

## JUAN MONTERO, ENSAMBLADOR Y ARQUITECTO NOVOHISPANO DEL SIGLO XVII

*Efraín Castro Morales.*



*Retablo del altar de los Reyes, Catedral de Puebla. (Grabado de Juan de Noet)*

El empleo de la columna salomónica en la región central de México tuvo su inicio, apogeo y difusión, en el transcurso de la segunda mitad del siglo XVII, tanto en obras de ensamblaje, como en arquitectónicas. Se ha considerado como la fecha más temprana para la introducción de este tipo de soporte el año de 1646, que corresponde al inicio de la fábrica del retablo de la Capilla de los Reyes de la catedral de Puebla, terminado hasta el de 1652.<sup>1</sup>

Obra de vanguardia dentro del barroco novohispánico, este retablo con sus columnas salomónicas de alabastro, consideradas como "de las primeras que se emplean en el barroco no sólo de América, sino de España", al parecer marcó el inicio de la utilización de este elemento arquitectónico.<sup>2</sup> Sin embargo, esta fecha temprana no corresponde a su inmediata difusión y empleo, pues, como lo ha señalado Angulo Iñiguez, "la influencia de este retablo no parece haber sido grande".<sup>3</sup>

La pervivencia de las modalidades decorativas manieristas de la segunda mitad del siglo XVI, continuó por lo menos hasta la sexta década del siguiente siglo. Son escasos los ejemplos, bien documentados, del empleo de columnas salomónicas anteriores a la séptima década del siglo, como elementos ornamentales en arquitectura, no así su uso en retablos donde podrían situarse en los primeros años de la sexta década.

En la ciudad de México, las columnas salomónicas más tempranas, empleadas como elementos arquitectónicos exteriores, corresponden

a las utilizadas en las portadas de la catedral y de la iglesia del convento de Santa Teresa la Antigua,<sup>4</sup> aunque ambas son casi contemporáneas, pues las de ésta datan de los años 1678 a 1684 y las catedralicias de 1672 a 1689, las que podrían ser más antiguas, si bien por muy poco tiempo. Su importancia es grande, pues su presencia en la catedral, el edificio religioso más importante del virreinato, marca su general aceptación y arranque de su posterior difusión, como también sucedió con la pilastra estípite.

Toussaint señaló que la portada central de la fachada principal fue concluida, hasta la cornisa del primer cuerpo, en 1672 y el segundo más tarde, con su gran relieve central, ya barroco, y sus esculturas, firmadas por Miguel Ximénez, en 1687. La portada de la fachada oriente fue concluida el 5 de agosto de 1688 y la de la poniente el 8 de octubre de 1689, de acuerdo con las inscripciones que ostentan.<sup>5</sup>

Las columnas salomónicas se localizan en las portadas laterales de la fachada principal, que corresponden a las naves procesionales, y en las de las fachadas laterales, donde se abren los brazos del crucero. A pesar de la presencia de este tipo de soporte, estas portadas son de un discreto barroquismo y tienen una escasa ornamentación que les presta un aspecto arcaizante, resaltando, por su riqueza, la portada principal que sería más temprana. El examen detenido de ellas nos permite notar, con claridad, que gran parte de sus elementos ornamentales han sido destruidos, especialmente los de los sobabancos del segundo y tercer cuerpos, espacios laterales de las ventanas, frisos, enjutas y entrecalles, siendo posible que en las portadas oriente y poniente haya sido mutilado



Portada de la Fachada lateral de Catedral. Ciudad de México.

<sup>1</sup> Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano, *Historia de la Fundación de la Ciudad de la Puebla de los Angeles en la Nueva España, su descripción y presente estado*. Ed. Altiplano. Puebla, 1962-69. T. II, pp. 103-107 y 111.

<sup>2</sup> Bonet Correa, Antonio. "Retablos del siglo XVII en Puebla". *Archivo Español de Arte*. T. XXXVI, núm. 143. Madrid, 1963, p. 236.

<sup>3</sup> Angulo Iñiguez, Diego. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Salvat Editores. Barcelona, 1950. T. II, p. 862.

<sup>4</sup> Robles, Antonio de. *Diario de Sucesos Notables (1665-1703)*. Ed. Porrúa, S.A. México, 1946. T. I, p. 254 y T. II, p. 74.

<sup>5</sup> Toussaint, Manuel. *La Catedral de México*. Ed. Porrúa, S.A. México, 1973, pp. 79-82.

<sup>6</sup> Angulo Iñiguez, op. cit., T. II, 7-9.

<sup>7</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. *Not. 632 (Bernabé Sarmento de Vera)*, 1692-1695, s.f.

<sup>8</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. *Not. 470 (Francisco de Olalde)*, 1646-1648, f. 423.

<sup>9</sup> Arch. Sagrario Metropolitano, México, D. F. *Lib. Entierros Españoles*, núm. 270 (1681-86), f. 270.

su tercer cuerpo, suprimiendo una de las columnas salomónicas en cada lado y parte del entablamento superior. Esta mutilación data, con toda seguridad, de 1804, fecha que figura en una inscripción de la portada oriente y que alude a una "reedificación" que corresponde a las obras de renovación exteriores con elementos neoclásicos, y que tuvo como objetivo eliminar los elementos ornamentales barrocos de la estructura manierista, más cercana al gusto del siglo XIX.

Angulo Iñiguez observó que en las portadas hay una estrecha relación o "identidad de estilo", lo que hace suponer que las tres "se labraron a un mismo tiempo y con arreglo a una traza primitiva abandonada en la segunda mitad del siglo". También supone que, por su fecha, la parte baja de la portada principal podría atribuirse a Luis Gómez de Trasmonte, maestro mayor de la

catedral de 1653 a 1674 y, por el dato de su terminación, las de las fachadas laterales a Cristóbal de Medina Vargas, también maestro mayor, de 1684 a 1699.<sup>6</sup>

Sin embargo, una figura poco conocida podría encontrarse, quizá, vinculada al empleo temprano de las salomónicas, como elementos arquitectónicos exteriores en la ciudad de México, y especialmente en la catedral. Se trata de Juan Montero, "aparejador, veedor, solicitador y asentador mayor de la real fábrica material de la Santa Iglesia Catedral de México", también conocido como maestro ensamblador. Así, es posible que Montero, por su formación de retablista, haya introducido en la arquitectura barroca de la catedral, en el siglo XVII, estos elementos formales utilizados inicialmente por los ensambladores.

## II

Juan Montero de Espinosa nació en la ciudad de México, quizá en los últimos años de la tercera década del siglo XVII, hijo de Sebastián Montero de Espinosa y Catalina Martín o Martínez, quedó huérfano de padre al poco tiempo.<sup>7</sup> Hacia 1647, su madre volvió a contraer nupcias con Antonio Maldonado, maestro ensamblador, que figura como vecino del barrio de Santa María la Redonda, en la calzada que iba a Santiago

Tlatelolco, cuando vendió una casa baja de adobe que tendía en dicho barrio.<sup>8</sup>

Antonio Maldonado fue uno de los maestros ensambladores más notables del siglo XVII y que gozó de prestigio en la ciudad de México. Hijo legítimo de Antonio Rodríguez e Isabel Núñez, "naturales de Castilla", nacido en la ciudad de México, donde murió el año de 1685.<sup>9</sup> De su matrimonio con Catalina Martín nacieron, hacia

1642, Pedro Maldonado, después maestro ensamblador y, hacia 1651, fray Francisco Maldonado, fraile profeso del convento de San Diego de México.<sup>10</sup>

Juan Montero, educado por Maldonado, aprendió el oficio de ensamblador y sus hermanas fueron dotadas, contrayendo matrimonio, seguramente, con aprendices del taller de Maldonado. María Montero casó con Francisco de Arjona Montalvo, maestro ensamblador, y Sebastiana Montero, con Vicente Conchillos, también maestro ensamblador, que falleció antes de 1675.<sup>11</sup>

En compañía de su medio hermano Pedro Maldonado, en 1673 figuró como fiador de su padrastro Antonio Maldonado para garantizar la obra del retablo del altar mayor de la catedral de México, que fue contratado el 14 de enero de 1673, con aclaración de "que si durante el tiempo de la dicha obra yo el dicho Antonio Maldonado, lo que Dios no permita, falleciere o enfermarse, o tuviere otra indisposición que impida proseguir la dicha obra, hallamos de quedar los dichos Juan Montero y Pedro Maldonado, sus fiadores, juntos y de mancomún obligados a continuar la dicha obra con las mismas condiciones, plazo referido y cantidad expresada."<sup>12</sup>

En fecha no determinada Juan Montero casó con Teresa de Aguilera, hija de Rodrigo Díaz de Aguilera, maestro de arquitectura y aparejador mayor de la catedral. Díaz de Aguilera, que había contraído nupcias con Josefa Márquez el 25 de julio de 1645,<sup>13</sup> procreó además de Teresa a Juana, que casó con Francisco de Valera, y al padre Francisco de Aguilera, que estudió en el colegio jesuita de Tepotzotlán donde profesó el 28 de febrero de 1670; fue maestro de retórica,

filosofía y teología "con crédito de sabio y virtuoso" y falleció el 7 de marzo de 1704, siendo Rector del colegio de la Compañía de Jesús de la ciudad de Querétaro.<sup>14</sup> Imprimió dos sermones, uno predicado en las exequias celebradas en el colegio del Espíritu Santo de la ciudad de Puebla a Catarina de San Juan, la famosa "China Poblana",<sup>15</sup> y otro que predicó en la fiesta celebrada por la colocación del retablo dedicado a San Francisco Javier en la iglesia de dicho colegio al año siguiente.<sup>16</sup> Beristain le atribuye dos obras que permanecieron manuscritas, "De excellentia Beatissimae Virgines Mariae" y "Certamen poético latino castellano para celebrar a Jesús recién nacido bajo la alegoría de Iris",<sup>17</sup>

Díaz de Aguilera casó después con Mariana de Villegas, con quien tuvo por sus hijos a Pedro y a Antonio de Aguilera. El primero casó el 19 de abril de 1682 con Juana de Torres, natural y vecina de México, hija de Francisco de Torres y María Ana Moreno.<sup>18</sup> Antonio testó el 20 de julio de 1685, antes de profesar en el convento de San Agustín de México, y designó como su heredero universal a su cuñado Juan Montero, quien había sido su curador.<sup>19</sup> Por tercera vez contrajo nupcias Rodrigo Díaz de Aguilera, el 29 de junio de 1668, con Francisca de Ulivarri, natural de México, hija legítima de Miguel García de Ulivarri y María de Valdez, viuda de Miguel García Tenorio,<sup>20</sup> y madre de sor Bárbara Antonia de San Carlos, profesa en el convento de Valvanera "como música sin dote".<sup>21</sup> Fue su hijo, Marcos de Aguilera, quien profesó en 1685, como religioso del convento de San Agustín de México, después de otorgar su testamento el 20 de julio.<sup>22</sup>

<sup>10</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D.F. Not. 563 (*Martín del Río*), 1685, 490 via.

<sup>11</sup> *Idem*.

<sup>12</sup> Arch. Gral. de la Nación, México, D. F. *Ramo Historia*, t. 94, exp. 8, f. 7.

<sup>13</sup> Arch. del Sagrado Metropolitano, México, D. F. *Lib. Casamientos Españoles*, núm. 6 (1637-46), f. 270.

<sup>14</sup> Beristain de Sousa, José Mariano. *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*. Ediciones Fuente Cultural, México, 1947. Vol. I, p. 85.

<sup>15</sup> *Sermon en que se dá noticia de la vida admirable, Virtudes heroicas, y preciosa muerte de la Venerable Señora Catharina de San Ioan, q(ue) floreció en perfección de Vida, y murió con aclamacion de Santidad en la Ciudad de la Puebla de los Angeles a cinco de Enero de este año de 1688. Y en sus fmerales Exequias que se celebraron con Solemne pompa a 14 de el mesmo mes, y año en el Collegio del Espiritu Santo de la Compañia de Iesus, donde descansa. Predico el Padre Francisco de Aguilera Religioso Professo de la misma Compañia. Sale a luz a expensas de los muy piadosos Vecinos de la Puebla de los Angeles, y a diligencias del Bachiller Nicolas Alvarez Clerigo Presbytero. Maestro de Ceremonias, y Capellan de Choro de la Santa Iglesia Cathedral de este Obispado. A evyo Illustris(s)imo Señor Dean, y Cavildo, lo dedica, y consagra. Con licencia, en la Pwebia. En la Imprenta Nveve de Diego Fernandez de Leon. Año de 1688.*

<sup>16</sup> *Sermon que predicó el P. Francisco de Aguilera, Professo de la Compañía de Jesu. En la solemne fiesta a la Colocacion de un nuevo Sumptuoso Retablo, que dedico al Glorioso Apostol de las Indias S. Francisco Xavier, El Colegio del Espiritu Sancto en su Iglesia de la misma Compañía, en Concurrencia de una Misa Nueva. Al Capitan Don Francisco Xavier de Vasconcelos. Con licencia en la Puebla en la Imprenta de Diego Fernandez de Leon, este año de 1689.*

<sup>17</sup> Beristain y Souza, *op cit.* p. 85

<sup>18</sup> Arch. Sagrario Metropolitano, México, D. F. Lib. Amonestaciones, núm. 11 (1670-80), f. 38 vta.

<sup>19</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 632 (Bernabé Sarmiento de Vera), 1683-87, 86 vta.

<sup>20</sup> Arch. del Sagrario Metropolitano, México, D. F. Lib. Amonestaciones, núm. 10 (1666-69), f. 38 vta.

<sup>21</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 11 (Andrés de Almoguera), 1676-79, s. f.

<sup>22</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 502 (Juan de la Puebla), 1681-85, f. 89 vta.

<sup>23</sup> *Vide 21*

<sup>24</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 11 (Andrés de Almoguera), 1672-79, f. 125 vta.

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 632 (Bernabé Sarmiento de Vera), 1692-95, s. f. (5 de enero de 1695).

Juan Montero se mantuvo estrechamente ligado a la familia de Rodrigo Díaz de Aguilera, quien falleció antes del mes de junio de 1678, sucediéndole en el cargo de aparejador mayor de la catedral. La viuda de Aguilera declaró en su testamento otorgado el 5 de mayo de 1679, que Juan Montero sacó de los bienes de Rodrigo Díaz de Aguilera, por su cuenta, alguna plata labrada de cuyo monto debía sesenta pesos "... y asimismo el valor de los libros inventariados y once varas y media de escarlata, una mesa ordinaria, un estante, media tina, un rodadillo, tres bancas, doce cubos y barretas. ..."<sup>23</sup> Fue albacea de Aguilera y se encargó, con su viuda, del reparto de los bienes entre los herederos, que ascendían a la cantidad de cuatro mil cuatrocientos ochenta y nueve pesos, además de unas casas valuadas en cuatro mil quinientos pesos, ubicadas en la calle que iba de la puerta de los caballos del convento de Santo Domingo al de San Sebastián.<sup>24</sup> De acuerdo al compromiso que otorgó, junto con la viuda Francisca de Ulivarre, se obligó a entregar a cada quien su parte y al padre Francisco de Aguilera, "una Nuestra Señora de marfil. . . dos lienzos, uno del Santo Ecce Homo, el otro de la calle de la Amargura. . ."<sup>25</sup>

La vida de Juan Montero transcurrió dentro del círculo de artistas más destacados de la Nueva España, en su época, colaborando inicialmente en el taller de los ensambladores Antonio y Pedro Maldonado, con quienes mantuvo amistosas relaciones familiares y de trabajo. Después de su matrimonio con la hija de Rodrigo de Aguilera, participó de sus enseñanzas con el grupo de artistas que trabajaron en la edificación de la catedral de México.

El 5 de enero de 1695 Juan Montero otorgó su testamento,<sup>26</sup> donde ordenó que después de su muerte fuese sepultado en la capilla de la Virgen de la Soledad, de la catedral, sitio donde se enterraba a los maestros arquitectos que trabajaban en ella. Declaró que, como aparejador de la catedral, tenía un salario de doce reales diarios, incluyendo los días feriados, del cual había dado cartas de pago de lo recibido en 1691 y 1692, a pesar de que el tesorero, administrador y superintendente de la fábrica le adeudaba quinientos cincuenta pesos, se habían rebajado doscientos del pago del alquiler de una de las casas de la fábrica material que tenía arrendada, con aclaración de que aún se le adeudaban a pesar de haber dado carta de pago por el total, debiendo sus herederos cobrarlos al tesorero, pero la cantidad sería la que él determinase "que será lo más acertado y ser factible errarme como hombre en ese particular y dejándolo todo a su conciencia y voluntad".

También señaló que durante los años de 1693 y 1694 había continuado con el mismo salario, ochocientos pesos, de los que no había otorgado recibo, incluyendo en ellos los doscientos del alquiler de la casa, por lo que era su voluntad se ajustasen cuentas con el tesorero y superintendente, debiendo cobrarse el salario hasta el día de su fallecimiento, pues "estando en todo a la voluntad, buena conciencia y disposición de dicho señor superintendente, y que con sus grandes obligaciones y cristiandad no faltara a ello, a quien suplico ampare y fomente mis hijos y familia en lo que fuere posible por la caridad que acostumbra".

Declaró que había estado casado con Teresa de Aguilera, ya difunta, que había recibido de su suegro Rodrigo Díaz de Aguilera su dote, además del menaje y cuadros, pero parte de esas alhajas y cuadros los había repartido entre sus hermanas, sobrinos y demás parientes cuando habían contraído matrimonio, y enterrando a los que habían muerto, a su costa, "... y hecho el bien posible por sus ánimas, todo por el cariño, amor y voluntad que tenía a la dicha mi esposa y que se regocijaba de ello..." Su hijo, fray Marcos Montero y Aguilera, religioso corista de Santo Domingo, había renunciado a su favor sus herencias cuando testó para ingresar al convento, habiendo gastado en su profesión, vestuario y otras "necesidades urgentes" más de quinientos pesos, a pesar de lo cual ordenó a sus albaceas continuasen ayudando a su hijo, para "que tenga alivio y con algún consuelo finiquite sus estudios y lleve las cargas de la religión". Había tenido también durante su matrimonio a María Montero de Aguilera, por entonces de ocho años. Vivían en su casa dos niñas "expuestas", nombradas Inés Montero, de doce años, y Juana Montero, de siete años, de las que declaró, "he criado al parejo de mis hijos legítimos"; de acuerdo a la costumbre ordenó les diesen trescientos pesos y algún ajuar que hubiere en su casa "de lo mejor y más bien parado de mis bienes", como ayuda para su matrimonio; pero sus albaceas, entre tanto esto sucedía, las deberían alimentar y socorrer sus necesidades con los réditos que produjese el dinero.

Designó como su albacea al bachiller Antonio de Quiñones, presbítero, que también actuaría como tutor de su hija, a la cual nombró

como su única y universal heredera.

Doce días después, enfermo en cama, otorgó un codicilo para modificar algunas de las cláusulas del testamento.<sup>27</sup> Declaró que hacía dos años, más o menos, que su medio hermano, el alférez Pedro Maldonado, le había hecho cesión y traspaso de algunos esclavos, dando a entender en la escritura otorgada que dichos esclavos le pertenecían como parte de la herencia de su madre, pero ahora "para descargo de su conciencia", declaró que dicha escritura se había hecho "en confianza" y los esclavos no le pertenecían, sino a Pedro Maldonado, por lo cual la daba por cancelada y sin ningún valor. También señaló que los trescientos pesos que había dejado a las niñas expuestas "para ayuda al estado que Dios Nuestro Señor les diese", pertenecían a la herencia que había renunciado su hijo fray Marcos Montero y no al remanente del quinto de sus bienes. Que había ordenado que el "cuerpo de sus bienes", sacado el tercio y remanente del quinto, que eran para su funeral y "bien de su ánima", lo heredase su hija María Montero; pero que ahora quería que de dicho tercio y remanente del quinto, se sacasen cuatrocientos pesos "y con ellos (su albacea) le vaya socorriendo para ayuda de sus necesidades y estudios al dicho padre fray Marcos Montero, y de lo que restase "se le haga con él el bien posible que se pudiere por su ánima..."

En otra cláusula declaró que tenía un esclavo mulato llamado Antonio de San José, que había comprado por cien pesos, con la condición que pagando dicha cantidad le daría su libertad, pero "por haberle servido con todo amor y voluntad", mandaba que sólo fuesen sesenta pesos, quedando en servicio de su albacea, sin

<sup>27</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 632 (Bernabé Sarmiento de Vera), a. f. (22 de enero de 1695).

estipendio alguno, mientras los pagaba para quedar libre.

Declaró, además, que había recibido del doctor Manuel de Escalante y Mendoza, chantre de la Catedral de México, como mayordomo y superintendente de la real fábrica material de ella, cien pesos, de que otorgó carta de pago, con advertencia de darla por el total de su salario de los años de 1693 y 1695, que importó hasta fin de octubre la cantidad de mil noventa y ocho pesos, pero era su voluntad que los dichos cien pesos que añadiesen a los ochocientos diez pesos que se le debían de dos años de salario y el resto

fuese cobrado, a pesar de lo contenido en el recibo ". . . porque éste fue en confianza, dejándolo como lo deja todo a la buena cristiandad y conciencia de dicho superintendente, y que atenderá a la pobreza en que se halla este otorgante, y cargado de obligaciones, y que con las muchas que su merced tiene las fomentará en lo posible por ser su compadre y a quien tanto ha estimado".

Días después, el 5 de febrero de 1695, Juan Montero de Espinosa, aparejador mayor de la Catedral de México, falleció y fue sepultado en ella, donde se formó y trabajó como ensamblador y arquitecto.<sup>28</sup>

### III

Como acontece con la gran mayoría de los artistas virreinales, la obra de ensamblador de Juan Montero sólo es conocida a través de la información de los acervos documentales, sin que hasta ahora se haya podido identificar alguna obra como proveniente de su taller.

Documentalmente, parece que su actividad como maestro ensamblador no fue muy notable con relación a otros maestros, en especial si se compara con la de su medio hermano Pedro Maldonado. La noticia más temprana que tenemos de Juan Montero, como maestro ensamblador, se remonta al 29 de noviembre de 1666 cuando, como tal maestro, vendió a María del Aguila Santa

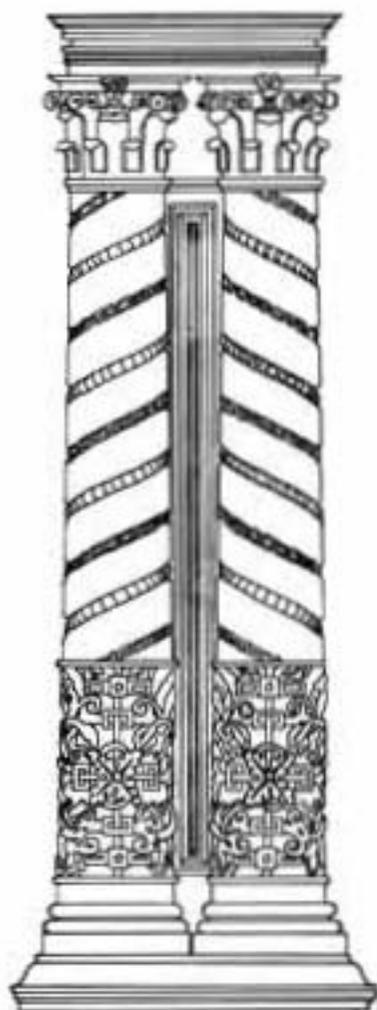
Cruz, una esclava negra nombrada Lucía de la Cruz.<sup>29</sup> Después no figura sino hasta 1673 cuando, en compañía de su medio hermano Pedro Maldonado, aparece como fiador de su padrastro Antonio Maldonado en la contratación del retablo exento del altar mayor de la catedral de México, como ya se anotó.<sup>30</sup> Se puede suponer que durante una primera etapa Montero colaboró dentro del taller de los Maldonado, separándose después para integrar el suyo.

Así, al año siguiente, el 11 de diciembre, contrató con el licenciado Felipe de Contreras, mayordomo y administrador del convento de Valvanera, un monumento de cuaresma, de acuerdo

<sup>28</sup> Arch. del Sagrario Metropolitano, México, D. F. *Lib. Entierros Españoles*, núm. 4 (1693-98), f. 103 vta.

<sup>29</sup> Arch. Gnal. de Notarías, México, D. F. *Not. 336 (Gabriel López Ahedo)*, 1664-67, f. 149 vta.

<sup>30</sup> *Vide 12.*



*Columnas solomónicas en la portada de Santa Teresa la Antigua, Ciudad de México.*

con la traza que había elegido el arzobispo fray Payo de Rivera; recibió por la factura y materiales ochocientos pesos de oro común, entregando el primer cuerpo, con el sagrario, el Domingo de Ramos del año siguiente y el resto en el mes de agosto.<sup>31</sup> Sin embargo, esta obra no llegó a terminarse en los plazos estipulados pues, hasta el

6 de febrero de 1691, otorgó una carta de pago a favor del mencionado mayordomo y administrador del convento por la cantidad de ochocientos cincuenta pesos que le debía por la obra del monumento.<sup>32</sup>

El 7 de enero de 1676 Juan Montero concertó con Diego del Castillo, mercader de

<sup>31</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 6 (José de Anaya), 1674, f. 345 vta.

<sup>32</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 11 (Andrés de Almoguera), 1691, 23.

plata y patrón de la iglesia del convento de Nuestra Señora de los Angeles de Churubusco, la hechura de un retablo de tres cuerpos para la iglesia que se estaba terminando. El costo de esta obra fue de tres mil trescientos pesos, cifra bastante elevada para este tipo de obras, que hace pensar en la calidad e importancia que tuvo este retablo, cuyas pinturas se estipuló serían de mano de Baltasar de Echave, pagándose por ellas doscientos veinte pesos, y el oro lo debería dar Nicolás Ponce, el que sería como el del sagrario de la catedral, pagando por cada "libro" siete reales y medio, pagos que se harían por mano de Diego del Castillo descontándose del total, quedando el resto para Montero; sería colocado el retablo en la iglesia de Churubusco al cabo de diez meses y de acuerdo con la traza rubricada por el patrón y el escribano.<sup>33</sup>

En ese mismo año, el 16 de julio, el capitán Pedro Hurtado de Mendoza, caballero de la orden de Santiago, concertó con Montero la hechura de un retablo para la iglesia del convento de Santa María de Gracia de la ciudad de Guadalupe, que se haría de acuerdo con las siguientes condiciones:

"Que es para la iglesia de religiosas de Santa María de Gracia de dicha ciudad, que se compone de dos cuerpos y una tarja, en que ha de ir un Dios Padre, que hace remate. Y ha de tener todo el colateral de alto diez varas hasta arriba de la tarja, que hace remate, y de ancho siete varas justas de fuera a fuera.

"El zócalo, que es el fundamento sobre que carga dicha obra, ha de ir con sus cuatro macizos que reciban los cuatro macizos del banco, y en los medios en correspondencia de las entre-

calle han de ir abiertos en los dos lados, dos escudos de armas de medio relieve, y lo restante ha de ir acojinado, y sus molduras arriba y abajo.

"El banco que carga sobre dicho zócalo, ha de llevar cuatro niños que reciben las cuatro columnas, y ha de ir todo de molduras en lo alto y bajo, y en el medio el sagrario para el depósito del Santísimo Sacramento, y a los lados, dos liencitos pequeños de pintura, y todo enriquecido de talla de todo relieve.

"Y en el primer cuerpo donde va el Santo Cristo, que está ya hecho en dicha ciudad, según la medida que se me trajo, lo he de guardar con un cuadro enriquecido de talla y cortezas de todo relieve, y ponerlo en la calle del medio y a los dos lados dos lienzos de pintura, según se me pidieren, con sus cuadros o entrecalles, enriquecido de talla y cortezas, para su mayor lucimiento.

"Y todo el primer cuerpo se compone de cuatro columnas tortuosas, que llaman salomónicas, que han de ir todas revestidas de talla de todo relieve.

"Y sobre las columnas una cornisa con su arquitrabe y friso y sus canes, todo enriquecido de talla y cortezas de todo relieve, sobre la cornisa una sotabanca que recibe y forma el segundo cuerpo que hace remate, el cual ha de ir también enriquecida de talla y en la calle del medio ha de llevar un lienzo de Santa Catalina de Sena, con su cuadro enriquecido en correspondencia del de abajo de talla y cortezas, y a los dos lados dos motilos o bichas, lo que mejor pareciere para su mayor adorno.

"Y a los dos lados del cuadro, dos cuerpillos con dos lienzos de pintura, según se

<sup>33</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 687 (Fernando Veedor), 1675, f.9.

me pidieren, y sus motilos, así mismo enriquecidos de talla y sus remates; sobre dichos cuerpecitos y sobre los motilos de la calle del medio ha de llevar una cornisa sobre que asienta dicha tarja con Dios Padre, que hace remate, todo ello enriquecido de talla y cortezas, y sus guardapolvos, y arbotantes, y remates en toda dicha obra.

"Y es condición que toda la obra se ha de aparejar todas las piezas en la forma siguiente: ha se de dar sobre la madera dos manos de aguacola, y luego enlenzar todas las juntas, y boladas, y partes necesarias para su mayor permanencia, y sobre este aparejo se ha de dar cuatro manos de yeso grueso y otras cuatro de mate, sobre que se han de asentar tres manos de bol que ha de ser del que llaman de Armenia, para la seguridad y el lustre del oro, el cual ha de ser limpio y de todos quilates, y ha de ir perfilado y con un perfil negro muy delgado para que sobresalga la talla y follaje, y con las calidades referidas me obligo hacerlo en precio de mil cien pesos, dorado, madera y pintura, y acabarlo para el mes de noviembre de este presente año de 1676.

"Y encajonarlo por mi cuenta y enviar un oficial que lo ponga, y el acarreo de llevarlo de aquí a dicha ciudad ha de ser por cuenta del dicho señor don Pedro, y todo él ha de ir obrado de madera seca de ayacahuite para su mayor permanencia y si tuviere algunos menoscabos en el camino no sea por mi cuenta.

"Es condición que lo ha de hacer con disposición que lo puedan llevar mulas a dicha ciudad.

"Iten, es condición que han de ir envueltas todas las piezas doradas en frazadas de que dispondrá allá como de cosa propia y quedarán

por suyas.

"Iten, un nicho debajo del Cristo donde se ha de poner una Sábana Santa, y ha de tener su puerta para descubrirla".<sup>34</sup>

Obra también de calidad debe haber sido este retablo enviado a la remota capital de la Nueva Galicia; sin embargo, la obra más notable de Juan Montero, como ensamblador, fue, quizá, el retablo de San Ignacio de Loyola, para la iglesia del colegio de San Pedro y San Pablo de la ciudad de México, institución jesuita de gran importancia en la vida cultural de la Nueva España. Fue contratado el 8 de marzo de 1678 ante el escribano Marcos Pacheco de Figueroa, por el padre Martín de Rentería, profeso de la Compañía de Jesús y rector del colegio de San Ildefonso, con Juan Montero, Andrés de Fuentes, dorador, y Juan Correa, maestro pintor, para ser colocado en el testero del brazo izquierdo, lado del Evangelio, del crucero de la iglesia del colegio, ocupándolo completamente, conforme a la traza hecha por Juan Montero, "en el cual se ha de pintar la historia del glorioso San Ignacio de Loyola, en veinte tableros, chicos y grandes, cuya forma, pinturas, ensamblaje, dorado y todo lo demás necesario para su perfección y lucimiento" lo que quedó especificado en una memoria que rubricaron y se anexó a la escritura. Juan Correa, como pintor, y Andrés de Fuentes, como dorador, se comprometieron a cumplir con las condiciones que les tocaban, junto con Montero, quien debería entregar el retablo en un año.

El costo que tendría fue de cuatro mil quinientos pesos, de los cuales recibiría Montero de inmediato ochocientos y el resto se le iría pagando semanariamente hasta que estuviese con-

<sup>34</sup> Arch. Gral. de Notarias, México, D. F. *Not. 632 (Bernabé Sarmiento de Vera)*, 1676-78, f. 69.

cluido, con la condición ". . . que al dicho tiempo lo hayan de ver los dichos maestros de las dichas tres artes, de ensamblador, pintor y dorador, para que vean si las maderas en que se fabrica son de la calidad y condición que se expresan en la dicha memoria, y si las pinturas estuvieren conforme a el arte de pintor perfectamente, y lo que mira a lo dorado si quedare conforme a lo pactado en dichas condiciones", bajo pena de que si no fuere así el Rector pudiese buscar maestros que lo acabasen.<sup>35</sup> La memoria y condiciones que se anexaron a la escritura nos permiten, aunque pálidamente, entrever lo que fue esta magnífica obra de arte, condiciones que por su interés para la historia técnica de este tipo de obras nos permitimos transcribir:

"Forma y condiciones para la ejecución del retablo que se ha de hacer en la iglesia del colegio del Señor San Pedro y San Pablo, que es del señor San Ignacio, que ha de ir toda su vida de pintura y un nicho en el primer cuerpo en que ha de ir el señor San Ignacio, de bulto, que ya está hecho y en conformidad de una traza y montea, que hice yo el dicho maestro Juan Montero, que presenté para su ejecución, con las condiciones siguientes:

"Hace de distribuir según el alto y ancho del testero y sitio a donde se ha de armar el dicho retablo, llenando todo su espacio, así de alto como de ancho, en tres cuerpos de alto y en proporción de cinco calles de ancho, una la calle de enmedio y dos por cada lado, y para mayor lucimiento en las calles más chicas que arriman a la de enmedio ha de hacer un resalto por cada lado que sobresalga fuera, y en las dos que siguen en los extremos de las paderes se ha de resaltar

"Ha de ser mi obligación los tableros para la pintura de todo el dicho retablo, los cuales han de ser de cedro viejo, labrados, trabujados y embarrotados, y los he de dar aparejados y enlazados a el dicho maestro Juan Correa, con quien tengo ajustado la pintura en cantidad de quinientos pesos, según se le pidieren las historias.

"El zócalo que es el fundamento sobre que se ha de armar dicho retablo ha de guardar la forma que se hicieron los resaltos de los macizos del banco sobre que han de ir las columnas, el cual se ha de enriquecer en sus macizos con bichas y molduras talladas y enriquecidas de labor de todo relieve, y ha de resaltar los resaltos que salen afuera.

"El banco que carga sobre el dicho zócalo para dentro por no embarazar la puerta, ni tapar por el otro lado el retablo que está puesto de Nuestra Señora de Guadalupe, ya ha de llevar diez columnas en cada cuerpo, según y como lo muestra la planta que quedará rubricada, con que por todas las columnas vienen a ser veinte, y en el tercero cuerpo las bichas que fueren necesarias, para rematar dicha obra en proporción y hermosura, y sobre la cornisa que viene sobre la ventana se ha de rematar en lugar de tarja con un capitalizado en que ha de ir un Dios Padre de medio relieve con sus cortezas en las partes necesarias.

"Asiéntase por segunda y principal condición, que toda la madera con que se obrare ha de ser de ayacahuite, tablonés y alfaguías para la talla de todo su grueso, para que dicha talla tenga todo relieve y toda ha de ser seca, a satisfacción de las partes, y que hasta que se apareje para dorarla hayan de registrar la dicha obra y reconocer si está en estado para dorarla.

<sup>35</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 499 (Marcos Pacheco de Figueroa), 1673-78, f. 7.

ha de ser resaltado con diez macizos y en ellos diez niños guarnecidos, con sus cartelas enriquecidas de obra de todo follaje y relieve, con su depósito enmedio, acomodado y repartido con hermosura en el alto de dicho banco con unas columnitas pequeñas para más hermosura del sagrario, lo cual se ha de ejecutar siguiendo la uniformidad y correspondencia de todo el retablo, sin corromperlo ni causar fealdad, y en dicho banco se ha de acomodar cuatro tableros de pintura, los que parecieren más convenientes a la historia.

"En el primer cuerpo se ha de obrar en la calle de enmedio el nicho para el señor San Ignacio, en forma de punto redondo, enriquecido con molduras y talla y cortezas de todo relieve.

"En el segundo cuerpo en la calle de enmedio, ha de ir un tablero de pintura, según y cómo se pidiere, con su recuadro guarnecido de molduras y cortezas, y toda la talla necesaria que hubiere menester, y sobre él la cornisa toda de molduras y talla, sin excusar cosa alguna, así en la primera, como en la segunda y tercera.

"En el tercero cuerpo han de repartir las bichas necesarias que fuere menester para su mayor lucimiento y han de cargar sobre los macizos de las columnas de los cuerpos de abajo, y se ha de aferrar y guarnecer la ventana, y en los dos pies derechos a derrames han de ir dos niños o más según el repartimiento diere lugar, y toda dicha guarnición se ha de coronar con su cornisa y demás molduras resaltadas en sus macizos, siguiendo la orden de los dos cuerpos de abajo, en cuyo centro ha de rematar en lugar de tarja un capialzado con su Dios Padre, de medio relieve.

"Toda esta obra ha de guarnecer y rematar en punto redondo, hasta el grueso del arco de mampostería, sin dejar blanco alguno en el testero de la pader en su ancho y alto.

"Toda la dicha obra, columnas, entrecalles, nicho y bichas con que remata, cornisas, guardapolvos y guarniciones de la ventana se ha de obrar enriqueciendo todo de todo follaje y relieve, con buenos repartimientos en la talla, a toda satisfacción de la parte de los maestros que quisieren nombrar para su reconocimiento, y como dicho es que las maderas han de ser secas, las cuales se han de reconocer todas las veces que la parte quisiere, particularmente antes que empiecen a aparejar para el dorado.

"Y estando en estado de dorarse la dicha obra se ha de aparejar todas sus piezas en la forma siguiente: hace de dar sobre la madera una mano de agua cola y luego enlenzar todas las juntas, y demás parte que fuere necesario y vuelos de cornisas, y sobre esto se han de dar cuatro manos de yeso grueso y otras cuatro de mate, sobre que se han de asentar tres manos de bol, que ha de ser del que llaman de Armenia, para la seguridad y lustre del oro, el cual ha de ser limpio y de todos kilates, y han de ir perfilados todos los fondos de toda la obra con perfil negro delgado, para que sobresalga la talla y follaje, y con las calidades y condiciones referidas me obligo a acabarla dentro de un año del otorgamiento de la escritura, poniendo el primer cuerpo para el día del señor San Ignacio de este presente año de mil seiscientos setenta y ocho".<sup>36</sup>

Otro retablo, al parecer de menor importancia que el anterior, fue el que contrató el 8 de agosto de 1679 con el capitán Diego del Castillo,

<sup>36</sup> *Idem.*

mercader de plata y patrón del convento de Churubusco, para quien ya había hecho Montero un retablo. Este sería para el altar mayor de la iglesia del convento de Santa Isabel, que también estaba construyendo el opulento mercader de plata, en memoria y cumpliendo los deseos de su esposa, Elena de la Cruz. Sería de "madera de ayacahuite, seca, tablones y alfajías, y ha de tener el alto y ancho del testero y sitio donde se ha de armar dicho retablo, llenando todo su espacio sin que quede blanco ninguno, repartiendo en proporción la calle de enmedio, entrecalles y guardapolvos y pilastras, para que el arco que ha de guarnecer dicho retablo, cuyas pinturas han de ser a cargo del dicho Diego del Castillo, porque tan solamente son por cuenta del dicho maestro Juan Montero, los tableros para dichas pinturas, y éstos han de ser de cedro viejo, trabujados, labrados y emba-

rrotados en blanco, sin aparejo ninguno. . ." Recibiría por su trabajo tres mil ochenta pesos, bajo la condición de entregarlo "dorado, puesto, armado y acabado con toda perfección", exactamente en el término de un año cumplido.<sup>37</sup>

La última noticia que tenemos acerca de la actividad de Juan Montero, como ensamblador, se refiere al concierto que otorgó el 7 de enero de 1681, ocupando ya el cargo de aparejador mayor de la catedral, con José de Arriola, maestro dorador, como principal, y con Luis de Baeza, dueño de tienda, como fiador, para dorar y acabar un monumento de cuaresma que estaba haciendo, el cual era "... de un cuerpo con su media naranja y remate, con su zoclo y urna, y ocho evangelistas. ." sin estipular para dónde se estaba fabricando.<sup>38</sup>

#### IV

<sup>37</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. *Not. 563 (Martín del Río)*, 1679, f. 673.

<sup>38</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. *Not. 11 (Andrés de Almoquera)*, 1681, f. 1.

<sup>39</sup> Berlín, Heinrich. "Artífices de la Catedral de México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. III, núm. 11, México, 1944, p. 31-32.

Es muy posible que Juan Montero se haya formado como maestro arquitecto trabajando al lado de su suegro Rodrigo Díaz de Aguilera, aparejador mayor de la catedral de México. Son pocas las noticias que tenemos acerca de éste, se sabe que ocupó el cargo de aparejador al suceder a Luis Gómez de Trasmonte, que fue designado como maestro mayor de la catedral el 2 de febrero de 1656. Berlín supone que también

Aguilera debe haber sucedido a Gómez de Trasmonte en el cargo de maestro mayor, aunque no se han localizado datos acerca de este supuesto nombramiento, ni de la muerte de su antecesor.<sup>39</sup>

Díaz de Aguilera, cuyo origen desconocemos, se mantuvo activo en la ciudad de México por lo menos hasta el año de 1678. Se sabe que en 1653, en compañía de Nicolás de la Piedra,

alarife mayor de la ciudad, tasó unos molinos y haciendas de Santa Fe y Tacubaya, a solicitud de Guiomar Dávalos Bocanegra, viuda del tesorero Juan de Alcocer.<sup>40</sup> También participó, en 1657, en el reconocimiento y elaboración de una memoria para reparar las Casas Reales de Chapultepec, y al año siguiente tasó las obras que se habían efectuado en los almacenes del Real Palacio, así como las realizadas en las fincas del convento de la Encarnación. Intervino en los autos realizados en 1668 para cambiar de lugar el altar mayor de la catedral de México, y el 5 de septiembre de 1672 fue examinada, por Luis Gómez de Trasmonte, maestro mayor de la catedral, Juan Morales Romero, Pedro de Estrada y Bernardo Gómez, maestros de arquitectura, la planta que había hecho para construir el colegio de San Andrés de la Compañía de Jesús, en el sitio donde estaba el de Santa Ana. En los años de 1674 y 1675 inspeccionó y dictaminó acerca de los deterioros de la cúpula de la catedral de Puebla, y elaboró una traza para la construcción de la iglesia nueva del convento de Santa Teresa la Antigua, pero su muerte, acaecida antes de junio de 1678, frustró este proyecto, que fue encomendado a Cristóbal de Medina Vargas, quien lo elaboró nuevamente y después dirigió la obra.<sup>41</sup>

La actividad de Juan Montero como arquitecto se inició el año de 1678, época en que documentalmenete se le menciona por primera vez como maestro alarife, cuando contrató, con Juan Alejo Verdugo, la reedificación de unas casas situadas en la esquina de la calle de la Aduana Vieja y la que iba al Tianguis de San Juan.<sup>42</sup> Al año siguiente, el 15 de marzo, contrató, con el convento de Valvanera, la construcción de una

casa "principal" con cuatro accesorias en un sitio que poseía el convento en el barrio de Tenecatitlán, en la calle real que iba de la portería de San Jerónimo a dicho barrio, obra que tuvo un costo de tres mil ochocientos pesos.<sup>43</sup>

A partir de la muerte de su suegro, Díaz de Aguilera, cuando ocupó el cargo de aparejador mayor, las actividades arquitectónicas de Juan Montero se multiplicaron de manera notable, practicando un gran número de avalúos de fincas propiedad de particulares, pero especialmente de los conventos de la ciudad vinculadas a la imposición de capellanías y obras pías.<sup>44</sup> Participó, además, en trabajos menores de albañilería, dentro de la clausura y en las propiedades de los conventos de religiosas de Regina Coeli, la Purísima Concepción, San Bernardo y San Lorenzo.<sup>45</sup>

De las construcciones que realizó Juan Montero en la ciudad de México resulta difícil tratar de identificarlas, pues los datos de ubicación que los documentos proporcionan son escasos, además que en una gran mayoría han desaparecido al ser sustituidas por otras de épocas posteriores. Entre estas obras se pueden mencionar la construcción de dos casas propiedad del convento de la Concepción, en la esquina de la calle del convento de San Agustín y la del colegio de las Doncellas, que concertó el 18 de julio de 1684, con el bachiller Melchor de los Reyes, mayordomo del convento, en precio de nueve mil trescientos cincuenta pesos.<sup>46</sup>

El 22 de marzo de 1687, el capitán José Arias, maestro platero, en nombre y con poder del doctor Ignacio de Hoyos Santillana, maestrescuela de la catedral, declaró que había contratado con Antonio de Loaiza, maestro alarife, para hacer en

<sup>40</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 47 (Nicolás Orbe), 1653-60, f. 183.

<sup>41</sup> Castro Morales, Efraín. "Los Maestros Mayores de la Catedral de México". *Artes de México*, núm. 182-183. México, 1976, p. 141. *El Palacio Nacional de México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. En prensa.

<sup>42</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 61 (Nicolás Bernal), 1677-79, 1 vta.

<sup>43</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 6 (José de Anaya), 1679, 48.

<sup>44</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 116 (Juan de Castro Peñalosa), 1687-88, s. f.; Not. 196 (Pedro Deza y Ulloa), 1690-91, 302; Not. 199 (Juan Díaz de Rivera), 1679, 59; Not. 325 (Juan Jiménez de Navarrete), 1682-84, 138; Not. 338 (Juan López de Míralis), 1680-82, 91; Not. 381 (Cristóbal Muñoz), 1680-93, 9 vta. y 81 vta.; Not. 632 (Bernabé Samiento de Vera), 1688-82, 91.

<sup>45</sup> González Franco, Glorinda; Ana Eugenia Reyes y Cabañas; Angelina Oliva Vargas; María del Carmen Olvera Calvo. "Notas para una Guía de Artistas y Artesanos de la Nueva España" I y II. *Boletín de Monumentos Históricos 1 y 4*. México, 1979-80.

<sup>46</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. Not. 325 (Juan Jiménez de Navarrete), 1682-84, 124.

Con motivo de los daños que sufrió el Palacio de los Virreyes, durante el tumulto del año de 1692, Juan Montero, en su calidad de aparejador mayor de la catedral, reconoció el estado que guardaba el edificio en compañía del maestro mayor Cristóbal de Medina Vargas y del arquitecto Diego Rodríguez, con asistencia de fray Diego de Valverde, designado superintendente de la obra. Procedió, en compañía del primero, a examinar los precios de los materiales que se emplearían y a jurar acerca del ahorro que se obtenía para la obra.

El 11 de mayo de 1694, asociado a Medina Vargas, Juan de Zepeda y al capitán Jaime Francisco Franck, inspeccionó la obra del palacio, cumpliendo con un acuerdo del Virrey. En septiembre de ese mismo año fue nombrado para "regentear" la obra del palacio en lugar del maestro Diego Rodríguez, gozando de un salario de trescientos pesos. Con Cristóbal de Medina Vargas, maestro mayor de la catedral, trabajó por un tiempo corto en la obra del palacio, aunque se puede suponer que sólo en calidad de sobrestant., ya que la dirección técnica y artística de la obra un sitio que tenía en la calle que iba de la estampa del Santísimo de la iglesia del convento de San Lorenzo al puente de la Misericordia, una casa,

que debería haber entregado concluida el 15 de mayo de 1686; pero Juan Montero, como su fiador, tuvo que terminar la obra y gastar en ella trescientos veintinueve pesos y seis reales, que ahora le pagaron y dieron carta de pago para que pudiese cobrar a Loaiza.<sup>47</sup>

Contrató con doña Isabel Picazo de Inestrosa, viuda del capitán Juan Vázquez de Medina, el 19 de enero de 1691, el aderezo y reparaciones de una casa que tenía enfrente del convento de la Merced, recibiendo como pago trescientos cuarenta pesos, que importó el cambio de techos, remiendo de pisos, nuevas puertas de madera y arreglo de paredes, entre otras obras de poca importancia.<sup>48</sup>

A partir del año de 1680 fue designado como maestro mayor de las obras del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, interviniendo en algunos avalúos y obras de las fincas propiedad de dicha institución, cargo que ocupó hasta su muerte en 1695.<sup>49</sup> corría a cargo de fray Diego de Valverde.<sup>50</sup>

Por lo menos hasta el mes de diciembre de 1694, Juan Montero se mantuvo trabajando como arquitecto, según se desprende del avalúo que efectuó el día 4 de ese mes, en compañía del arquitecto Diego Rodríguez, de una casa de Manuel Gradillas, en la calle del Reloj.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. *Not. 383 (Diego de Marchena)*, 1687, 2.

<sup>48</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. *Not. 637 (Juan Miguel Leonardo de Sevilla)*, 1691, 9 vta.

<sup>49</sup> *Ibid.* 41.

<sup>50</sup> *Idem.*

<sup>51</sup> Arch. Gral. de Notarías, México, D. F. *Not. 563 (Martín del Río)*, 1695, 24.

Durante el gobierno del virrey Marqués de Mancera, las obras de la catedral tuvieron un

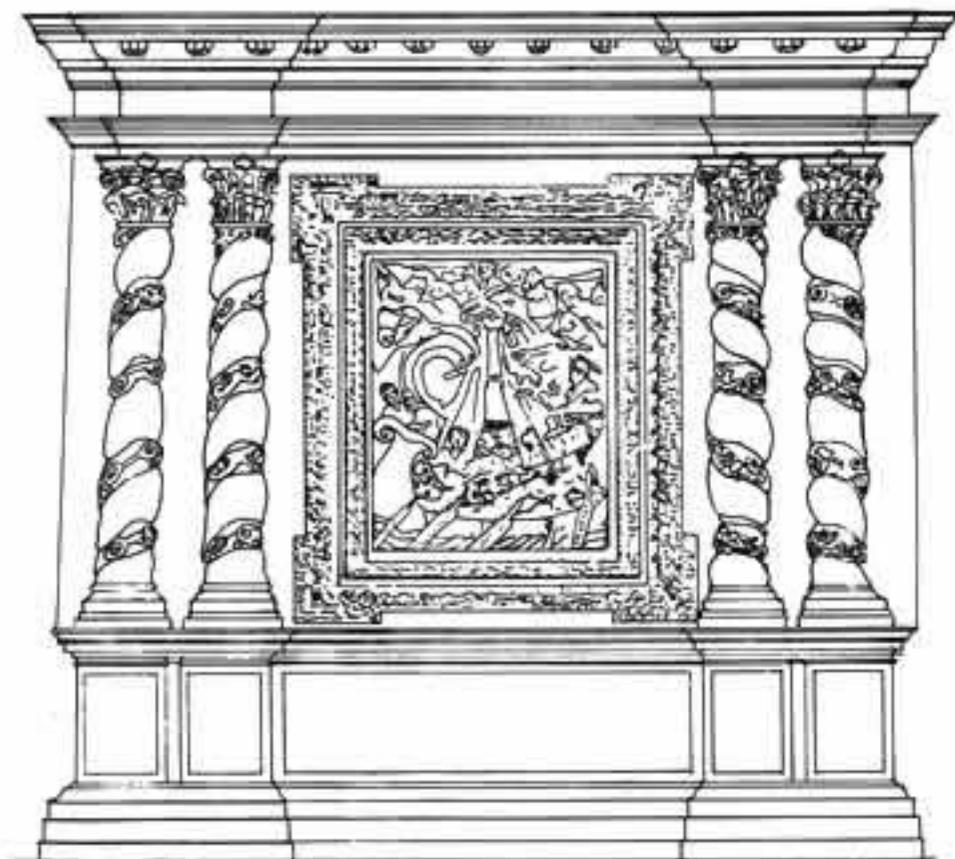
notable incremento, gracias a la adecuada administración de los fondos destinados a ellos y a la

acertada dirección técnica, pero especialmente por interés del Virrey. Cerradas completamente las bóvedas, que sustituyeron a la techumbre de madera utilizada para cubrirla para la primera con-

sagración, la catedral de México estuvo terminada para una segunda dedicación, la que se efectuó el 22 de diciembre de 1667.

En el impreso publicado con este motivo,

*Detalle de una de las portadas laterales de la fachada principal de Catedral.*



que salió a luz al año siguiente y por la descripción del bachiller Isidro Sariñana, se puede notar que el edificio estaba prácticamente concluido, pero que faltaban todos los elementos decorativos y ornamentales que le darían su dignidad arquitectónica final. Respecto a las fachadas, anotó Sariñana, que "no contento el católico celo de su Majestad con la perfecta conclusión de lo interior, encarga la exterior y total, ordenando que se vea con brevedad toda su perfección, en cuya obediencia, prosigue hoy su Excelencia levantando las dos columnas o estribos exteriores de la fachada, correspondientes a la división de las naves, entre que se han de edificar las tres portadas principales, con ánimo de principiarlas luego supuesto este ánimo. . ." Refiere en la descripción que hace de la catedral que "Tiene siete portadas: dos al Setentrion a los lados de la Capilla de los Reyes, que corresponden a las naves procesionales, y están enteramente acabadas: dos en los extremos del Cruzero, que miran al Oriente, y al Poniente, cuya hermosa arquitectura se compone de cuatro medias-columnas estriadas con sus nichos intermedios, sobre cuyos capiteles volada una primorosa cornisa recibe otras cuatro menores, que están hoy a más de la mitad, y han de guarnecer tres ventanas, las dos colaterales cuadradas, y la de enmedio con cerramiento valdo, sobre la cual está otra circular: Las otras tres, portadas (que como dixé antes, aunque desean hoy su principio, esperan breve su fin) son las de la fachada principal, que corresponde a la plaza mayor, y mira al medio-día."<sup>52</sup>

Luis Gómez de Trasmonte, maestro mayor de la fábrica material, y Rodrigo Díaz de Aguilera, aparejador mayor, en cumplimiento de

auto del 15 de diciembre de 1672, por orden del contador Jerónimo Pardo del Lago, tesorero, mayordomo y pagador de la obra, hicieron un extenso informe con objeto de manifestar al Virrey Marqués de Mancera el estado en que se encontraba la obra y todo lo que se había realizado durante su gobierno. Aquí se puede apreciar el notable grado de avance que tenía la catedral en su construcción y elementos ornamentales, especialmente en la fachada principal.<sup>53</sup>

Los maestros manifestaron al Virrey que, cuando tomó posesión el 15 de octubre de 1664, faltaban por cerrar tres bóvedas de la nave principal, una en la nave procesional, y que ". . . respecto a que las bóvedas referidas eran las últimas de la dicha Santa Iglesia y que no había formado muro por la parte de la Plaza, por no estar dado principio a las portadas de ella, fue necesario por la parte superior, sobre arcos de mampostería seguir un trecho de pared en la proporción necesaria en la nave mayor y en la procesional, con todo el macizo competente para su seguridad, dejando por la parte de fuera bastante hueco para que llegando a aquella altura las portadas se pueda guarnecer de los mármoles o sillería, siendo este pedazo de obra de tanta consecuencia que se puede regular por el monto de cualquiera de las otras bóvedas".

Referían además en su informe, que después de la consagración de 1667 se continuó trabajando en la construcción de ". . . las dos pilastras que miran a la Plaza Mayor, y sirven de estribo a toda la iglesia, siguiéndolas en toda altura con el mismo adorno de sillería que estaban principiadas y rematándolas con dos hermosos canales con las repisas y follajes que se reco-

<sup>52</sup> *Noticia Breve de la Solemne, deseada, última dedicación del Templo Metropolitano de Mexico, Corte Imperial de la Nueva España, edificado por la religiosa magnificencia de los Reyes Catholicos de España nuestros Señores. Celebrada, En 22. de Diciembre de 1667. Día natalicio de la Reyna nuestra señora Doña Mariana de Austria, Gobernadora de la Monarquía, Madre, y Tutora del Rey nuestro señor D. Carlos Segvndo, que Dios guarde. En el feliz Gobierno del Ex(celentísimo) Señor D. Antonio Sebastián de Toledo, Marqves de Manzera, Virrey de la Nueva España. Y sermon que predico El Doctor Ysidro Sariñana, Cura propietario de la Parroquial de la Veracruz de Mexico Cathedralico de substitution de Prima de Theologia en su Real Universidad. Con licencia, en Mexico, Por Francisco Rodriguez Lupercio Mercader de libros en la puente de Palacio. Año de 1668. fs. 18 y 22 vta.*

<sup>53</sup> Arch. Gral. de la Nación, México, D. F. *Ramo Historia*, t. 94, f. 18 vta.

nocen. . ." Relatan con todo detalle como, por orden del virrey Marqués de Mancera, se dió principio a la portada principal, ". . . sacándola de sus cimientos en cuatro varas de grueso, y diez y siete de ancho, y treinta y cinco, que han de tener de altura repartida en tres cuerpos: el primero dórico, el segundo jónico, el tercero compósito, siguiendo toda su obra de la piedra que llaman de Chiluca y alguna de la cantera de Los Remedios, taraceada toda de mármol o piedra blanca, que llaman de Villerías, obra verdaderamente real, así por la materia como por la forma de su arquitectura, y digna de tan suntuoso templo, y habiéndose cerrado con la ménsola de piedra blanca el arco de la puerta en el día seis de noviembre del año pasado de setenta y uno, en que cumplió años el Rey, nuestro señor, acompañada de hermosas columnas que tienen de altura seis varas y vara de grueso, después se prosiguió en las enjutas de piedra blanca, guarnecidos de piedra de Chiluca, con los relieves y resaltos que demanda la obra, hasta igualarla con los capiteles, y sobre éstos se continuó el alquitrahe de piedra de Chiluca, y el friso con sus triglifos y metopas en dicha piedra blanca, para recibir la cornisa que se compone de piedras grandes de más de dos varas de largo y una de grueso, con las molduras y canes y demás labores que necesitó para su lustre y hermosura, habiéndola solado toda para su mayor permanencia, y sobre dicha cornisa se ha ido continuando el banco que ha de recibir el segundo cuerpo, y están ejecutados los pedestales en toda su altura, con la alternación de piedra blanca y de Chiluca, que corresponde a lo obrado, y labradas todas las piedras que han de llevar la inscripción y actualmente se están abriendo las letras de ella, y

asimismo la cornisuela que corona el tablero y pedestales y da principio al embasamiento de otro cuerpo, con que quedará la dicha portada en diez y siete varas de altura, cuatro de grueso y macizo, y diez y siete de ancho, habiéndose cerrado enteramente todo lo que mira a pared por la parte de adentro dejando el hueco necesario por la parte de afuera, para poderla ir guarneciendo de la piedra de sillería y mármoles, según el orden que hasta aquí lleva y con la hermosura que ella se manifiesta en lo ya obrado."

Terminaban los maestros su informe señalando que en vista de encontrarse ya adelantada la portada ". . . y en altura que va referida nos parece que en lo que resta se podrá caminar con mayor presteza, ejecutando todo lo que hasta aquí ha sido de piedra dura de Chiluca, de piedra de la cantera de Los Remedios, que es mucho más franca para la labor, más dócil y barata, y sólo se gastará la de Chiluca en los vivos y coronaciones, siendo muy semejante en el color la de los Remedios a la de Chiluca, y sacándola de la cantera de que estos años se ha traído, es segura de tequesquite o salitre, y más siendo ya en partes altas, y se podrá ir siguiendo la dicha portada en la misma forma que hasta aquí, acompañándola con mármol o piedra blanca de Villerías, y siempre será conveniente vaya persona de inteligencia a las canteras del susodicho para hacer cortar las piedras blancas de que se ha de formar la historia, para que se ajusten a los gruesos, tamaños y limpieza que es necesaria para que no traiga pelos ni vetas que la peligren, y nos parece que continuando en dicha obra en la forma referida (pues según el estado en que ésta pide su prosecución para su mayor unión, y estar ya los oficiales muy corrien-

tes en la ejecución de las molduras), podrá estar acabada la portada en dos años, con veinte mil pesos, poco más o menos, respecto a estar ya hecha la pared y muro de dentro con que se va obrando en menos grueso y los materiales nunca los ha tenido la fábrica a precios tan acomodados.”

Rodrigo Díaz de Aguilera, aparejador mayor de la obra, falleció antes de junio de 1678, y el maestro mayor Luis Gómez de Trasmonte, antes del 3 de octubre de 1684, fecha en que fue designado como su sucesor en el cargo Cristóbal de Medina Vargas. Por entonces, las portadas de la fachada principal prácticamente se encontraban concluidas y sus esculturas, quizá, se terminaron hasta 1687, con las de las otras portadas. Sin embargo, de acuerdo con un informe de 18 de febrero de 1699 que hicieron Cristóbal de Medina Vargas, maestro mayor, y los arquitectos Diego Martín de Herrera, Diego Rodríguez y Pedro de Arrieta, faltaban algunos detalles para que estuvieran concluidas del todo. En dictamen de 29 de mayo, decían que entre las obras más necesarias para la catedral se reconoció “. . . faltar a la puerta de enmedio los capiteles del último cuerpo, alquitrahe, friso, cornisa, frontis y remates. A las dos portadas que están a los lados de la referida les falta el último cuerpo a cada una, que se compone de banco, columnas y traspilares, con sus basas y en el intervalo de ellas la ventana o claraboya, con su recuadro, su alquitrahe, friso, cornisa y remate, y en el macizo o grueso de las dichas dos puertas dos escaleras embebidas para subir a la nave mayor, todo lo cual costará su fenecimiento veinte y dos mil pesos.”<sup>54</sup>

Juan Montero, al suceder en 1678 a su suegro en el cargo de aparejador mayor, veedor y solicitador de la obra, tuvo una importante intervención en los trabajos, como puede inferirse de la información testimonial que a su solicitud se levantó en 1684, ante el corregidor Carlos Antonio de Luna y Arellano, posiblemente con objeto de hacer patentes sus méritos ante las autoridades virreinales, para tratar de obtener el cargo de maestro mayor de la catedral y del real palacio, que se encontraba vacante por entonces.<sup>55</sup>

De acuerdo con la solicitud presentada por Montero, se interrogaría a los testigos para probar que desde hacía siete años que asistía en la obra de la catedral como aparejador mayor, veedor y solicitador mayor de ella “puntualmente, con todo cuidado, diligencia e inteligencia, en que actualmente estoy acudiendo personalmente a todo lo que se ofrece en dicha obra y lo necesario, supliendo al gobierno y disposición de dicha obra como tal maestro de arquitectura, las faltas de Luis Gómez de Trasmonte, maestro mayor de dicha fábrica, en sus enfermedades y ausencias”. Además, cómo, antes de ser aparejador, asistió durante más de seis años a Rodrigo Díaz de Aguilera “el cual era el más eminente maestro de arquitectura en esta ciudad”, siendo mayordomo de la fábrica el contador del Tribunal y Real Audiencia de Cuentas el capitán Jerónimo Pardo de Lagos, supliendo también a su suegro en sus ausencias y enfermedades, cuidando de la obra “. . . la dispuse, goberné y maestré con toda perfección, de manera que no hicieron falta dichos maestros para perfección de dicha obra, por la mucha inteligencia y experiencia que tengo de más de veinte años a esta parte. . .” Por lo que

<sup>54</sup> Angulo Iñiguez, Diego. *Plano de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*. Universidad de Sevilla. Laboratorio de Arte. Sevilla, 1939. pp. 171-172.

<sup>55</sup> Agradecemos al arquitecto Eugenio Cavtillo del Moral, habernos proporcionado una copia fotográfica de este interesante documento que se guarda en un archivo privado.

solicitó al Corregidor, que teniendo por buena su relación, se le recibiese información, de cómo "estoy bueno y sano y sin impedimento alguno, acudiendo personalmente a dicha obra, subiendo a lo alto de ella y bajando a asistir a todo lo que es necesario, en todos puestos y lugares de ella en que se está trabajando actualmente, con avío de canteros y albañiles y sacando moldes a todos ellos. . ."

Por auto de esa misma fecha, el Corregidor autorizó se procediese a recibir la información solicitada por Montero. El 7 de septiembre de 1684 presentó como testigo a Nicolás de Aragón, maestro de arquitectura, que declaró tener cincuenta años de edad, poco más o menos, y ocupar el cargo de sobrestante mayor de la fábrica material de la catedral. Dijo que conocía a Juan Montero desde hacía veinte años, a Gómez de Trasmonte desde hacía treinta y dos y a Rodrigo Díaz de Aguilera, de igual tiempo, que además hacía siete años que había visto como Juan Montero ejercía "con título legítimo el referido oficio de aparejador mayor, veedor, solicitador y asentador de dicha real fábrica, con todo desvelo y cuidado, sin hacer falta en cosa alguna de su obligación, sacando plantillas y moldes para labrar las piedras de su fábrica, y subiendo a lo alto para las monteas y trazas que se han ofrecido, en compañía de este testigo, y que le ayudaba a ello como tal sobrestante mayor. . ." Además, observó cómo antes de que Montero fuese aparejador mayor, suplía las faltas y ausencias de Díaz de Aguilera, su suegro, "con su orden y beneplácito" y que entonces estaba haciendo lo mismo con el maestro Luis Gómez de Trasmonte, que se encontraba enfermo, ". . . continuando en la plataforma

del edificio de dicha Santa Iglesia Catedral, dando medidas y forma para su continuación, y actualmente en el tiempo presente de la ausencia y enfermedad del dicho maestro mayor Luis Gómez de Trasmonte, he hecho con su asistencia y magisterio las dos portadas procesionales, cogiéndolas o formándolas desde su principio y se van continuando. Y también intervino en la prosecución de la puerta principal de enmedio desde la segunda cornisa hasta el tablero del escudo de las armas reales, y todo con la perfección y buen arte que pide dicha fábrica, obrando en todo ello con el cuidado que es notorio sin omisión alguna. . ."

En ese mismo día declaró Bernardo Gómez, de "color pardo", maestro de arquitectura, que dijo tener sesenta años de edad, conocer a Montero desde hacía diez y ocho años, a Rodrigo de Aguilera, de igual tiempo y a Luis Gómez de Trasmonte desde hacía treinta años. Como "persona que asistía continuamente durante todos los días al dicho maestro Rodrigo Díaz de Aguilera a las obras que se le ofrecían supliendo este testigo por el susodicho", vió cómo en muchas ocasiones "de impedimento y falta de salud que padecía, enviaba al dicho maestro Juan Montero, su yerno, a suplir sus ausencias a la fábrica de esta Santa Iglesia, de quien tenía entera satisfacción y confianza", suplencias que también vió cómo las hacía en las enfermedades de Gómez de Trasmonte, trabajando en la plataforma del edificio "dando medidas y forma para su continuación", y cómo "de presente está maestrando las dos portadas procesionales, formándolas desde sus principios", y cómo intervino en la continuación de la puerta principal, desde la segunda cornisa hasta el tablero con las armas reales, "lo cual le ha

visto este testigo ejecutar así por haber llegado varias y diversas veces a dicha fábrica donde el dicho maestro Juan Montero ha estado ejecutando todo lo que lleva dicho”.

Dos días después fue presentado como testigo Antonio Mejía, maestro de arquitectura, que declaró ser de edad de cuarenta y cinco años, que conocía a Montero desde hacía diez y seis años, a Gómez de Trasmonte, veinticinco, y a Díaz de Aguilera, veintitrés. Que había visto desde hacía seis o siete años cómo Montero ejercía el cargo de aparejador mayor “con todo desvelo y cuidado, sin hacer falta en cosa alguna, sacando las plantillas y moldes que han sido necesarios para labrar las piedras de su fábrica y subiendo a lo alto para las monteas y trazas que se han ofrecido”, cómo había suplido las faltas de su suegro Díaz de Aguilera y las del maestro mayor Gómez de Trasmonte, trabajando en la plataforma del edificio de la catedral y cómo “con su asistencia y magisterio ha formado las dos portadas procesionales, cogiéndolas y formándolas desde sus cimientos, las cuales van continuando”, así como la conclusión de la portada principal a partir de la segunda cornisa.

El día once de ese mismo mes de septiembre fue presentado José Durán, maestro de arquitectura, que dijo tener treinta y dos años, conocer a Montero desde hacía doce años, a Díaz de Aguilera desde más de quince y a Gómez de Trasmonte más de diez, supliéndolos en sus enfermedades y ausencias en la obra, asistiendo al maestro mayor “sin ser de su obligación a maestrear, dando plantillas, moldes y todo lo necesario para la prosecución y perfección de dicha obra”, y que había visto cómo “. . . formó desde sus

principios las dos portadas procesionales y que de presente va siguiendo su fábrica y también el susodicho siguió la forma antigua de la portada de enmedio desde el segundo cuerpo hasta el estado en que al presente se halla y todo con el arte y perfección que pide dicha fábrica. . .”

En esa misma fecha declaró en la información Juan de Cepeda, maestro de arquitectura, dijo tener cincuenta y cuatro años de edad y conocer a Juan Montero desde hacía más de veinte años, que serían los mismos que había cuando casó con la hija de Díaz de Aguilera, a Gómez de Trasmonte, hacía más de treinta y al maestro Díaz de Aguilera “. . . el mismo tiempo de treinta años poco más o menos por haber sido su maestro y quien a este testigo enseñó el oficio de arquitecto por escritura, y que como tal su aprendiz y persona que asistía dentro de la casa del susodicho le oyó estando enfermo y antes que le encargaba al dicho maestro Juan Montero, acudiese a dicha fábrica por la falta de salud que padecía, y que conociendo la suficiencia, inteligencia y cuidado de dicho maestro Juan Montero se le encargaba dicha obra. . .” ocupando el cargo de aparejador mayor después de la muerte de su suegro. Que entonces suplía al maestro mayor Gómez de Trasmonte “maestreado dicha obra, subiendo y bajando a los altos de dicha Santa Iglesia para reconocer la ejecución de lo dispuesto por su orden, y asimismo dando las plantillas y moldes para la cantería que se va fabricando para las portadas que el susodicho va fabricando, y que ha visto este testigo que el dicho maestro Juan Montero subió la portada de enmedio desde el segundo cuerpo hasta el tablero de las armas reales, maestreándolo y asentándolo todo con el arte y perfección que

de presente se ve, siendo con el magisterio y cuidado que dicha obra necesita. . .”

Esta información no tuvo los resultados esperados por Juan Montero, pues el 3 de octubre de 1684 fue designado por el Virrey como maestro mayor de la catedral el arquitecto Cristóbal de Medina Vargas, continuando en el cargo de aparejador mayor que desempeñó hasta su muerte, después de la cual fue designado, el 7 de febrero de 1695, para desempeñarlo el arquitecto Felipe de Roa.

Sin descartar las importantes intervenciones que seguramente tuvieron Luis Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de Aguilera en el diseño de la portada principal, de 1667 a 1672, posible-

mente fue modificada con elementos barrocos, introducidos por Montero y sus sucesores, especialmente en el friso convexo ricamente revestido de follaje, quizá ya posterior a 1699. Las portadas procesionales, donde ya se emplean las columnas salomónicas, según se desprende de la información testimonial, se estaban terminando en 1684, antes de la designación de Medina Vargas y durante la enfermedad de Gómez de Trasmonte, por lo que podría, con algunas reservas, atribuirse su diseño a Juan Montero; quizá, también sea el responsable de la variación en la traza primitiva de las portadas catedralicias que supone Diego Angulo, lo que hace que se le pueda considerar como el autor de las columnas salomónicas más tempranas empleadas en la arquitectura novohispana.

*Juan Montero*