblano que conserva ese nombre prehispánico hasta nuestros días y, guiado por los cronistas, escudriña los procesos de extracción, las calidades, colores y talla de objetos de uso arquitectónico, litúrgico y doméstico. Enumera y describe, siempre apoyándose en los cronistas, infinidad de obras de arte fabricadas con ese material en diferentes espacios del país, pero sobre todo en el estado y la ciudad de Puebla. Gracias al interés de Francisco de la Maza por el alabastro poblano, se puede entender lo que este material significó para la Nueva España.

La textura de los materiales, el color, la temperatura, la porosidad o densidad está presente en aquellos que los acariciamos, los sentimos, y vibramos al experimentar su dureza o fragilidad. El amor por las rocas, las piedras, el mármol, la cantera, el alabastro, el tezontle, el ladrillo, la cal, las arenas, las arcillas, en fin, por los materiales que nos da la tierra en las diferentes geografías, está presente en Francisco de la Maza, como en todos aquellos que estudiamos su empleo en la arquitectura y en la escultura.

Pero, así como el gusto por los materiales está presente en la obra de Francisco de la Maza, también con la publicación de documentos hizo más fácil el proceso de investigación y la reconstrucción de los sistemas constructivos de una fábrica que incluso serviría para realizar una excavación arqueológica. Baste el ejemplo de “El proyecto para la capilla de la Inquisición” de 1945.²⁵ En éste, el arquitecto Diego de los Santos y Ávila detalló paso a paso el programa edilicio para levantar la capilla financiada por la cofradía de San Pedro Arbués en el Tribunal del Santo Oficio en 1659. En efecto, el arquitecto, además de presentar los planos de la planta de dos naves, alzado, corte y hasta portada de la capilla, describió cómo debía ejecutarse el primer registro que serviría para los entierros de los cofrades, así como el segundo donde estaría propiamente la iglesia con cúpula y linternilla. Para ambas, explicó la orientación; la forma y medidas de las zanjas para los cimientos y contrafuertes; la manera de estacrarlas y rellenarlas con mampostería; el levantamiento de los paramentos y de

24. De la Maza, *El alabastro en el arte colonial de México*, 9-20.

25. Francisco de la Maza, “El proyecto para la capilla de la Inquisición”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* III, núm. 12 (1945): 19-26.

los estribos. Para la de abajo, especificó la forma de las ventanas, los materiales adecuados para su decoración; los pisos de roca de Tenayuca bruñidos; los poyos para asiento y los ornamentos con “senefas [*sic*] de almagre”; además de las medias muestras o pilastras en las que se sostendría la bóveda. Para el piso superior, el arquitecto detalló que la capilla tendría pilastras, molduras y arcos de cantería; ventanas altas de tezontle, pero pintadas del color de la cantera; bóvedas de lunetos y media naranja para la cúpula; las paredes enlucidas, blanqueadas, con juntas en negro, bruñidas y azulejos fingidos al óleo. Además, el arquitecto De los Santos mencionó otros pormenores sobre la escalinata de ingreso, el altar, las puertas de acceso a la sacristía, el coro de bóveda, sin faltar la enumeración detallada de cada uno de los elementos arquitectónicos de la portada, así como la escultura de bulto de “piedra blanca de villerías” de san Pedro Arbués. Pero no nada más eso, sino también el proceso de enladrillado, las rutas de desagüe de la bóveda y hasta las cantidades de arena, cal y tezontle para los morteros.

En otro de sus textos, De la Maza exhibió el germen de lo que he venido llamando con interés arqueológico “etapas, procesos o campañas constructivas” y que en este artículo denominé “etapas de fabricación”. En *Los templos de San Felipe Neri de la Ciudad de México, con historias que parecen cuentos*,²⁶ el maestro narró los distintos espacios que utilizaron los filipenses para constituir la primera iglesia de San Felipe Neri, entre los cuales se pueden enunciar la capilla de la Soledad en San Bernardo y las casas que compraron para hospital, que nunca fungió como tal, pero cuyo terreno luego sirvió para establecer una segunda y hasta una tercera capilla. Para la reconstrucción histórica de esta última, De la Maza se sirvió de documentos del Archivo de Indias de 1696, que publicó el arquitecto Sánchez Santoveña.²⁷ En ellos, el propio arquitecto Diego Rodríguez, autor de las obras, detalló en qué consistieron éstas y por supuesto describió la primera portada del templo.²⁸

26. Francisco de la Maza, *Los templos de San Felipe Neri de la Ciudad de México, con historias que parecen cuentos* (Ciudad de México: Libros de México, 1970).

27. De la Maza, en *Los templos de San Felipe Neri*, 21-23, cita el libro de Manuel Sánchez Santoveña, *La Ciudad de México y su patrimonio artístico*, t. II (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Arquitectura, 1965), 51.

28. De la Maza, *Los templos de San Felipe Neri*, 21-22. Al respecto, el arquitecto Diego Rodríguez escribió sobre su obra: “Toda esta fábrica es de mampostería, de obra fuerte y de mucha permanencia, por lo bien obrado y satisfacción de materiales, y todo de obra dórica, con todo su adorno de canterías, puertas y ventanas, todas de cedro, con dos torres en las esquinas”.

Según De la Maza, la iglesia quedaba remetida con respecto a la calle.²⁹ Sin embargo, hacia 1702, se construyó otra portada que, al parecer, ya estuvo alineada a la calle, pero que no tenía comunicación con el templo sino con un patio, como si fuera un atrio porticado que antecedió a la iglesia.³⁰ A estas portadas, según la interpretación del maestro, se sumó otra, la tercera. En efecto, en julio de 1736, ya se había construido otro oratorio que se comunicó directamente a la calle y que se fabricó justo a espaldas del altar mayor. Se trataba ni más ni menos de la portada que hoy día conocemos como San Felipe Neri el Viejo, la única que subsistió de todas, porque del templo y sus dependencias ya no hay nada, conforme se lamentó el maestro. Según él, hubo varios factores que lo llevaron a la ruina como el terremoto de 1768, la aplicación de las Leyes de Reforma y los malos usos que tuvo durante el siglo xx.

El maestro finalizó la historia del edificio con el rescate y la restauración de la ruina que estuvo a cargo de la Secretaría de Hacienda.³¹ Ya no le tocó ver que hoy día es la sede del Museo de la Cancillería y quién sabe qué será de él con el devenir de los tiempos. Ciertamente, los edificios no se terminan nunca, van cambiando en cada momento histórico. Pueden ser tocados y retocados por los conservadores, pero su vida como tal sólo termina con una demolición total y siempre quedan los cimientos dispuestos a ofrecer datos.

¡Cuánta vida ha tenido San Felipe Neri el Viejo! ¡Cuántas fases y etapas constructivas en diferentes espacios! ¡Cómo solo con la documentación y los planos Francisco de la Maza logró contar una incipiente biografía de las correrías de un edificio? En efecto, en ese texto tan pequeño se dio la importancia debida a los documentos para reconstruir, en parte, la existencia de un edificio novohispano.

De San Felipe Neri el Nuevo, del arquitecto Ildefonso de Iniesta Bejarano, De la Maza cuenta otra historia, no tan pródiga como la de su homónimo de al lado porque ni siquiera llegó a concluirse, dada la expulsión de los jesuitas, la destrucción de las dependencias por el sismo de 1768 y el traslado de los filipenses a La Profesa. El nuevo edificio quedó inacabado y en el abandono. En el siglo siguiente, el gobierno lo vendió y para 1875 en su espacio se estableció el teatro Arbeu. Empero, con esto de que unos gobiernos destruyen y

29. De la Maza, *Los templos de San Felipe Neri*, 24.

30. De la Maza, *Los templos de San Felipe Neri*, 26. Esta portada la financió el canónigo Diego de Malpartida.

31. De la Maza, *Los templos de San Felipe Neri*, 28-32.

otros quieren poner el remedio a lo irremediable, el gobierno volvió a hacer suyo el inmueble en el siglo xx. La portada incompleta se terminó con la invención de un remate, con el que De la Maza no estuvo de acuerdo³² y por el cual sostuvo un debate muy fuerte con el arquitecto Carlos Chanfón, director de Monumentos Coloniales en 1970.³³ Finalmente, y como ha ocurrido la mayoría de las veces, los restauradores hacen lo que quieren sin atender a los historiadores y los funcionarios de los gobiernos ignorantes financian e inauguran sus grandes obras.

No obstante, el maestro terminó su texto explicando que “con la restauración de las ruinas de San Felipe Neri el Viejo y el Nuevo [se tienen] ejemplos de arquitectura del principio y de mediados del siglo xviii”.³⁴

Conclusión

Por último, y aunque no tenga que ver con la arquitectura, quiero escribir de la imagen, de la obra a la que damos el calificativo de “artística”. Me gustaría recordar que De la Maza nunca la olvidó. En todos los casos siempre fue el objeto de estudio y no sólo el adorno de un texto que explica algún hecho histórico, iconográfico o devocional. El maestro nunca perdió ni olvidó la imagen como centro de la historia del arte. La obra, la imagen siempre presente por medio de una descripción concisa en cada reflexión artística. ¿Qué es lo propio de la historia del arte? Por supuesto que es la obra misma, la imagen misma; la cual el pionero analizó, criticó, explicó y se regodeó en ella. Así ocurrió con los grabados de la *Rhetorica Christiana* de fray Diego Valadés.³⁵ En este artículo, viejo para muchos historiadores noveles, pero que sin lugar a duda deberían conocer, el maestro elogió los saberes del franciscano, dio a ver el origen de sus padres, su nacimiento, su formación académica, el aprendizaje que le dejó la convivencia con fray Pedro de Gante en San José de los Naturales, donde quizás enseñaba dibujo, además de predicar y catequizar en tres lenguas; preparación que le sería indispensable para su obra posterior como grabador y creador de las imágenes de la evangelización. De la Maza no dejó

32. De la Maza, *Los templos de San Felipe Neri*, 74.

33. Francisco de la Maza, “La fachada de San Felipe Neri”, *Diario Excelsior*, 19 de enero de 1970, núm. 19308, año 53, sección editorial, 7-8.

34. De la Maza, *Los templos de San Felipe Neri*, 75.

35. De la Maza, “Fray Diego Valadés, escritor y grabador franciscano del siglo xvi”, 15-44.

pasar por alto la estadía del fraile en Tepexi del Río ni en Tlaxcala ni tampoco su traslado a Europa ni mucho menos la publicación de dos de sus obras en ese continente: el *Itinerarium Catholicum* de fray Juan Focher y la *Rhetorica Christiana*. El contexto histórico enmarcó el examen literario de esta última, al enfatizar que el autor fue “testigo personal de todo lo que narra” por medio de las palabras y de las imágenes. Estampas que el maestro inspeccionó a través de su mirilla crítica, sagaz y reflexiva. ¿El resultado? Un estudio objetivo, formal, que acusa los intercambios culturales entre la Nueva España y las formas desarrolladas por artistas europeos, sin olvidar jamás los símbolos de las imágenes y menos aún la descripción de cada uno de los elementos constitutivos. Imágenes, obras, la interpretación de ellas, que son los objetos de estudio que competen al arte novohispano. Resalto la importancia de la imagen en la obra de Francisco de la Maza e invito a los historiadores del arte a no olvidarse de ella ni de su descripción formal.

Éstas que he narrado aquí, han sido algunas de las correrías del maestro De la Maza y las mías también por la arquitectura novohispana. A él, a quien nunca conocí más que por sus textos, debo mucho de mi formación porque la lectura de ellos marcó el futuro de mi vida académica. Sirva este texto como impulso a las generaciones actuales y venideras de la historia del arte novohispano para conocer las obras del maestro De la Maza en su 50 aniversario luctuoso. ❀

