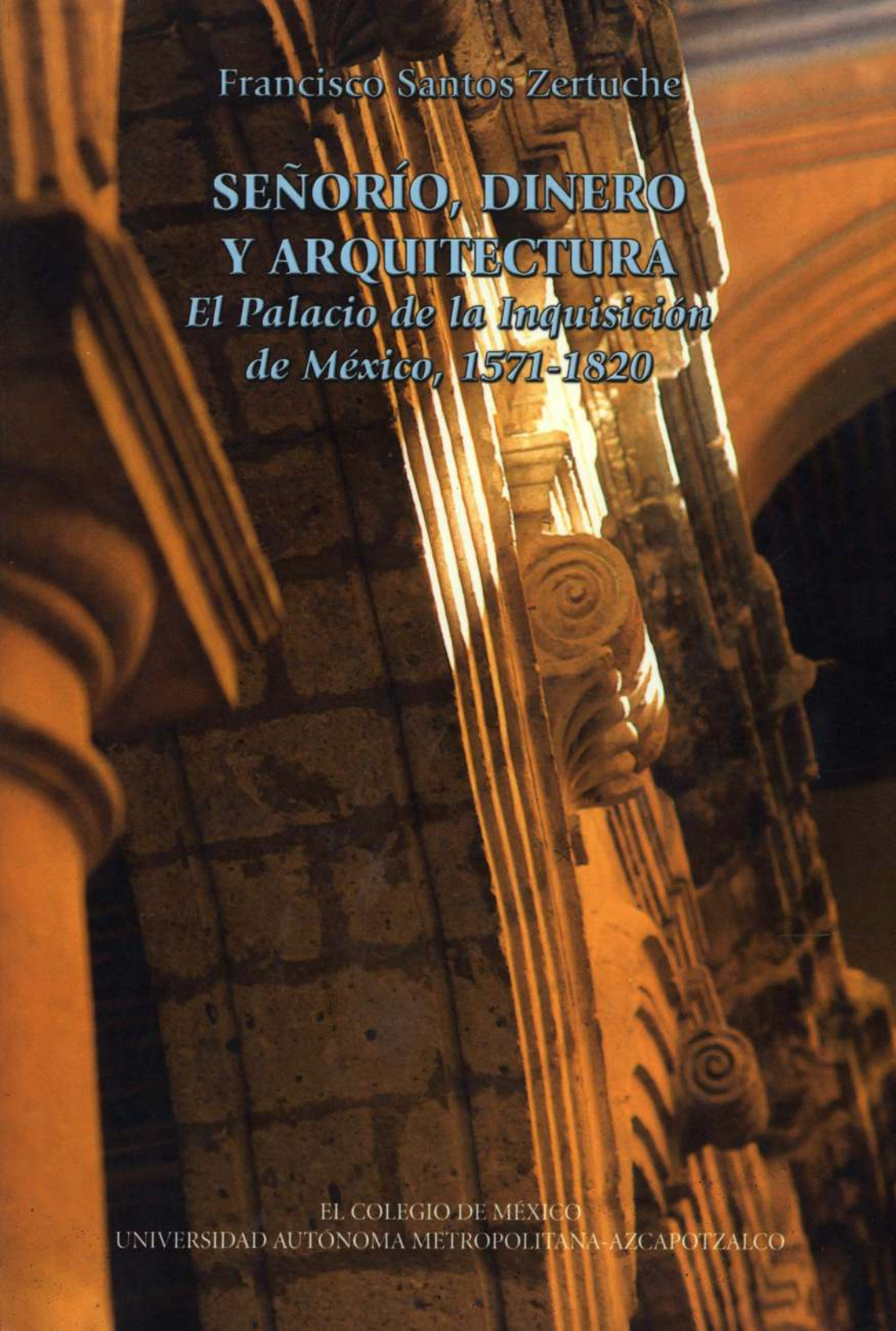




Francisco Santos Zertuche

**SEÑORÍO, DINERO
Y ARQUITECTURA**

*El Palacio de la Inquisición
de México, 1571-1820*

EL COLEGIO DE MÉXICO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO

SEÑORÍO, DINERO Y ARQUITECTURA
El Palacio de la Inquisición de México,
1571-1820

SEÑORÍO, DINERO Y ARQUITECTURA

El Palacio de la Inquisición de México, 1571-1820

Francisco Santos Zertuche

*Open access edition funded by the National
Endowment for the Humanities/Andrew W.
Mellon Foundation Humanities Open Book
Program.*



*The text of this book is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>*



EL COLEGIO DE MÉXICO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO

972.023
S237s

Santos Zertuche, Francisco José

Señorío, dinero y arquitectura: el Palacio de la Inquisición de México, 1571-1820 / Francisco Santos Zertuche. -- México : El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos : Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2000.

274 p. : il. ; 22 cm.

ISBN 968-12-0934-6

1. México-Historia-Colonia, 1540-1810. 2. Arquitectura colonial-México-Historia. 3. Inquisición-México-Historia. 4. México (Ciudad)-Edificios, estructuras, etc. 5. México (Ciudad)-Edificios, estructuras, etc. 5. México (Ciudad). Palacio de la Inquisición-Historia.

Portada de Irma Eugenia Alva Valencia
Fotografía de Pablo Santos Torres
Primera edición, 2000

D.R. © El Colegio de México
Camino del Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D. F.

D.R. © Universidad Autónoma
Metropolitana-Azcapotzalco
Av. San Pablo 20
Col. Reynosa Tamaulipas
02200 México, D. F.

ISBN 968-12-0934-6

Impreso en México

**A Rosa Amelia, Adriana y Pablo
con quienes al compartir la felicidad se comparte todo**

ÍNDICE

Introducción	13

PRIMERA PARTE LA INSTITUCIÓN Y LA ARQUITECTURA

I. La fundación del Tribunal del Santo Oficio de México y el arte	21
El tribunal y Nueva España	21
Los documentos de la fundación	22
La jurisdicción	25
El tribunal en la ciudad de México en 1571	27
Las imágenes política y religiosa	28
El estandarte de la fe	30
La ceremonia	33
La organización interna	35
Arte y arquitectura en tiempos de la fundación	39
Las primeras casas del tribunal	39
La sala de audiencia y capilla	40
La cámara del secreto	42
Las cárceles secretas	44
Las obras: 1571-1572	45
La compra de las casas	46
Una compraventa forzada	48
Una cobranza muy odiosa	49
Los primeros artistas y artesanos en el tribunal	53
Bordadores	54
Carpinteros	56
Pintores	57
Plateros	58
Arcabuceros	59
Encuadernadores	60
Cereros	61
Apéndice I	62
Apéndice II	68
Apéndice III	71

II. Los arquitectos y el tribunal, 1571-1820	73
Una historia de cabo a cabo	73
Un triángulo histórico de protagonistas del arte	75
Propósitos y problemas del patrimonio artístico	79
El cargo y nombramiento de maestro mayor	81
Los requisitos para ocupar el cargo	83
Los periodos de la arquitectura en el tribunal	84
Un arte en formación, 1571-1695	87
Un peligro cierto y la junta de alarifes	91
El primer nombramiento de maestro mayor, ca. 1628-1649	100
Una etapa fugaz, 1654-1663	105
El proyecto de las casas del tribunal en 1655	108
El proyecto de las cárceles en 1657	112
El proyecto de la capilla para la Cofradía de San Pedro Mártir en 1659	119
Los maestros mayores del tribunal a fines del siglo XVII	125
El esplendor dieciochesco, 1695-1792	132
"Los muchos años que aquí sirvió el difunto"	134
Los sucesores, 1739-1792	142
La obra de los maestros dieciochescos	144
La declinación y supresión del tribunal, 1792-1820	154
Apéndice IV	159
Apéndice V	163

SEGUNDA PARTE

EL PALACIO Y SU ARQUITECTURA

III. La búsqueda de la solidez, firmeza y hermosura	167
El proyecto arquitectónico de 1723	167
<i>El reconocimiento o vista de ojos</i>	172
La regulación, tasación y planta	175
<i>La nueva traza</i>	190
La ampliación y redistribución	193
La construcción o la <i>nueva fábrica</i> , 1732-1737	198
El proyecto y obras del tribunal provisional	198
La administración e inversiones	202
La culminación artística	207
Apéndice VI	210
Apéndice VII	214
Apéndice VIII	215
Apéndice IX (a, b, c, d, e)	216

Apéndice X	228
IV. El Palacio del Tribunal de la Inquisición de México, una modalidad de la arquitectura barroca novohispana	229
La plaza de Santo Domingo	229
El real templo de Santo Domingo, la real aduana y el <i>nuevo tribunal</i>	232
La imagen del palacio inquisitorial	242
La plaza, la portada y el patio principal	247
Epílogo	252
Siglas y bibliografía	257
Índice onomástico	265

INTRODUCCIÓN

En este libro se narra la historia del Palacio del Tribunal de la Inquisición de México. El estudio histórico-arquitectónico de este monumento permite apreciar el largo desenvolvimiento de un fenómeno histórico que amalgamó a la Inquisición con el arte, y en cierta forma, el arte de Nueva España con la institución. La contribución que en sentido amplio aspira a ofrecer este trabajo se limita, por un lado, a imaginar y apreciar a la Inquisición novohispana en el contexto histórico, artístico y cultural de México, y por otro, a revelar parte del manantial que fuera el quehacer arquitectónico virreinal, un manantial que el tiempo hizo un torrente de aguas caudalosas.

Las tres nociones anunciadas en el título del libro guiaron el estudio y en cierta manera lo resumen. Primero, el “señorío”. El rey de España dotó a los inquisidores de poder con jurisdicciones civil y eclesiástica, y los autorizó a proceder con esta autoridad en todos los asuntos de inquisición. Éste fue uno de los varios aspectos del concepto “señorío”, que en el ámbito inquisitorial fueran expresiones de dominio y jerarquía. En México los inquisidores hicieron gala y ostentación de su condición señorial, y así lo expresaron en cuanto mandato y decisión adoptaron, y en todos los actos protocolarios, fuesen públicos, sesiones solemnes en las salas de audiencia, o de simple rutina interna, según se puede apreciar en muchos expedientes que integran los documentos de su archivo. En los asuntos artísticos es evidente que advirtieron la importancia visual, e incluso ceremonial del arte —entre otros ejemplos puede consultarse lo relativo a las ceremonias de los autos de fe—; en suma, el señorío inquisitorial se orientó a reforzar el decoro artístico, que fuera expresión enaltecedora de la grandeza y majestad del tribunal y del comportamiento solemne de sus personas, todo encaminado a los fines y asuntos de inquisición. Desde esta perspectiva puede decirse que la promoción del arte fue para la institución casi un hecho consustancial. Un propósito ulterior bien pudo ser la idea de que dicho tribunal debería ostentar una dignidad institucionalizada para lograr imponer en todo tiempo una influencia social determinante tanto entre las autoridades civiles como entre las eclesiásticas y el pueblo en general.

Segundo, el “dinero”. Partiendo de la noción que lo considera como un instrumento motor de pasiones, ha sido posible advertir los intereses personales o institucionales en juego. Bajo otra perspectiva nos ha permi-

tido conocer la situación y el modo de vida de los individuos, y han aparecido también los temas del salario, los esquemas de pagos por servicios, la contratación de trabajos artesanales y artísticos, etcétera. En un aspecto general fue posible apreciar tanto el funcionamiento de la administración como la viabilidad financiera y la cuantía de los recursos económicos con que se contó, así como los criterios y montos de inversión aplicados a las obras artísticas que el tribunal se propusiera realizar, entre las que destaca la edificación del palacio.

En tercer lugar, la "arquitectura". En relación con este término, en el presente estudio se muestra una apreciación muy amplia del desenvolvimiento de los arquitectos y las obras del tribunal, del oficio que mostraron y el arte que crearon, así como de sus actividades particulares y de las relacionadas con las obras. El contexto de este libro no sólo reúne y considera la energía humana de quienes intervinieron y se dedicaron a las tareas de promover, crear y ejecutar (así, aparecen los inquisidores interactuando con los maestros de obras y la arquitectura, y éstos con los trabajadores en general); sino también se estudian los valores propios de este oficio en el periodo barroco del tribunal (1654-1792); se destacan los aspectos artísticos, técnicos y económico-administrativos predominantes, todo en relación con los tiempos virreinales desde las últimas tres décadas del siglo XVI hasta las dos primeras del siglo XIX.

Todas estas consideraciones sirvieron para orientar nuestra búsqueda en la documentación de los archivos inquisitoriales de aquello que respondiera a las interrogantes que planteó este estudio. En cierta medida, lo que fue posible encontrar como respuesta histórico-arquitectónica está incorporado en la narración y puede auxiliar a cualquiera que haya tenido o tenga la experiencia de visitar este asombroso edificio y se plantee preguntas como: ¿qué hizo posible este edificio?, ¿quiénes intervinieron?, ¿cómo se desempeñaron los arquitectos en los tiempos barrocos dentro de esta institución?, ¿cómo se asumió y retribuyó el trabajo artístico?, ¿bajo qué circunstancias se desarrollaron las actividades arquitectónicas?, ¿cuál pudo ser el interés que atrajo a los artistas al tribunal?, ¿cómo evolucionó el arte en relación con la institucionalidad imperante, y cuándo?, ¿por qué las antiguas casas del siglo XVI se transformaron en un palacio barroco en el siglo XVIII?, etcétera. Afortunadamente la riqueza documental de las fuentes primarias del archivo del tribunal proporcionó una información consistente. Puede decirse que todo lo relacionado con la vida y evolución de los trabajos que se realizaron en sus casas —su arquitectura y las distintas manifestaciones artísticas que florecieron en su interior— fue registrado detalladamente por los secretarios, notarios, contadores, y otros ministros que trabajaron a su servicio.

Las fuentes primarias más importantes (entre otras varias que se consultaron para elaborar este libro) fueron los ramos *Inquisición* y *Real Fisco*

de la Inquisición y se encuentran disponibles en el Archivo General de la Nación (AGN) en la ciudad de México. Su estudio permitió construir el tema, delimitar el periodo general (1571-1820), y acotar las etapas particulares del fenómeno en estudio que se describen a continuación.

Las generaciones de inquisidores que presidieron el tribunal en la ciudad de México no se desentendieron de la orientación promotora del arte que inauguró el inquisidor fundador Pedro Moya de Contreras al encabezar los trabajos para “plantar” el tribunal en 1571. En cerca de tres años, el señor Moya logró instalarlo con gran ceremonia; emplear sus buenos oficios para la adquisición de unas casas para asentar la primera sede del tribunal en la plaza de Santo Domingo, sitio del cual no se mudaría nunca; organizar e integrar la primera nómina de ministros; e incorporar todo lo necesario, según lo estipulaban las *Instrucciones* dictadas para todos los establecimientos inquisitoriales subordinados del Consejo de la Suprema y General Inquisición de España. Quizá Moya imaginó que al dotar al tribunal de una imagen artística, su presencia social sería contundente y no cabrían dudas al respecto. Es claro cuán importante fue este asunto, pues se trataba de instalar un nuevo poder entre o sobre el civil y el eclesiástico, establecidos en Nueva España cinco décadas antes.

La historia muestra cuán larga sería la trayectoria de la visión del inquisidor fundador. La institucionalidad de los inquisidores asociada al arte sólo culminaría con la supresión del tribunal en el año de 1820, es decir, perviría siempre.

Los periodos parciales acotados permiten apreciar las etapas de continuidad, de ruptura, o de discontinuidad de las actividades, las obras y los personajes históricos que intervinieron. Después de una etapa cercana a cinco décadas (1571-1628), destacaron a las órdenes de los inquisidores los “maestros mayores de obras y arquitectura de la inquisición”, para quienes se creó el cargo en el tribunal de México con un carácter vitalicio implícito, incorporándolos a la nómina con un sueldo anual asignado. La presencia permanente de dichos titulares en el cargo no cerró la posibilidad de ingreso a otros maestros, que los inquisidores mandaron contratar para que prestaran sus servicios en algunos trabajos específicos. Los maestros mayores designados en el cargo (1638-1792) dieron continuidad histórica a toda la actividad arquitectónica interna. Aparece en este largo periodo la etapa grande de trabajos de construcción, “la nueva fábrica” para aquello que se conoció como el “nuevo tribunal” (1732-1737). Al frente de esta responsabilidad estuvo el maestro Pedro de Arrieta, quien sirvió oficialmente a la institución durante la friolera de 43 años (1695-1738); fue una prominente figura en su oficio y arte entre los maestros novohispanos, algunos de los cuales, también muy reconocidos por sus obras, le sucedieron en el tribunal. A partir de 1738 y hasta 1820 nuestra

institución lució su particular estilo barroco, único del Palacio del Tribunal de la Inquisición de México, que fue buscado con ahínco y construido con esmero en el marco barroco de la plaza de Santo Domingo, ubicación invariable en la ciudad.

Celebro que haya sido factible la publicación de este libro y agradezco la contribución de muchas personas e instituciones para que sea una realidad su coedición: a El Colegio de México y al doctor Andrés Lira, su presidente, así como al doctor Javier Garciadiego Dantan, director del Centro de Estudios Históricos (CEH), quienes generosamente la hicieron posible; al doctor Alfonso Martínez Rosales, maestro y director de la tesis, de quien recibí la principal orientación académica para este estudio; a la doctora Solange Alberro, a la doctora Pilar Gonzalbo y a la doctora Guillermina Ramírez, así como al maestro Jorge Alberto Manrique, quienes leyeron y aprobaron la tesis que presenté en el CEH en agosto de 1996, y a mis apreciables maestros del CEH, cuyas enseñanzas y confianza me permitieron llegar a esta etapa.

También ofrezco mi reconocimiento al Archivo General de la Nación de México (AGN) y sus miembros, quienes me dieron toda clase de facilidades para el desarrollo de la investigación, en particular a Roberto Beristáin, profundo conocedor de los acervos históricos. Asimismo, doy las gracias al Archivo Histórico Nacional en Madrid (AHNM). Ahí, la maestra María Dolores Alonso, jefa de la Sección de Inquisición, puso a mi disposición los legajos que le solicité, y que contienen los expedientes que los inquisidores del Tribunal del Santo Oficio de México enviaron al Consejo de la Suprema y General Inquisición de España. Dejo constancia de mi agradecimiento por la atención personal que se me otorgó en calidad de investigador extranjero.

A la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco (UAM-A), y personalmente al licenciado Edmundo Jacobo Molina, ex rector; a la maestra Mónica de la Garza Malo, rectora; al maestro Héctor Schwabe Mayagoitia, director de la División de Ciencias y Artes para el Diseño; y a los miembros del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, les agradezco que brindasen toda clase de facilidades académicas e institucionales para la coedición del libro. Como miembro de esta universidad puedo dar constancia de la generosidad y empeño que se ha puesto en impulsar trabajos académicos de esta naturaleza.

A lo largo de esta investigación recibí el estímulo y apoyo de muchas personas, de mis hermanos Manuel, Ángel y Emilio, así como de tantos amigos, compañeros y maestros a quienes doy las gracias. Hago particular mención de las facilidades que me otorgó la licenciada Virginia de María y Campos, para los "reconocimientos y vista de ojos" que hice al palacio, que hoy día está bajo el resguardo de la Facultad de Medicina de la Uni-

versidad Nacional Autónoma de México (UNAM), institución que promovió la actual restauración. Las ilustraciones de documentos históricos proceden del AGN. Las fotografías que se incluyen en el libro se deben a la sensibilidad profesional de Pablo Santos Torres, mi hijo, a quien siempre estaré cariñosamente agradecido.

Hago reconocimiento a la memoria entrañable de Manuel Santos Montemayor,[†] Blanca Guadalupe Zertuche Tamez,[†] Blanca Santos Zertuchet y el general brigadier Francisco Torres Vélez.[†]

La felicidad de servir a la cultura histórica de México con este libro la comparto con Rosa Amelia, mi esposa, Adriana y Pablo, mis hijos, y doña Ernestina Tiburcio de Torres, quienes al estar muy cerca de mis empeños han revitalizado estas páginas con su cariño, comprensión y espiritualidad cada vez más cálida.

Francisco Santos Zertuche

PRIMERA PARTE

LA INSTITUCIÓN Y LA ARQUITECTURA

I. LA FUNDACIÓN DEL TRIBUNAL DEL SANTO OFICIO DE MÉXICO Y EL ARTE

EL TRIBUNAL Y NUEVA ESPAÑA

Al conocer a finales del siglo xv, la existencia de un nuevo mundo, Europa se aprestó febrilmente a transportar hacia él en sus navíos, incontables formas de vida y de pensamiento. Entre ellas estaban las instituciones destinadas a crear la nueva sociedad y su cultura, como extensión de la España europea y peninsular. Las precedía una añeja tradición y habían probado su eficacia en el mundo medieval; algunas de ellas eran modelos sociales de organización y desarrollo, de disciplina política y de actividad económica, e incluso de difusión de las ideas y creencias religiosas de la época. Era un mundo asombroso, revelador y polémico para nuestro tiempo; la vieja España renacía en la Nueva España, en un Nuevo Mundo pletórico de portentos que empezó a ser otro mundo histórico, un mosaico real de potencialidades.

A partir de entonces, el continente americano fue formando su nueva configuración con esa herencia medieval y con las aportaciones provenientes de sus ricos recursos humanos culturales y materiales.

La inquisición fue una de las instituciones medievales trasplantadas o exportadas por España que tuvieron un notable arraigo y renacimiento en América. Su extraordinaria influencia caló con profundidad en las nacientes sociedades americanas hasta el fin de los tiempos virreinales, en las primeras décadas del siglo xix.

En el Nuevo Mundo las actividades inquisitoriales se iniciaron en el área antillana en el transcurso de los primeros años de la era de los grandes descubrimientos. Más tarde las hubo en el territorio novohispano, poco después de la conquista militar y de la denominada "espiritual". Continuaron durante un largo periodo de casi medio siglo hasta que en 1569 resultaron insatisfactorias a juicio del rey de España;¹ así pues, ordenó reforzar las que hasta ese momento habían sido actividades inquisitoriales sin tribunal especial; las encauzó formalmente en un organismo del que

¹ GREENLEAF, 1985, *La Inquisición*, pp. 168-173.

habían carecido: eficiente, disciplinado, y rigurosamente estructurado de acuerdo con el modelo que funcionó con los ordenamientos medievales de finales del siglo xv: el Tribunal del Santo Oficio.²

LOS DOCUMENTOS DE LA FUNDACIÓN

Al parecer, dos grandes razones movieron a España para fundar y establecer institucionalmente los tribunales del Santo Oficio en el Nuevo Mundo. Por una parte, se pretendió mantener la unidad política y religiosa del imperio en torno a las ideas de la ortodoxia de la reforma católica: retomar sus principios para la salvaguarda de la herejía de todos los vasallos de sus nuevos territorios. Y por la otra, aplicable al caso de Nueva España, menguar las condiciones y diferencias imperantes entre el clero secular y el regular. Así que el rey ordenó la fundación del Santo Oficio, y a partir de entonces los tribunales siempre fueron distinguidos con todo su poderoso apoyo en forma directa y por conducto del Consejo de la Suprema y General Inquisición de España, del que dependieron jerárquicamente los tribunales del Nuevo Mundo.

Felipe II emitió una real cédula el 25 de enero de 1569 para fundar los tribunales de México y Perú,³ seguida de otra del 16 de agosto de 1570 en la que se delimitó la vastísima jurisdicción geográfica del tribunal en Nueva España. También nombró inquisidores apostólicos al doctor Pedro Moya de Contreras y al licenciado Cristóbal de Cervantes,⁴ y de manera general a “los oficiales y ministros necesarios para el uso y ejercicio del Santo Oficio”. Dada la importancia del asunto que contenía, dicha cédula fue especialmente dirigida a las autoridades: al virrey de Nueva España, Martín Enríquez, a los miembros de las audiencias de México, Santiago de Guatemala y Nueva Galicia, el obispado y provincia de Nicaragua, y demás autoridades del reino, como gobernadores, corregidores, y alcaldes mayores de todas y cada una de las ciudades, villas y lugares.

El mismo día 16 de agosto de 1570 Diego de Espinosa, en su calidad de presidente del Consejo, emitió dos documentos de gran importancia para la institución novohispana: *Instrucciones del Ilustrísimo Señor Cardenal,*

² GREENLEAF, 1985, *La Inquisición*, p. 168. El autor considera al tribunal como: “Una agencia apolítica, competente, aparte de la institución religiosa [que] debería aplicar la ortodoxia... en Nueva España”.

³ GREENLEAF, 1985, *La Inquisición*, p. 168 y GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 251-257, incluye la real cédula del 16 de agosto de 1570.

⁴ Sobre el nombre del licenciado Cervantes, en el documento se le llama Cristóbal, pero MAZA, 1951, en *El palacio*, p. 9, le llama Juan.

*Inquisidor General, para la Fundación de la Inquisición de México, y Poder de Inquisidor al señor doctor don Pedro Moya de Contreras.*⁵

Los documentos reales que acreditaron la fundación de los tribunales inquisitoriales fueron de carácter esencialmente político-religioso. El poder que se delegó en el Santo Oficio y en los inquisidores fue el tema central; dicho poder, en sus manos, resultó ser siempre el instrumento determinante de su actuación en todo, por todo y para todo.

Para el caso de México, el documento del inquisidor general Diego de Espinosa fue importante porque en él se incluyeron los aspectos generales de tipo administrativo y judicial para la nueva institución, los que deberían guardar, cumplir y ejecutar quienes integraran el Tribunal del Santo Oficio. Algunos ordenamientos sólo tuvieron aplicación transitoria para el periodo fundacional; los demás fueron aplicables en todo tiempo, hasta la extinción del tribunal.

El consejo se ocupó regularmente de dar seguimiento a este aspecto normativo. Envío periódicamente al tribunal de México diferentes órdenes para actualizarlo. Esta normatividad logró que aunque las personas que desempeñaron las distintas funciones fueron sustituidas por cualquier causa o motivo, mientras existió el tribunal nunca se alteró la disciplina de su funcionamiento. Desde el punto de vista de la normatividad inquisitorial podemos decir que la primacía de España sobre el tribunal novohispano fue casi perfecta, aunque siempre mediaría la condición humana, las características económicas, sociales y geográficas de estas tierras, así como el océano Atlántico, factores nada despreciables que acabaron dándole particularidad histórica.

Pedro Moya de Contreras inició esa particular historia de los inquisidores en México. Al designarlo, España consideró sus antecedentes y su actuación como inquisidor en Murcia. Por lo tanto, era persona que conocía el oficio y reunía la experiencia y confianza necesarias para desempeñarse en el delicado encargo: actuar en nombre del rey y por los más altos ideales en favor de la fe cristiana y de sus intereses. Para Moya, un alto honor y distinción habían sido depositados en su persona. Al otorgársele el nombramiento fue elevado al rango de inquisidor y transformado en un hombre poderoso e influyente con estas palabras: "confiando en las letras y recta conciencia... os hacemos, constituimos, creamos y diputamos Inquisidor Apostólico contra la herética pravedad y apostasía en la gran ciudad de Tenustitlán México".⁶

⁵ El original de las *Instrucciones...*, está en AGN, *Lote Riva Palacio*, vol. 44, exp. 2; véase GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 225-247 dicho documento publicado, así como el "Poder de Inquisidor...", en pp. 261-263; véase KAMEN, 1990, *La Inquisición Española*, pp. 185-186, para las *Instrucciones Antiguas* del año 1484 de éstas existen varios ejemplares impresos en AGN, *Lote Riva Palacio*.

⁶ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 163-261.

En cierta forma, estas palabras marcaron el inicio de su rápida y destacada carrera en Nueva España. Para el México virreinal representaron el principio de la larga presencia y profunda influencia de los inquisidores en la sociedad y geografía de la época. Para los fines de nuestro estudio es el comienzo de diversas manifestaciones artísticas que el inquisidor fundador promovió institucionalmente en favor del Tribunal del Santo Oficio en la ciudad de México, mismas que favorecieron el lucimiento y exaltación del poder señorial de que hicieron gala los inquisidores, y que pervivió a lo largo de los siglos subsecuentes.

Moya preparó su travesía oceánica durante tres meses. El 13 de noviembre de 1570 se embarcó en Sanlúcar de Barrameda,⁷ acompañado del licenciado Cervantes —que venía con el rango de inquisidor y falleció en el trayecto—, Pedro de los Ríos, secretario, y el licenciado Alonso Fernández de Bonilla, inquisidor fiscal.⁸ Traía consigo, entre otros papeles, la documentación real que lo legitimaba en el oficio, el edicto de la fe que se daría a conocer a toda la sociedad novohispana, el original de las *Instrucciones* con los mandamientos o constituciones para el funcionamiento y organización del primer tribunal. De alguna manera estos documentos le sirvieron de guía para sus actividades oficiales en la ciudad y el territorio de Nueva España, ámbito para él desconocido.

Le correspondía poner a prueba el poder documentado que portaba y su capacidad organizativa, emprender los trabajos para establecer el Santo Oficio y preparar la solemne ceremonia de juramento. Quizá entre sus propósitos de mayor importancia estuvo dar presencia o crear y exaltar la imagen institucional del tribunal y de los inquisidores. Todo parece indicar que para ello se valió del arte. Utilizó distintas manifestaciones artísticas para hacer inobjetable el respeto, la dignidad, la riqueza, poder y señorío que correspondían a la institución; mostró predilección y buen gusto por rodearse de objetos artísticos que decorasen y dieran lustre a las primeras casas del tribunal en la ciudad de México —dichas casas fueron preocupación permanente de casi todos los inquisidores que le sucedieron—, todo lo cual debió contribuir a perfilar la autoridad institucional del inquisidor fundador y a que ganara para sí la confianza y credibilidad de las autoridades y de la expectante sociedad novohispana.

Los trabajos de Moya al frente del tribunal se desarrollaron en un lapso de sólo 38 meses. Dedicó los primeros tres a los preparativos para salir de España, y aparentemente no percibió salario alguno. Los manus-

⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 321-321v.

⁸ GREENLEAF, 1985, *La Inquisición*, p. 169. Ni Pedro de los Ríos ni Fernández de Bonilla fueron mencionados en los documentos reales, pero encontramos el nombramiento del licenciado Fernández de Bonilla en AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 321-323v.

critos del archivo inquisitorial disponibles indican que su salida marcó la fecha de inicio del cobro de su salario en el cargo de inquisidor apostólico. Entre la fecha de su salida y la de su arribo a la ciudad de México transcurrieron los siguientes diez meses. Por último, empleó únicamente 25 meses en las actividades preparatorias para instalar, organizar y poner en marcha los trabajos de la institución que le encomendaron, misma que dejó el 9 de octubre de 1573 en manos del licenciado Alonso Fernández de Bonilla.

LA JURISDICCIÓN

Respecto a la jurisdicción del tribunal, varios aspectos merecieron especial interés del inquisidor fundador: la vastedad de su geografía y la relación con el poder y el ejercicio de las funciones inquisitoriales; la manera de crear y mantener el trabajo del Santo Oficio con una comunicación efectiva, en especial por el hecho de que el tribunal fue proyectado como una institución centralizada con sede en la ciudad de México.

Así pues, el territorio y la sociedad del virreinato de Nueva España fueron la jurisdicción geográfica y social del tribunal. En cierta forma, el Santo Oficio amalgamó el doble sentido de su jurisdicción mediante el poder mixto de carácter político-religioso que detentó, mismo que ejerció entre y sobre los poderes virreinales civil y eclesiástico hasta el ocaso de los tiempos de la dominación española en América.

El recorrido que realizaron los inquisidores entre las costas veracruzanas y la ciudad de México les permitió apreciar las enormes distancias de la jurisdicción; ésta comprendió “[...] todas las provincias de la Nueva España que son los distritos de las Audiencias de México, Guatemala, Nueva Galicia, en que caen el Arzobispado de México y Obisposados de Oaxaca, Nueva Galicia, Michoacán, Tlaxcala, Yucatán, Guatemala, Chiapas, Verapaz, Honduras, Nicaragua y sus cercanías”.

Además, en la lejanía oceánica del Pacífico la jurisdicción del tribunal novohispano abarcó hasta Filipinas, cuya ruta recién descubierta era novedad en 1571.

Esta extensión, si bien podía asombrarlos, no sorprendía a los inquisidores. España contaba con funcionarios reales expertos en administrar y controlar su amplísimo imperio marítimo y territorial con sus correspondientes distancias.⁹

Sin embargo, el gran tamaño de la jurisdicción conllevaba un problema de comunicación. Para resolverlo, al poco tiempo de establecido el tri-

⁹ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 225-226.

bunal novohispano se perfiló como una institución profesional, eficiente en la ejecución de aquello para lo que fue diseñada. De manera muy efectiva los asuntos propios de los tribunales fueron y vinieron a través del océano Pacífico hacia Manila en Filipinas, y Lima en Perú; por tierra y mar hacia Cartagena de Indias en Colombia; y desde luego a Veracruz para atravesar el Atlántico y enlazarse con la inquisición general de España, en Madrid.

Por otra parte, el tribunal requirió otra especial manera, acorde con sus fines, de comunicarse con la sociedad novohispana. En relación con la información sobre faltas contra la fe cristiana, cualquier persona podía comunicar o presentar una denuncia. En el tribunal se recibió siempre toda clase de manifestaciones, cualesquiera que fuesen su origen y asunto. Los funcionarios encargados de dar cauce a las denuncias del interior fueron los comisarios. Con el afán de ejercer centralmente sus funciones y acción hacia todos los puntos jurisdiccionales, los inquisidores aprovecharon la experiencia virreinal de medio siglo en las comunicaciones internas y con la metrópoli, pero agregaron procedimientos propios y particulares.

Por lo mismo, la comunicación debió personalizarse. Se establecieron los criterios necesarios para extender una verdadera red de oficiales del tribunal encabezada por comisarios y familiares. Su trabajo y responsabilidad consistieron en representar y ejercer, de manera restringida a su cargo, las funciones inquisitoriales entre personas y comunidades residentes en cualquier lugar, así se tratara de pequeñas villas, pueblos, ciudades o puertos. Ellos constituyeron el enlace con el tribunal en la ciudad de México.

Por otra parte, la comunicación requerida se apoyó en un eficiente sistema de correos. Otro tanto aconteció con el traslado de reos a la capital, pues aparentemente no existían cárceles exclusivamente inquisitoriales en el interior.

La jurisdicción fue supervisada según mandato expreso. En las *Instrucciones* quedó establecido el procedimiento de visitar periódicamente los diferentes distritos que estuvieron a cargo de los propios inquisidores, o bien, delegar esta función en los ministros y oficiales del rango que correspondía; en algunas ocasiones se encargó su cumplimiento a los comisarios y familiares, quienes se hacían acompañar de otros ministros del tribunal. Asimismo, se ordenó que los familiares tuviesen su residencia permanente en las localidades. En la instrucción número 37 se mandó que dichos oficiales "se distribuyeran en cantidad de ellos" según la importancia del lugar, y que fueran "vecinos o moradores, que tengan su continua habitación en los lugares donde fueron nombrados".¹⁰

¹⁰ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 239-240 y 243-245.

EL TRIBUNAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO EN 1571

Los inquisidores llegaron a la ciudad de México el 13 de septiembre de 1571. El primero y principal asunto que se aprestaron a resolver fue establecer y fundar en términos de funcionamiento efectivo el Santo Oficio. Los preparativos fueron minuciosos y las tareas varias. Se puso gran cuidado en la ubicación y acondicionamiento de la sede del tribunal en la ciudad, en la presentación de la institución ante las autoridades civiles y eclesiásticas, y desde luego en la gran ceremonia de juramento en la catedral de México. Los acontecimientos se prolongaron hasta el mes de febrero de 1572.

La cuestión implicó varias acciones simultáneas dentro y fuera del tribunal que debieron atenderse y prepararse con eficiencia, sentido político y diplomático, y en especial con lucimiento, buen gusto y sentido artístico. La idea del primer inquisidor acerca del Santo Oficio como institución, y respecto de los inquisidores, fue combinar y dejar muy claro el respeto, dignidad y grandeza institucional, así como su posición jerárquica y señorial. Es probable que dichas razones condujesen a Moya a que pensase también que la imagen institucional debería corresponder con la presencia arquitectónica de las casas inquisitoriales.

Los acontecimientos se planearon con gran detalle. Cada acción tuvo su propio lugar y tiempo, e incluso se asignaron a la empresa recursos económicos con cierta generosidad, para lograr así una impresión social de profundo respeto.

Al mes de su arribo, Moya ordenó una serie de visitas particulares a las autoridades civiles y eclesiásticas virreinales para notificarles directamente y establecer la imagen política y religiosa del tribunal legitimada por la voluntad del rey de España.

Todo parece indicar que desde aquel año de 1571, las manifestaciones artísticas inquisitoriales no sólo se asociaron a los acontecimientos fundacionales, sino que sentaron el precedente de predilección por el arte entre algunos de los inquisidores. Destaca en este sentido la grandiosidad de la ceremonia de instalación del tribunal. Luego vinieron otras celebraciones desbordantes en suntuosidad y fausto dentro y fuera del tribunal, como los autos de fe y otros actos inquisitoriales, magnificados como se solía hacer en España. Tal parece que la tradición artística peninsular cobró nuevos bríos en estas tierras con la presencia del tribunal. Su propósito en todo tiempo fue lograr el asombro, la complacencia y el respeto de los habitantes del reino por el Santo Oficio.

Moya promovió y financió con caudales propios todo el escenario artístico de la fundación. Mandó hacer los signos y símbolos convenientes para difundir la identidad del tribunal y exaltarlo. Se elaboró especialmente el estandarte de la fe, que luciría por primera ocasión en la sun-

tuosa ceremonia pública de juramento del tribunal ante las autoridades civiles, eclesiásticas, y el pueblo que se congregó en la catedral de México. Además, ordenó la manufactura de diversos artefactos, muchos de ellos de orden práctico o artístico, que habrían de utilizarse en las funciones inquisitoriales o en sus casas. Algunos estuvieron inspirados en las tradiciones peninsulares, otros resultaron obras originales de artistas y artesanos de la ciudad, que emplearon los recursos materiales disponibles en Nueva España.

Las casas de la Inquisición fueron el escenario material primigenio de cuanto en ellas sucedió. Pero para Moya implicaron un doble problema: por un lado su selección, y por el otro la adecuación de dichas casas para acomodarse en ellas de inmediato con sus colegas; propiamente habrían de ser el domicilio permanente del tribunal en la ciudad de México. Los requisitos de selección fueron casi obvios. Su imagen arquitectónica y su situación urbana deberían corresponder a la alta dignidad y presencia social de la institución y los inquisidores, y contar con la amplitud suficiente y necesaria para resolver y albergar en ellas las tres principales funciones institucionales: habitación, oficinas, y cárceles.

Desde España se pensó y ordenó que el propio virrey Martín Enríquez señalase algunas casas cuyas especiales características las hicieran adecuadas para recibir y acomodar al tribunal. Pero, por otro lado, era evidente que se deberían resolver los problemas prácticos relacionados con el acondicionamiento. Este doble hecho marcó el inicio de la primera etapa de una serie de actividades de construcción, acondicionamiento y decoración destinadas a proporcionar la comodidad interna que se requería en las zonas de oficinas y habitación de los inquisidores, aunque para las cárceles sólo se hiciera una adecuación simple de espacios para garantizar una reclusión segura, sin más. Por distintas razones, dichas actividades arquitectónicas habrían de repetirse a lo largo de la existencia de la Inquisición de México.

LAS IMÁGENES POLÍTICA Y RELIGIOSA

El hecho de establecer la institucionalidad del Santo Oficio entre la sociedad novohispana fue un acto profundamente político que reunió las vertientes secular y eclesiástica en un único y poderoso brazo. Este hecho debía consumarse en la ceremonia de juramento, cuya fecha se previó para el 4 de noviembre de 1571, escasamente dos meses después del arribo de los inquisidores a la ciudad. Como preparación del gran acontecimiento, notificaron su acreditación a las autoridades y al pueblo en la capital de Nueva España.

Se procedió a presentar oficialmente al Tribunal del Santo Oficio a cada una de las autoridades mediante la real cédula de Su Majestad, de fe-

cha 16 de agosto del año anterior, y el *Poder del inquisidor Moya de Contreras*. Entre dichas autoridades debía tenerse muy especial consideración al virrey y a la Real Audiencia, tal como se consignó en la primera instrucción. El mismo procedimiento se siguió después con las demás autoridades que de manera obligada debían ser invitadas a la ceremonia. El secretario Pedro de los Ríos, días antes de la solemnidad hizo personalmente las notificaciones a la Real Audiencia, a los cabildos eclesiástico y secular, así como al arzobispo.

El 22 de octubre, en la sesión de la Real Audiencia ante su presidente el virrey Martín Enríquez y los oidores, el secretario de cámara Sancho López Agurto recibió los documentos del tribunal y dijo, según escribió Pedro de los Ríos después, que “fue obedecida [la real orden] con la reverencia y acatamiento debido... que harán y cumplirán lo que en ella Su Majestad manda”, según era la costumbre.¹¹

Mientras tanto, el 26 de octubre, el doctor Moya de Contreras prestó juramento al cargo de inquisidor en audiencia privada del tribunal; estuvieron presentes el licenciado Alonso Fernández de Bonilla, promotor fiscal, y Pedro de los Ríos, secretario. Moya puso “su mano derecha sobre una cruz y evangelios, y dijo que juraba [...] que el oficio de Inquisidor Apostólico en que ha sido nombrado lo usará fiel y rectamente, guardará el secreto que se requiere y es obligado”. La relevancia del acto radicó no sólo en el juramento del primer inquisidor, sino en que lo hiciera ante dos testigos que ese mismo día iniciaron sus funciones en el Santo Oficio, y cuya presencia era indispensable para los actos que se planeaban. Ellos fueron Francisco Verdugo Bazán, alguacil mayor, y Pedro de Arriarán, receptor. A partir de esa fecha fueron cinco los miembros del tribunal.¹²

El 27 de octubre el cabildo eclesiástico recibió a Pedro de los Ríos. Se encontraba ahí una docena de capitulares; el doctor Sumero, arcediano; el doctor Barbosa, chantre; don Francisco Rodríguez Santos, tesorero; Juan Cabello; Juan de Oliva; los canónigos Mendiola y Garcés; el doctor Francisco Cervantes de Salazar; Diego López de Agurto; el doctor Portillo, y los racioneros Jiménez y Écija. El secretario Pedro de los Ríos les presentó ambos documentos. Por su parte el arcediano, en representación de todos, tomó la real cédula “en sus manos, la besó y puso en su cabeza, y dijeron que la obedecían y obedecieron con el acatamiento debido”.¹³

Algo similar sucedió el 29 de octubre ante los miembros del cabildo secular. Estuvieron presentes los licenciados Caballero, Guillermo López y Francisco de Velasco, regidores; Juan de Zámano, alguacil mayor de la ciudad de México, y Bernardino de Albornoz, tesorero y regidor más antiguo.

¹¹ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 258.

¹² GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 263-264.

¹³ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 258-259.

Como en los casos anteriores se enteraron de las noticias y órdenes por medio del secretario del Santo Oficio. Acto seguido, De Albornoz respondió por los demás y en su representación dijo que “el Cabildo y Ciudad hará lo que Su Majestad manda”.

En efecto, las actas del cabildo secular coinciden plenamente con las de la Inquisición. Días después, en su sesión del 3 de noviembre acordaron que “en la recepción que la Ciudad hará al inquisidor Pedro Moya de Contreras, el cuatro de noviembre, se aceptará llevar en cuerpo presente de la Ciudad a la comitiva de la Inquisición”.¹⁴

Finalmente, el sábado 3 de noviembre Pedro de los Ríos visitó al arzobispo fray Alonso de Montúfar, “quien por mucha vejez, enfermedad e impedimento se encontraba en cama”; por lo tanto, fue recibido por fray Bartolomé de Ledesma, maestro en teología de la orden de Santo Domingo y administrador del arzobispado.¹⁵

Al pueblo se le convocó por medio del pregón para que “vayan el domingo [...] [4 de noviembre] a la iglesia mayor [la catedral] de esta ciudad a oír misa, sermón y juramento de la fe que en ella se ha de hacer y publicar, so pena de excomunión mayor”. Aunque es probable que hubiera también promesa de indulgencias para los que asistieran, pues seguramente no todo era obligación movida por el terror. El pregón se hizo dar el viernes 2 de noviembre en la tarde “por las calles de esta ciudad en siete partes, las más públicas de ella, llevando mucho acompañamiento de diversas personas con sus trompetas, chirimías, sacabuches y atabales, en la forma que en esta ciudad acostumbra dar los pregones de jubileos y actos de solemnidad”.¹⁶

EL ESTANDARTE DE LA FE

Con el estandarte del tribunal se dio paso al arte del bordado en la Inquisición, y con sobrada razón. El bordado, arte prestigiado en el gusto del siglo XVI, se asoció con la idea de buen gusto en el vestir elegante y rico, también se empleó en la tapicería de muebles y el decorado interior de grandes salones y casas señoriales. Hacia las últimas décadas de ese siglo dicho arte era ya célebre en Nueva España gracias a la calidad de su elaborado trabajo y a la riqueza de los materiales que se utilizaban.

¹⁴ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 259-260; véase ANDF, *Guía de las actas... siglo XVI*, p. 486, núms. 3549 y 3552.

¹⁵ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 260-261, la cédula, p. 266, el poder otorgado al [doctor] Moya de Contreras.

¹⁶ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 248-249.

El estandarte inquisitorial fue uno de los elementos artísticos de mayor importancia y lucimiento en la ceremonia de fundación del Santo Oficio, especialmente elaborado para esa ocasión. Se sintetizaron en él la significación de la imagen política y religiosa y la identidad institucional. Simbólicamente contenía el poder que detentó, su jerarquía y autoridad, su sentido ideológico y su concepto de grandeza que la colocaba como una institución que descollaba en la sociedad por encima del común.

El primer estandarte del tribunal se mandó realizar con una prisa evidente, y de igual forma se procedió a resolver de manera simultánea la incontable cantidad de detalles necesarios para la magna ceremonia de juramento. Sin embargo la manufactura fue minuciosa: se procuró la elegancia y riqueza de los materiales sin escatimar recursos económicos. Se utilizaron doce varas de tela de Damasco color carmesí que se le compraron a Juan de Quiroz en ochenta y cuatro pesos, mismos que cobró, después de la ceremonia, el 20 de diciembre de 1571. Parte de esta tela se reservó para hacer un frontal en la capilla de las casas del tribunal, como se verá posteriormente.¹⁷

Por otra parte, el sedero Marcos Trujillo, vecino de la ciudad de México, aportó las franjas, borlas y cordones de oro y seda, ya manufacturados. Se sabe que también se le compró un lote de catorce onzas de seda azul para la sobremesa de la audiencia del tribunal. El 8 de noviembre de 1571 cobró por todo el trabajo de "hechura" y materiales quinientos catorce reales, cantidad ya ajustada,¹⁸ pues los inquisidores mandaron que la obra de seda y oro fuese tasada y moderada, es decir, que su precio fuera ajustado por conocedores. Por ellos sabemos que entraron diecisiete onzas de oro y que se pagó a dieciséis reales cada onza. Finalmente, mandaron que fuera el sastre Juan de Villafranca quien hiciera el estandarte y la sobremesa, que cobró cuarenta reales de plata por su trabajo.¹⁹

A pesar de todo, el primer estandarte con que se juró la Inquisición "estaba hecho llano, sin ninguna obra" de bordado que por lo laborioso requería más tiempo. Tal aseveró Francisco de Amaya,²⁰ prestigiado bordador novohispano, a quien se le encargó meses después que mejorara y enriqueciera el estandarte con bordados de imágenes que se pensó debería llevar. Por él sabemos que dicho estandarte sólo tenía una cara elaborada; para la otra, los inquisidores pagaron sesenta pesos de oro común por once varas y un tercio de damasco carmesí, de buena calidad, que costó cinco pesos y cinco reales cada vara.²¹

¹⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 111.

¹⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 108.

¹⁹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1.

²⁰ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 292-293.

²¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1.

Podemos suponer que la divisa inquisitorial tuvo proporciones considerables, pues se emplearon en ella casi diez metros de la tela de que se habla aunque no conocemos otros detalles, excepto que a Luis de Torres, a quien se le menciona como arcabucero, se le encargaron diversos trabajos de herrería y cerrajería desde diciembre de 1571 hasta 1574, y por lo menos hizo un soporte para el mismo estandarte.²²

Los inquisidores decidieron entre 1572 y 1573 elevar la calidad y significación del estandarte, quizá para hacer muy ostensible la grandeza del Santo Oficio. En el nuevo se conjugarían arte, dinero, y poder político-religioso. Así, la significación de esa imagen visual correspondería con la identidad del tribunal. Finalmente, la nueva divisa inquisitorial reforzaría la "cultura visual" de Nueva España.

La responsabilidad sobre este proyecto estuvo a cargo del ya mencionado artista de bordados Francisco de Amaya. Lo realizó, y el 18 de marzo de 1574 cobró la muy respetable cifra de mil ciento setenta y seis pesos de oro común por la "hechura de bordado del estandarte de la fe", y los materiales utilizados de oro, plata y seda. Fue una inversión considerable que quizá se justifique por ser singular y plena de significación en el amplio espectro del arte institucional de Nueva España y aun del mundo hispánico del siglo XVI.²³

El trabajo de Amaya consistió en bordar en una de las caras del estandarte "un San Pedro, con los escudos de armas de Nuestro muy Santo Padre Pío V, de gloriosa memoria, y del Rey Nuestro Señor". Y en la otra cara, "un San Miguel con los escudos de San Pedro Mártir y de las armas de Su Señoría Ilustrísima el Cardenal don Diego de Espinosa, Inquisidor General del Santo Oficio".²⁴ Así, el estandarte resultó también muy rico en su trabajo artístico. Denotó los primeros indicios de que los inquisidores mostraban su buen gusto sin cortapisas económicas y la expresión en signos visuales de su poderío.

Bien pudo ser esta obra artística una muestra de agradecimiento del inquisidor fundador Moya de Contreras para con sus bienhechores, quienes le prodigaron reconocimiento y confirieron altas distinciones a su persona; asimismo, puede tratarse de su herencia artística y su despedida del tribunal.

²² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 112-118.

²³ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 292-293.

²⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, TOUSSAINT, 1974, *Arte colonial en México*, p. 90 y MARTÍNEZ ROSALES, 1994, "La Inquisición en el Nuevo Mundo y en el arte: México, Lima y Cartagena", pp. 297 y ss., comenta sobre los bordados: "la virtud teologal rectora de los tribunales era la fe. Por eso una de las primeras piezas de lucimiento era su estandarte, que tanto en Lima como en México fue costoso y lucidísimo, igualmente en Cartagena, donde incluso se dijo que alentó a los vecinos a la defensa de la ciudad en 1636".

LA CEREMONIA

Llegó el esperado 4 de noviembre del año de la fundación, día de la ceremonia de juramento del Tribunal del Santo Oficio, y ya todo estaba listo. El ritual se planeó con gran pompa, solemnidad y sentido artístico. Comenzó a las puertas de las casas del Santo Oficio. En procesión, las más altas autoridades de Nueva España acompañaron a los inquisidores con el estandarte de la fe hasta las puertas de la catedral de México. El doctor Moya de Contreras, en su papel protagónico de primer inquisidor, encabezó la procesión flanqueado por

[...]el virrey Martín Enríquez y por el doctor Villalobos, oidor más antiguo de la audiencia real de México; delante de ellos se colocaron el licenciado Fernández de Bonilla, promotor fiscal del Santo Oficio, que llevaba el estandarte de la fe en medio de los doctores Puga y Villanueva, también oidores de la audiencia real, concejo, justicia y regimiento de la ciudad en forma de cabildo. Pedro de los Ríos, secretario, Francisco Verdugo Bazán, alguacil mayor, y Pedro de Arriarán, receptor, flanqueados de los regidores más antiguos, y la Universidad de la ciudad con sus bedeles, y otras muchas personas.²⁵

Al llegar a la catedral, salieron a recibirlos con “cruz alta fuera de la puerta” el cabildo eclesiástico y las órdenes de Santo Domingo, San Francisco y San Agustín.²⁶

Dentro de la catedral, los altos dignatarios novohispanos “se sentaron en sendas sillas, en medio de la capilla mayor” y a su alrededor las demás personalidades, “toda gente española, así hombres como mujeres que pudo caber en ella”. Pedro de los Ríos dio a conocer con solemnidad los documentos de la fundación del Santo Oficio; después narró cómo “antes de alzar el Santísimo Sacramento de la misa mayor, yo, el dicho secretario, desde el púlpito... leí en altas e inteligentes voces la provisión de Su Majestad, poder de Inquisidor Apostólico, juramento de la fe y edicto general”.²⁷

Fray Bartolomé de Ledesma predicó ese día el sermón de la fe. El escenario era todo esplendor y expectación. El fiscal Alonso Fernández de Bonilla se encontraba en un asiento junto al altar situado al lado de las gradas, con el estandarte de la fe de damasco carmesí y cruz de plata dorada. Había también una mesa con un cobertor de terciopelo carmesí entre los inquisidores y el virrey, sobre ella un misal, abiertos los evangelios y

²⁵ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 249-251.

²⁶ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 250.

²⁷ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 250-251.

otra cruz de plata dorada. El fiscal se acercó ahí con el estandarte, mientras el virrey, que estaba de pie, colocó su mano derecha sobre la cruz y los evangelios y pronunció el juramento

[...] públicamente dijo que juraba [aseveró Pedro de los Ríos] [...] en favor, ayuda, y defensa de nuestra santa fe católica y de la santa inquisición, oficiales y ministros de ella [...], de guardar y hacer guardar sus excepciones e inmunidades, no encubrir herejes enemigos de ella, perseguirlos y denunciarlos a los señores inquisidores, que son, o fueren de aquí en adelante.

Todo un verdadero compromiso político y religioso adquirió el virrey Enríquez en favor de la institución del Santo Oficio, y concluyó en un “sí juro y amén”. Continuó entonces el acto de juramento con idéntica solemnidad, y así lo hicieron todas las demás personalidades presentes por orden de antigüedad, pertenecientes a las diversas instancias de los poderes novohispanos. Asimismo “[...] el pueblo, así hombres como mujeres, ahí congregados, levantando sus manos derechas hicieron el juramento [...], como se suele hacer en los autos públicos de la fe;²⁸ con todo lo cual, el dicho Santo Oficio quedó jurado, recibido, admitido y plantado”.²⁹

Al terminar el acto los inquisidores salieron de la catedral con el éxito previsto, la aceptación social del poder y autoridad del tribunal. Ahora, encarnaban efectivamente una institución onnipotente en el amplio espectro de la jurisdicción de la conciencia religiosa, social, política y geográfica de Nueva España.

La ceremonia de fundación rememorada, quizá sin precedente en el mundo americano del siglo XVI con la sola excepción de Lima, mostró el enorme poder político e ideológico de los reyes de España por medio de las instituciones tradicionales que exportó al Nuevo Mundo. Recordemos que el tribunal del Santo Oficio al tiempo de la “plantación” únicamente estaba constituido por cinco miembros; la organización interna se completó unos cuantos meses después. ¿Fue éste un caso de impacto cualitativo de la imagen político-ideológica sobre la relativa fuerza de lo cuantitativo? Asimismo, recordemos que el propio inquisidor general Diego de Espinosa consideró en las instrucciones “que la Inquisición debía ser muy temida y respetada”, y por esta causa, entre otras, fue con el tiempo un gran órgano de influencia social.

Finalmente, el acontecimiento puso de manifiesto por primera vez el gusto artístico en las celebraciones suntuosas y solemnes de los inquisido-

²⁸ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 227. Así se mandó en la instrucción núm. 1, “porque era la costumbre”.

²⁹ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 273-276.

res. Se inició una costumbre que dio importancia a las imágenes artísticas y a los escenarios arquitectónicos. Todo indica que su propósito fue tener siempre una imagen institucional “deslumbrante”.

LA ORGANIZACIÓN INTERNA

Otra actividad importante que desahogó el primer inquisidor fue iniciar desde su raíz la organización interna. Unos cuantos meses después conformó la nómina de ministros y oficiales del tribunal para trabajar en la sede. También, poco a poco hizo lo mismo con los primeros comisarios y familiares de la red jurisdiccional.

Durante las primeras cuatro semanas, como ha quedado dicho, el tribunal novohispano estuvo constituido solamente por los tres ministros que llegaron de España en los cargos de inquisidor, fiscal y secretario; escasamente un mes antes de la ceremonia del 4 de noviembre se incrementó la nómina con dos ministros de importancia: el alguacil mayor y el receptor.

En realidad, sin considerar el número de oficiales de la red jurisdiccional ni la cantidad de quienes prestaban servicios externos y esporádicos, el número de miembros del tribunal, en su sede, nunca alcanzó una cifra elevada; por ejemplo, durante el año de 1572 hubo dieciséis miembros, y ciento sesenta años después, en 1732, la cifra sólo había subido a veinticuatro. Esto indica que la organización interna del tribunal en la sede de la ciudad de México sólo incluyó un reducido número de miembros.

Así, por encima de lo cuantitativo el tribunal logró tener influencia y respeto social. Al parecer utilizó para estos fines un agudo proceder de cortes político, psicológico e ideológico; también se apoyó en ceremonias fastuosas, deslumbrantes y de rigurosa solemnidad, donde el arte desempeñó un papel destacado.

Resuelto el compromiso ante la sociedad, el Santo Oficio quedó “jurado, recibido, admitido y plantado”, según las expresiones y pensamiento de Pedro de los Ríos; por lo tanto, Moya se concentró en los diferentes aspectos que requería el tribunal para su organización interna. Uno de ellos fue la nómina fundacional del tribunal.

De la misma manera que en España, en el ámbito novohispano el hecho de formar parte de la Inquisición representaba un toque de distinción social, alto honor y gloria, que enaltecía desde a los funcionarios de alto rango hasta a quienes se desempeñaban en oficios menores.

Los requisitos para incorporarse al Santo Oficio fueron rigurosos y se mantuvieron invariables. La selección de los miembros iniciales se ejecutó según los procedimientos y requisitos ordenados. Para evaluar a cada aspirante primero se reunía toda la “información *in scriptis*” sobre sus an-

tecedentes: "limpieza de sangre", costumbres, ser cristiano viejo, origen, ascendientes que confirmasen que el candidato era parte de una familia de la cual ninguno de sus miembros hubiese sido procesado por el Santo Oficio, ni mezclado con judíos, mahometanos y otros; además, cualidades y capacidades suficientes para desempeñar el oficio. Finalmente, una vez seleccionado, se le asignaba un salario de acuerdo con el cargo para el que se le nombraba.

Efectivamente, en la instrucción número treinta y nueve Moya tenía ordenado que se informara en su distrito de "las personas que hubiese más convenientes para los oficios" vacantes, no proveídos por el inquisidor general. La instrucción se refería exclusivamente a los empleos de quienes trabajaban de manera permanente en la sede del tribunal de la ciudad de México. Tales cargos fueron: alguacil, contador, receptor, notario de secuestros, notario del juzgado de bienes confiscados, abogado del fisco, abogado de los presos, alcalde de las cárceles secretas, despensero de los presos, nuncio, portero, médico, cirujano y barbero.³⁰ Y por separado se señalaron los oficios de familiar y comisario.³¹ En este mandamiento no se menciona oficio alguno relacionado con actividades de construcción o arquitectura, pese a que era necesario realizar algunas obras en las casas del tribunal.

Tres meses después de la ceremonia de juramento, el 8 de febrero de 1572, Moya de Contreras autorizó la primera nómina del tribunal. Aseguró que una vez reunida la información correspondiente había hablado con el virrey sobre el salario de cada uno. Siguió al pie de la letra los mandatos, de ahí que los trece cargos establecidos en las instrucciones coincidieran con igual cantidad de nombramientos.³²

En la nómina de ministros y oficiales se aprecian tres grupos, si se atiende al monto del salario anual que se asignó a los cargos.

En el primer grupo y con el salario anual más alto quedaron el receptor Pedro de Arriarán, natural de Azpeitia provincia de Guipúzcoa, con seiscientos ducados; le seguían dos peninsulares con quinientos ducados: el alguacil Francisco Verdugo Bazán, y Juan Ferrón, designado alcaide de las cárceles secretas.

Los salarios anuales para los cargos del segundo grupo fueron tres: al notario del secreto Juan de Ledezma se le asignaron cuatrocientos ducados; mientras que al notario de juzgado Jerónimo de Eugui, valenciano, al portero Luis de León, y al puesto vacante de nuncio, se les fijaron trescientos ducados; con el salario más bajo de este grupo, doscientos ducados, se contrató al contador Martín de Aranguren, un vizcaíno.

³⁰ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 245, instrucción núm. 39.

³¹ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 243-244, instrucción núm. 37.

³² AGN, *Inquisición*, vol. 74, exp. 13, ff. 77-78.

El tercero y último grupos correspondió a los oficiales del tribunal con los cargos de más baja jerarquía salarial: el abogado del fisco doctor Fulgencio de Vique, el procurador del fisco Juan Ruiz, el médico del tribunal doctor Juan de la Fuente, el barbero y cirujano Andrés de Aguiñaga; todos ellos trabajaban durante todo el año por sólo cien ducados; por la mitad de ese salario, cincuenta ducados, se contrató al dispensero de presos, un sevillano de nombre Melchor de Escalona.

Con la nómina completa y resuelto el asunto de los dineros para la misma, antes de rubricar el documento se apuntó:

Los salarios en ninguna cosa son exigüos, antes moderados de manera que si algo se les quita será faltarles la comida, por los excesivos gastos de esta tierra, alquiler de casa, la honra y buen tratamiento de sus personas que tienen obligación de sustentar en el servicio de su oficio, que no podrían llevar adelante con sólo los salarios. Si ellos no tienen otra asistencia, a que se ha tenido atención.³³

El importe total anual de la nómina salarial fue de tres mil quinientos pesos, sin que en esta cifra se incluyan los salarios de los inquisidores y el secretario.

El salario anual del primer inquisidor Moya de Contreras y del fiscal Fernández de Bonilla, que como se dijo empezó a correr desde el día en que se embarcaron en Sanlúcar de Barrameda, era de dos mil novecientos cuarenta y un pesos, un tomín y cinco granos para cada cargo y persona. El salario del secretario De los Ríos era de mil trescientos ochenta pesos, es decir, aproximadamente la mitad respecto al de sus superiores. Más aún, el salario de uno de los inquisidores era en ese tiempo aproximadamente dieciséis por ciento inferior al importe de toda la nómina de empleados del tribunal; si se compara la misma nómina con el salario del secretario corresponde aproximadamente a cuarenta y dos por ciento de la misma.³⁴

Visto de conjunto, el flamante tribunal del Santo Oficio requería al año únicamente para cubrir todos los salarios, la importante suma de unos diez mil setecientos sesenta y cinco pesos de oro común, de aquellos que circularon en las últimas décadas del siglo XVI.

Por otra parte, la principal fuente de ingresos para el tribunal provenía de la real caja. Hacia finales de abril de 1574, en una "Suma y Breve Relación de Cargo y Data", el receptor y tesorero Pedro de Arriarán informó que la cifra de lo cobrado en la real caja era de treinta y siete mil treinta y un pesos, cuatro tomines y siete granos; además, por concepto de "penas y penitencias, cinco mil trescientos diecinueve pesos, cero tomines, diez

³³ AGN, *Inquisición*, vol. 74, exp. 13, ff. 77-78, Apéndice II.

³⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 321-323.

granos; monta la carga [(importe total)] cuarenta y dos mil trescientos cincuenta pesos, cinco tomines, cinco granos".³⁵

Así, es evidente que hubo una enorme diferencia salarial y de modo de vida entre unos y otros miembros del tribunal. Todo indica que dicha situación existió desde los primeros años de la fundación y para siempre. Por lo menos, otros documentos financieros del año 1732 lo confirman.³⁶

En la forma de recibir el salario encontramos el único aspecto en que el trato fue rigurosamente igualitario. El procedimiento consistió en cobrar por "tercias anuales" que se pagaban por adelantado. Sobre el receptor o tesorero recaía la responsabilidad del manejo contable del dinero ante los inquisidores. De manera directa estaba autorizado para entrar en la cámara del secreto para depositar, "enterar", o retirar, "hacer sacas" de dinero de las arcas de tres llaves del tribunal. Se siguió estrictamente el ritual de asentar las cantidades en libros con la presencia de uno de los inquisidores y el notario, cada cual con su respectiva llave. Por otra parte, el contador asentaba en libros las libranzas (órdenes de pago de cualquier asunto) autorizadas en audiencia por los inquisidores. Se acostumbró que cada miembro del tribunal, desde los inquisidores hasta el oficial de más bajo rango, firmase una "carta de pago" o recibo con la cual el receptor hacía la comprobación y mostraba que efectivamente había pagado el salario, y por su parte el interesado aceptaba haberlo recibido. El importe del dinero se indicaba en la libranza.

El estudio de los salarios en el tribunal de México pone de manifiesto históricamente que en el mundo novohispano la alta distinción y el trato señorial de los inquisidores y secretarios fueron no sólo una fórmula hueca que hacía referencia a una cuestión de prestigio judicial y social, sino que evidentemente tuvieron un soporte muy importante en el dinero que percibían y en su forma de vivir en aquella época.

Años después, en el siglo XVII, los ministros y oficiales del tribunal recibieron otros beneficios sociales, financieros, religiosos, etcétera, que se hicieron extensivos a sus familiares por el hecho de pertenecer a la influyente, poderosa y rica hermandad de la cofradía de San Pedro Mártir, santo patrono de la Inquisición.³⁷

Por otra parte, los inquisidores gozaron de ventajas y beneficios, o de cierta comodidad y distinción adicionales. Tenían por residencia la propia sede del tribunal, según se estipuló en uno de los ordenamientos. Por distintas razones, tres o cuatro ministros de jerarquía media o alta también

³⁵ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 4.

³⁶ Véase el Apéndice V.

³⁷ GREENLEAF, 1961, *Inquisición y sociedad en México*, pp. 269-310, se trata de un estudio general de la cofradía.

contaban con una vivienda ahí mismo; ellos eran el receptor, el alguacil, el alcaide de las cárceles secretas y el portero. Para ellos esta situación fue en cierta forma un beneficio, aunque en realidad su cercanía estuvo obligada por su trabajo y por los servicios que debían prestar a los inquisidores y al tribunal, muy especialmente la atención a los presos, entre otras tareas.

ARTE Y ARQUITECTURA EN TIEMPOS DE LA FUNDACIÓN

Las primeras casas del tribunal

El rey y el inquisidor general ordenaron que el virrey Martín Enríquez procurara que la sede del Santo Oficio estuviese situada en un lugar importante de la ciudad. En la primera instrucción se indicó que al llegar los inquisidores deberían hacerlo saber al virrey para que “conforme a la cédula de Su Majestad os señale casa”,³⁸ lo que se cumplió con esmero. La mayor parte de la documentación parece indicar que el lugar que aquél señaló fue el adecuado y además acertado, pues el mismo sitio urbano en que se estableció el tribunal a su llegada fue definitivo por el resto de su existencia.

Sin embargo, una larga historia de vicisitudes dejó sembrada la incertidumbre durante años, pues el tribunal no obtuvo la propiedad de las casas tan fácilmente. En su carácter de arrendatario, optó por adoptar una política cautelosa respecto de las inversiones para la adecuación de las mismas.

Inicialmente, el edificio requirió una variada serie de adaptaciones que debía ejecutarse de manera inmediata. Moya ordenó y formalizó en su tiempo lo conducente para que las casas fueran adecuadas a las funciones inquisitoriales y a la imagen que se debería mostrar puertas adentro. En los años que siguieron a la fundación fueron continuos los trabajos de construcción para efectuar reformas y adaptaciones, incluso se efectuaron ampliaciones ocupando predios colindantes. La culminación de dichos trabajos se alcanzó poco más de un siglo y medio después, cuando las casas inquisitoriales fueron transformadas en un palacio.

La imagen arquitectónica de la sede del tribunal se fue configurando históricamente con el paso de los años y las décadas, con el ir y venir de inquisidores, arquitectos y muy especialmente de los dineros.

El perfil arquitectónico de las necesidades había sido establecido en las *Instrucciones*... Se quiso que se seleccionaran casas “con mucho recato y

³⁸ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 206, instrucción núm. 1.

aposento", es decir, con comodidad, y bien instaladas de acuerdo con el tradicional funcionamiento considerado correcto y acostumbrado.³⁹

Los principales componentes o recintos arquitectónicos que se dispusieron para el tribunal fueron: sala de audiencia, cámara del secreto, "donde estén los papeles de él", además, aposentos o viviendas para los inquisidores y el alcaide, y finalmente "las cárceles secretas apartadas de manera que no pueda haber comunicación con los presos". Así que las casas inquisitoriales incluyeron oficinas para tratar los asuntos, habitaciones para los principales ministros, y cárceles. No se especificó alguna idea que precisara la existencia de otros elementos secundarios, ni en tipo, ni en cantidad.⁴⁰

La sala de audiencia y capilla

La sala de audiencia fue el principal recinto destinado para el trabajo del oficio de los inquisidores, aunque también funcionaba como la capilla del tribunal. En la instrucción número veintitrés se ordenó:

[...]es muy conveniente que los días de la audiencia los inquisidores y oficiales se junten por la mañana en la Sala de Audiencia, en donde se les ha de decir su misa rezada, para que allí se ordene a cada uno lo que ha de hacer en su oficio; ordenamos que vosotros los inquisidores y oficiales no faltéis a la misa que se dirá en la sala antes de entrar en audiencia.⁴¹

Tal mandamiento se cumplió rigurosamente al pie de la letra. El bachiller Alonso de Muñoz, clérigo presbítero y capellán del Santo Oficio cobró "por las misas que ha dicho en la capilla del Santo Oficio" veintidós pesos, "a razón de cuatro reales cada misa, que es la costumbre", desde el 4 de noviembre de 1571, probable día de la primera misa celebrada de manera privada con los cinco miembros del tribunal antes de salir a la ceremonia de juramento aquel domingo. A partir de esa fecha Muñoz asistió regularmente hasta fin de diciembre de 1573, y siempre cobró cincuenta pesos cada cuatro meses por las misas. El periodo de enero a abril de ese mismo año fue la excepción, pues se menciona a otro clérigo de nombre Juan Morales, ya difunto, a quien el Santo Oficio le debía cincuenta pesos por las misas que celebró. El alcaide Juan Ferrón y el portero Luis de León cobraron el adeudo, pues quedaron en calidad de albaceas.⁴²

³⁹ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 206, instrucción núm. 1.

⁴⁰ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 206, instrucción núm. 1.

⁴¹ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 206, instrucción núm. 1.

⁴² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 132, 137, 157, 165 y 194; estas fojas corresponden con las fechas de las libranzas días después del periodo que se cobra.

Así que está claro que hubo servicios religiosos en el mismo recinto de cada una de la salas de audiencias; pero ¿cómo era la sala de audiencia del primer tribunal? En 1571 la sala de audiencia debió estar ubicada frente a lo que Juan Ferrón llamó el “patio grande”. Su acceso fue seguramente a través de los corredores perimetrales que los patios de las casas de la época solían tener. Tal recinto era un lugar semipúblico dentro del edificio, y el centro de donde surgían todas las decisiones. El ambiente turbaba con su fuerza institucional a quien se presentara en dicho lugar. Por ejemplo, en el edicto de la fe dado a conocer a Nueva España al jurarse el tribunal, los inquisidores invitaron a cualesquier persona a que “[...]vengáis y parezcáis ante Nos [los inquisidores] personalmente en la sala de nuestra audiencia a decir y manifestar lo que supiereis o hubiereis hecho o visto hacer o decir, tocantes a nuestra Santa Fe Católica y al Santo Oficio”.⁴³

Por situaciones como la descrita, o bien por los incontables procesos a los que fueron sometidas innumerables personas, el interior de la sala de audiencia fue decorado cuidadosamente. Se procuró que tuviese una presencia digna y solemne, con ostensible riqueza y buen gusto, tal como probablemente lo quisieron los inquisidores para el tribunal y para sí mismos. En su interior descollaba una gran mesa cubierta con una sobremesa de catorce varas de terciopelo negro, unos doce metros de dicha tela, ricamente adornada con un franjón de seda y oro, y forro de “bocací”; sobre ella se colocaba “una cruz de hierro con la cual se toma juramento”. Todo ello estaba encima de un estrado de madera cubierto con una alfombra de lana de color verde. La mesa no pudo hacer las veces de altar, el cual debió haberse instalado aparte; pero en las misas diarias que se decían antes de cada sesión o audiencia, se empleó un lujoso y caro servicio de capilla de plata y oro que se mandó hacer especialmente para el Santo Oficio. Respecto de los muebles, se sabe que hubo varias sillas de madera de nogal imperial y otras de “borne”, algunas celosías también de madera, atriles, y un cajón para el vestuario de capilla, que constaba de varias casullas confeccionadas con telas de alta calidad bordadas con fino hilo de oro. Finalmente, de las paredes colgaban ricas telas, también con aplicaciones de bordados de oro. Dichas telas y la iluminación de las ceras acentuaban la solemnidad de la atmósfera y el ambiente. Se puede pensar que en cierta forma el respeto se confundía con el temor en aquel lugar donde se emplearon varias decenas de metros de terciopelo de damasco, quizá la tela más cara de la época, con los tafetanes, las sedas y las telas de hilo de oro. Eran los colores predominantes el negro y el carmesí, sobre algunos campos de verde, y las tonalidades de las ma-

⁴³ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 282.

deras de nogal y cedro; todo en contraste con los brillantes y encendidos bordes de oro artísticamente dispuestos.⁴⁴

Indudablemente se trata de un peculiarísimo espacio interior de la arquitectura mexicana del siglo XVI, imaginado y realizado de acuerdo con el señorío, la cultura, y el gusto de los inquisidores de la fundación del tribunal, y desde luego, con el dinero institucional, pues se adquirieron materiales de primerísima calidad, y su manufactura mostró la maestría y arte de algunos artesanos de ese tiempo, pero se desconoce cuál fue la posible participación, si la hubo, de maestros de construcción o de algún arquitecto.

Aquí se ofrece una aproximación de aquella realidad. Aunque nuestra aspiración sería verla, al menos la podemos reconstruir históricamente a partir de los vetustos papeles de inventarios y libranzas de los legajos de la inquisición. No se sabe de la existencia de ningún plano de este recinto ni de otros, y mucho menos de las casas que ocupara el tribunal en esos primeros años. En ese ambiente imponente de la sala de audiencia del tribunal se decidió el destino de innumerables personas. Se ventilaron asuntos y se desarrollaron juicios, comparecieron acusadores, acusados y testigos, hubo muy largas deliberaciones que fueron a parar a los legajos; actuaron abogados, inquisidores y ministros, y se escucharon sentencias. Por ahí pasó la oposición de la ortodoxia y se dejaron múltiples testimonios de la vida y la historia de Nueva España. También reptó la rutina inquisitorial. Diariamente se administró lo cotidiano del Santo Oficio. Sus ministros la vivieron como oratorio, oyeron misa en ella, y se alternó su función de capilla privada con la de sala de trabajo. Ahí se recibieron instrucciones para luego salir a cumplir con las obligaciones previstas. A diario se pensó que en ese lugar se mantenían en alto el estandarte y principios de la fe católica sobre las acechanzas de la herejía y otros desvíos de la ortodoxia de entonces.

La cámara del secreto

El recinto dedicado al archivo del tribunal fue conocido por costumbre como "la cámara del secreto". Durante los primeros años debió también depositarse en este lugar el arca de las tres llaves con los caudales. Fue una verdadera bóveda en la cual se guardaba escrupulosamente la información, quizá algo de lo más apreciado e invaluable para el Santo Oficio. Fue ése el repositorio de una impresionante cantidad de expedientes sistematizados y ordenados; pero además de los dineros, era frecuente que se de-

⁴⁴ AGN, *Inquisición*, vol. 791, exp. 9, ff. 238-267.

positasen allí joyas y otros objetos de incalculable valor económico, artístico y cultural: los llamados libros prohibidos.

Todo, absolutamente todo lo que se dijo sobre cualquier asunto, fue pasado por las manos de los escribanos a miles y miles de folios que constituyeron poco a poco centenares de legajos, los cuales finalmente formaron el riquísimo archivo inquisitorial. El orden para su consulta o manejo y el procedimiento de creación del archivo del tribunal fueron especificados en las *Instrucciones*. De los cuarenta y un ordenamientos, veinte se dedicaron a precisar la estrategia temática del archivo del tribunal. El sistema de organización fue esencial para el seguimiento de cualquier asunto.⁴⁵

En la instrucción número veinte se ordenó: “en la cámara del secreto, adonde han de estar los procesos y registros del Santo Oficio, ha de haber cuatro apartamientos...” para acomodar por separado los procesos “pendientes, suspendidos y fenecidos”, el último estará dedicado a los “comisarios y familiares”, y agrega sobre su cuidado: “es oficio del fiscal tener bien puestos, cosidos y encuadernados todos los papeles y libros del Secreto y sobre-escritos e intitulados de manera que se puedan fácilmente hallar”.⁴⁶ Ésta era la idea de funcionamiento del recinto de la cámara del secreto. Entre los inquisidores privaron la seriedad y la disciplina ante tales disposiciones.

Respecto de la ubicación de la sala del secreto en las casas del tribunal, puede pensarse que debió estar frente al patio grande, pero hacia el interior y en la planta alta, lo que quizá ofrecería mayor seguridad a la documentación y caudales. Una de las primeras acciones destinadas a conservar el “secreto” fue colocar la famosa cerradura de tres llaves. El once de diciembre de 1571, Luis de Torres ya había concluido esa labor, y le pagaron por ello treinta pesos.⁴⁷

Todo parece indicar que a principios de diciembre de 1571 la cámara del secreto ya estaba amueblada. Juan Gordillo Carbajal, carpintero, fabricó, entregó y cobró los muebles para la cámara del secreto, “tres mesas de cedro, unos entresacos con sus bancos para el abecedario de los procesos pendientes”.⁴⁸ Meses después el mismo Gordillo fabricó otros muebles; asimismo, a otro carpintero de nombre Luis Soto se le ordenaron algunos trabajos y muebles.⁴⁹

⁴⁵ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 228-235; véase las instrucciones de los números 3 al 22.

⁴⁶ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 234.

⁴⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 112: esta partida de la cerradura está entre una variada cantidad de trabajos que hizo para el tribunal.

⁴⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 110; la fecha de la libranza es del 19 de diciembre de 1571 e incluyó otros muebles para la sala de la audiencia. Por todo cobró 84 pesos.

⁴⁹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 136; véase el Apéndice I.

Las cárceles secretas

En alguna parte de las casas donde se alojaron los primeros inquisidores, cualquier habitación pudo servir como cárcel. Pero tener separos o recintos para ese propósito fue sólo parte de un problema más amplio: la organización y acondicionamiento carcelario. Sin embargo, el funcionamiento de las cárceles secretas del Santo Oficio había sido ya previsto en España, e incluido en las *Instrucciones*.⁵⁰

Tres miembros del tribunal se ponían en contacto directo con los sospechosos, quienes posteriormente adquirirían la calidad de reos. La detención de cualquier persona era una tarea a cargo del alguacil, quien por mandamiento de los inquisidores conducía al reo al tribunal; en el encarcelamiento el responsable de reos y cárceles era el alcaide, que seguramente tenía participación en los casos de aplicación de tormentos, y coordinaba también la eventual presencia de otros oficiales como el médico, el barbero y cirujano; de la alimentación de los presos, se encargaba el despensero y proveedor de las cárceles secretas.

Los aspectos del orden administrativo de los reos se llevaron a los libros por mano de los notarios:

[...]los presos que entraren en las cárceles, con mes, día y año, con la ropa, cama y vestidos que trajeren muy en particular; y allí se asentará el día en que sale el preso y si es relajado o reconciliado, y los bienes que dé a la cárcel[...]; el nombre de cada uno, los dineros que trajeron para sus alimentos, y la ración que se les mandará dar si fueren pobres, de manera que el fisco les haya de alimentar[...], declarándose la cantidad.⁵¹

También en los ordenamientos se estableció como obligación de los inquisidores visitar regularmente a los presos y llevar un registro minucioso. En la instrucción número diez se dispuso: “en otro libro se ha de asentar las visitas de los presos de las cárceles que conforme a la instrucción debéis hacer de quince días, y lo que en cada una se proveyere”.⁵²

En víspera de la Navidad, la tarde del lunes 24 de diciembre de 1571, el inquisidor Moya de Contreras hizo una visita, probablemente la primera, “a las cárceles secretas del Santo Oficio y presos de ellas”. El documento indica que había una cárcel (celda) y que en ella se encontraba detenido el escribano Gómez de León.

Un mes después las celdas disponibles pasaron a ser cuatro y los reos trece. Durante todo el año de 1572 el inquisidor Moya realizó veintiún

⁵⁰ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 230, véase instrucción núm. 10.

⁵¹ GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, pp. 230-233, véase las instrucciones núms. 14, 15, 16 y 17.

⁵² GARCÍA y PEREYRA, 1906, *La Inquisición de México*, p. 230.

visitas; en la última de ese año, sábado 20 de diciembre, los reos eran treinta y siete, de los cuales seis eran mujeres; se hallaban distribuidos en diecisiete celdas. En las visitas, con frecuencia suele aparecer una celda sin número, a la que llamaron "el aposento del alcaide"; aparentemente era una más, pero al menos en esos días se utilizaba como cárcel de mujeres.

A principios de 1573 las cifras subieron a veinte celdas y cuarenta y cinco reos. En varias de éstas se alojaba a tres reos, y en dos de ellas había cuatro y cinco.⁵³

El área destinada a cada uno de los separos y los posibles corredores que los unieron mueven a pensar que el conjunto de las cárceles secretas ocupó una superficie de considerable magnitud. Todo este espacio debió ser reconstruido, lo que implicó la ejecución de varias obras para poder adecuar las diferentes funciones del tribunal. Debieron separar las zonas semipúblicas —como la sala de audiencia, las de trabajo interno y reservado como la cámara del secreto—, de las zonas francamente privadas, como las cárceles secretas, y las viviendas de los inquisidores, de las que conocemos muy poco.

Las obras: 1571-1572

Moya de Contreras ordenó que Juan Ferrón, alcaide de las cárceles secretas, se hiciera cargo no sólo de los presos, sino también y directamente de los trabajos de adecuación de las casas que ocupó el tribunal. Fue un sobrestante improvisado.

Desde el mes de noviembre de 1571 fueron contratados varios trabajadores, se compraron materiales de construcción y empezaron los trabajos de albañilería. En forma simultánea el tribunal desarrolló y cumplió las actividades propias que tenía encomendadas. Ferrón empezó activamente a dirigir la ejecución de la obra y a coordinar los trabajos de los artesanos; a hacer las compras mencionadas y otras adquisiciones diversas y necesarias; además fue su responsabilidad llevar y demostrar la cuenta de los gastos así como cobrar las libranzas y administrar los pagos.

Efectivamente, conocemos dichas obras en forma abreviada y general gracias a la documentación administrativa. A mediados del primer año de actividad del tribunal, el alcaide Ferrón presentó la cuenta de "lo que se ha gastado en la Inquisición de México en obras de albañilería, materiales, madera y clavazón para las cárceles secretas y otras cosas que han sido necesarias, desde el 4 de noviembre de 1571 hasta el 22 de mayo de

⁵³ Véase el Apéndice III.

1572".⁵⁴ El periodo se inició precisamente aquel domingo de la apoteótica ceremonia de juramento. No obstante, recordemos que Ferrón empezó a trabajar para el tribunal en forma oficial el 27 de noviembre del año de la fundación, por lo que es posible que los trabajos anteriores, si los hubo, fueran dirigidos por el secretario De los Ríos con las dificultades propias del arranque de las actividades inquisitoriales.

Quizá como resultado de los trabajos encargados al alcaide, en mayo de 1572 el tribunal había terminado once celdas, poco más de la mitad de las que se logró concluir en ese año.⁵⁵ Tanto en la ejecución de esas obras como en la de otras no detalladas en el documento de la cuenta del alcaide se aprecia que el monto de la inversión alcanzó la cifra de quinientos veinticinco pesos de oro común, equivalente a cuatro mil doscientos reales.⁵⁶ Otras cuentas de los periodos que van entre el 1 de mayo y el 13 de junio de 1572,⁵⁷ otra más del cinco de julio al 16 de octubre del mismo año,⁵⁸ y finalmente la del 15 de abril de 1573,⁵⁹ nos permiten saber que los trabajos continuaron bajo sus órdenes, pero se disminuyó su ritmo y las respectivas inversiones. En resumen, se aprecia que progresivamente, Ferrón se dedicó primero a la obra de las cárceles, y después a cerrar y a separarlas de las otras zonas de las casas; también se menciona que se hicieron algunos trabajos en "el patio grande del Santo Oficio[...], donde reside esta inquisición".⁶⁰

La compra de las casas

En el proyecto fundacional del Santo Oficio novohispano las casas de "su morada", como se acostumbró decir, representaron además de la primera imagen arquitectónica institucional, un elemento económico de importancia para la real hacienda y el real fisco de la inquisición. Moya de Contreras autorizó los recursos financieros para realizar las obras iniciales de reconstrucción y para la adecuación a las necesidades de funcionamiento requeridas por el tribunal, tal como ha quedado dicho.

⁵⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 355-365v.

⁵⁵ Véase el Apéndice III, visitas núms. 8 y 24.

⁵⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 364.

⁵⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 74, exp. 31 y/o 33, f. 149 (marcado en rojo)-150: Memoria de lo gastado... [son cosas menudas:] doce colchones que importan setenta y ocho pesos que en reales son seiscientos veinticuatro [por lo tanto] costó cada uno seis y medio pesos, una campana que utiliza el alcaide que costó cinco reales cada libra de peso y son quince libras que montan ochenta reales, etcétera.

⁵⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 159-160v.

⁵⁹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 159-160. En esta cuenta cobra una libranza por novecientos cuarenta y cuatro reales sobre diversas obras realizadas en el área pública de las casas del tribunal; menciona el "patio grande del Santo Oficio".

⁶⁰ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 355-366v.

Esa experiencia mostró a los inquisidores de México y Madrid que la cuantía de los montos que se invirtieron en la reedificación era sólo el principio. A pesar de los esfuerzos iniciales de Moya, el edificio tenía defectos de construcción que se fueron agravando con el paso de los años y que forzaron al tribunal a hacer otras inversiones de consideración.

Hacia finales de 1572 la disyuntiva –desde el punto de vista de los dineros para las obras– fue muy clara para México y Madrid. Por una parte, el tribunal debía continuar haciendo inversiones menores, quizá por tratarse de casas arrendadas, e intentar comprarlas para capitalizar lo invertido; por la otra, habría de buscar y adquirir otras casas teniendo presente la tarea de emprender su reconstrucción o edificación con un diseño nuevo, para lo cual se requería disponer de los caudales necesarios.

Tal parece que el propietario de las casas, Juan Velázquez de Salazar, abrigó la esperanza de venderlas desde finales de 1571, cuando el tribunal fue alojado ahí a instancias del virrey Martín Enríquez. Este negocio le permitiría resolver lo que parecía una falta de liquidez en sus negocios, ya que arrastraba hipotecas contraídas años antes. El tribunal mantenía la ocupación de las casas como inquilino, lo que alentaba sus planes.

Transcurrieron casi cuatro años y la situación del tribunal permanecía sin cambio. Carecía de una sede permanente, mantenía el arrendamiento y hacía reparaciones obligado por las circunstancias. Sin posibilidad de ahorro por este rubro los gastos continuaban. Con el correr de los años, si bien se abrió la posibilidad institucional de comprar las casas, este hecho dio paso a una larguísima negociación, que duró por lo menos hasta la década de los noventa. Sin embargo, esa opción le permitiría economizar en el largo plazo y acomodar el tribunal de manera definitiva.

El 15 de junio de 1575 el rey dictó una cédula con instrucciones precisas al virrey Enríquez “para tomar resolución en la compra de las casas”, las mismas que alquilaba el tribunal y pertenecían a Velázquez. Aunque entreabrió otras opciones: que se viese la posibilidad de construir nuevas casas o que se hiciese una compra diferente a otro propietario.⁶¹

En cuanto a las casas de Velázquez, el virrey había ya ordenado que se indagase e hiciese relación “de qué clase de casas” se trataba, si estaban ubicadas “en parte conveniente” para la dignidad y funcionamiento del tribunal; asimismo, “que conociera si Velázquez de Salazar las ofrecía a otro particular, qué cantidad pedía”, pues en el caso de que su majestad resolviese que se hiciera la compra, deseaba saber en “qué cantidad y con qué condiciones se habían de comprar”.

Por otra parte, ordenó examinar también la opción de construir “nuevas casas” en otro lugar de la ciudad y lo “que podrían costar, haciéndose

⁶¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 1, f. 1.

de la manera que conviene” y, desde luego, en ubicación que fuese “lugar cómodo y a propósito”. La decisión real se conocería después del parecer del virrey, quien, luego de recibir la real cédula, debía “tantear al dicho Juan Velázquez de Salazar, a maestros y personas que entiendan bien, en lo que toca a edificar casa de nuevo”.

Evidentemente, buena parte de la información requerida ya era conocida en la corte, pero por encima de todo la idea del rey era disponer de mayor información sobre Velázquez. Era bien sabido que los negocios del regidor estaban a punto de quiebra y que difícilmente pagaría su adeudo con la Real Hacienda. Entonces, la negociación de la venta por un lado, y de la compra y adjudicación de las casas al tribunal de México, por el otro, se tuvieron de intereses económicos encontrados.

Una compraventa forzada

En la ciudad de México los inquisidores Alonso Fernández de Bonilla y Alonso Granero Dávalos se dieron a la tarea de intentar la compra de las casas que fueron de Ortuño de Ibarra, difunto, a pesar de que “habían sido rematadas en pública almoneda” en veintiséis mil pesos a Alonso Domínguez, un mercader de la ciudad. En consecuencia se planteó un problema de posesión y compraventa forzada.

Domínguez decidió enfrentar o “contradecir” a los inquisidores de México, según se asentó. El 8 de noviembre de 1576 empezó por otorgar poder *in solidum* a Alonso Puerto de Herrera, Juan de la Huerta y Diego de Salas Barbadillo, para que lo representen ante “la real persona de su majestad, el real Consejo de Indias, cualesquier justicias reales y eclesiásticas, y el Consejo Supremo del Santo Oficio de la Inquisición”. Aparte declaró: “por cuanto se me dio a entender [escribió resuelto] que conforme a derecho, se me podrían tomar [las casas para el Santo Oficio] por el tanto que yo compré”.⁶²

El 5 de junio de 1577 De Herrera presentó en Madrid la inconformidad. Mientras tanto en México, el 24 de octubre de ese año, los inquisidores continuaron con su plan de compra. El 11 de noviembre hicieron “la primera paga de contado de diez y seis mil pesos de oro común” a Domínguez, a pesar de que sabían que había presentado la “contradicción”.

El asunto terminó casi un año después en favor de Domínguez. En mucho contribuyó el hecho de que simultáneamente se llevara a cabo la negociación de la otra compraventa entre el tribunal y Velázquez. El 10 de mayo de 1578, Fernández de Bonilla y Granero Dávalos cedieron en su in-

⁶² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 18, ff. 22-23.

tento. Asentaron que por “orden deste Santo Oficio se había entretenido” la segunda paga que pensaron entregar; y “visto que las casas [que fueron] de Ortuño de Ibarra no son necesarias por haberse resuelto continuar [la negociación] con las de Juan Velázquez de Salazar”. Y para terminar en ese mismo auto, “proveyeron y mandaron que al dicho Alonso Domínguez se le dejen las casas libremente[...], sin que por este Santo Oficio se le impida el tomar su posesión”, y lo emplazaron a regresar, en término de tres días y de contado, el dinero que recibió como primera paga, pues de no hacerlo “se procederá contra su persona y bienes como más convenga”.⁶³

La pretensión de los inquisidores de adquirir estas casas como una alternativa para el tribunal no pasó a más, y continuaron con el asunto de Velázquez.

Una cobranza muy odiosa

Para los inquisidores de México la adquisición de las casas de Velázquez de Salazar fue un asunto que alcanzó los límites del enfado, y en especial, alguno de los aspectos de la cobranza de las hipotecas que condicionaron la operación.

Desde mediados de 1577, tanto en México como en Madrid el interés del negocio se centró en fijar el precio y la manera en que se aseguraría el pago, resolviendo así el cuantioso adeudo.

Velázquez hizo valer sus relaciones en la corte para apoyar sus propósitos. Desde ahí dirigió el negocio. Nombró y otorgó poder para actuar en su representación ante el tribunal y demás autoridades en la ciudad de México al factor Hernando de Salazar, su hermano, a Hernando de Rivadeneyra, procurador, y Ana de Esquivel, su mujer. Actuó infatigablemente para obtener las mayores ventajas. Promovió ante el Consejo de Indias la manera de que se le favoreciera, tal como efectivamente sucedió.

No parece haber indicio de valuación alguna para establecer el precio de la compraventa de las casas. Quizá se tomó como referencia el monto que pagó Alonso Domínguez, al suponer que sus casas eran similares y adecuadas para el tribunal. No obstante, el rey ordenó que se le informase el valor de las casas y el precio a que debía comprar.

Finalmente, el asunto se formalizó en una cédula real del 25 de mayo de 1577. En dicho documento se establecieron la relación y las cantidades de pesos que pasarían de unas manos a otras; se fijó —digamos, de manera oficial— el precio de “hasta treinta mil pesos” para la operación de compraventa; también se asentó que el monto de la deuda de Velázquez era de veinticuatro mil trescientos cincuenta y nueve pesos, tres tomines. El tribunal se encargaría de pagar la diferencia, cinco mil setecientos sesenta y un

⁶³ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 23, ff. 43-44.

pesos, tres tomines; y de cobrar el otro adeudo por censos a varios particulares por cuatro mil doscientos ochenta y tres pesos, cuyo pago les garantizó Velázquez contra las casas que ahora pretendía en propiedad el tribunal. A partir de esas cantidades, su majestad ordenó una “merced para ayuda de la compra de las casas de la mitad de los veinticuatro mil trescientos y cincuenta y nueve pesos y tres tomines, [...que Velázquez y otros fiadores] deben del último alcance que se les hizo; para que sobre ello el dicho Santo Oficio procure acomodar como mejor pudiere lo restante del precio”.⁶⁴

Todo parece indicar que la decisión real no satisfizo los intereses de las partes, en especial los del tribunal. Los meses pasaron y el asunto permaneció sin cambio.

El 10 de noviembre de 1578 arribó una flota a las costas veracruzanas que trajo novedades acerca del negocio. Según una carta fechada en Madrid el primer día de agosto de ese año, el Consejo comunicó a los inquisidores de México, que el rey amplió la merced,

[...]lo que de nuevo se ha conseguido [escribieron] es que [su majestad] ha hecho merced de toda la deuda que son veinticuatro mil y tantos pesos, con que se le tome la casa que al presente estáis, pagándole el resto hasta los treinta mil pesos en que está tasada. Y así por no perder dicha merced ha parecido [al Consejo] aceptarla.

La disposición real llegó junto con otros documentos que contenían asuntos relevantes sobre el proceder del tribunal. El Consejo indicó que convino con Velázquez cómo debería resolverse el negocio, “en la forma que entenderéis por la escritura que va con esta [carta], verla y ponerla a buen recaudo en ese Santo Oficio”. Luego ordenó, “procederéis conforme a ella en especial poniendo mucho cuidado que el censo que está impuesto sobre la dicha casa”, y enfatizaron, “queda a cargo de Juan Velázquez de Salazar el redimirlo, y que se cobre a los demás fiadores”.⁶⁵

Efectivamente, Velázquez otorgó dicha “escritura de venta y enajenación perpetua e lo demás en ella contenido”, en la villa de Madrid el 14 de julio de 1578, ante el escribano público Antonio Márquez.⁶⁶

Los inquisidores contestaron a Madrid casi un año después. El 29 de diciembre de 1579 escribieron en tono airado que dejaba ver su incomodidad “a cerca de la carta de venta que otorgó[...] [Velázquez] en favor del Santo Oficio, el catorce de julio de 1578”. Argumentaron en especial sobre varios aspectos del dinero y el proceder de la cobranza. Extraña-

⁶⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 23, ff. 26-26v.

⁶⁵ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 19, ff. 24-24v.

⁶⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 23, ff. 25-42v.

mente ahí se hicieron aseveraciones cuya evidente molestia pareciera aproximarse al desacato de la voluntad real: “según esto [dicen] su majestad es el comprador y en su cabeza queda la propiedad de la posesión y en la inquisición sólo el usufructo por el tiempo que fuere su voluntad”; acerca del precio afirmaron que Velázquez “nunca lo trató” con la inquisición. Luego asentaron “si quiere su majestad quedar señor de las dichas casas, puede comprar por el precio que fuere servido acomodando las cosas [deudas], de Juan Velázquez, sin que la inquisición quede obligada a pagar los cinco mil y seiscientos y sesenta y un pesos y tres tomines que faltaran sobre la dicha merced”.

Más adelante se dice que si lo especificado en la escritura continuara en los términos que se indican, “el negocio que en ella menos se hace es el de la inquisición, pues no queda con casa en propiedad y por arrendamiento ya la tenía”, y sostienen que “su majestad era engañado en más de la mitad del [alquiler] que se pagaba por éstas que eran setecientos pesos de minas [...], que libraba el visorrey de su caja”.⁶⁷

En medio de otra serie de opiniones que no parecen provenir de oficiales al servicio del rey, declaran “que no siendo casa propia de la inquisición no pueden quedar a su cargo los cuatro mil doscientos ochenta y tres pesos de los censos ni los puede reconocer, ni hay para qué el Santo Oficio se encargue de cobrarlos [a los otros] fiadores, porque es una cobranza muy odiosa[...]”⁶⁸

Entre sus propósitos, los inquisidores hicieron acopio de algunos datos y argumentos para obligar a Velázquez a bajar el precio y mostrar lo elevado del mismo. Así, aparecen noticias de interés sobre el estado en que se encontraban las casas en 1579.

Por no ser bueno el edificio destas casas, tiene desplomado un cuarto más de una tercia y se teme que se ha de caer con riesgo de los demás y así lo dicen oficiales, y con las aguas pasadas que son las que en esta tierra prueban los edificios se cayó una pared que se está por levantar, aunque se avisó dello a Hernando de Rivadeneyra procurador que aquí tiene Juan Velázquez para que lo remediase, porque se llevará otras [paredes] tras de sí.

La posible realidad que pudieron tener o presentar las casas y la pasión de una argumentación sesgada se confunden,

[...]y en general toda [la casa] tiene necesidad de reparos y en caso que se le hubiese de comprar había de ser con condición que las reparase y las acabare lo que les faltara por acabar [:] la portada y las azoteas, y empedrar el patio y

⁶⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 23, ff. 45-45v.

⁶⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 23, f. 46v.

dar la corriente a la calle, que no la tiene sino que todas las aguas se quedan y consumen dentro con notable detrimento del edificio, los cuales todos en esta ciudad, como [fue] fundada sobre laguna, aún sin esta ocasión se hunden y en estos reparos se gastará buena cantidad de dineros.⁶⁹

Otra información de relevancia histórica aparece en las escrituras: los linderos. Éstos indican la ubicación exacta que tuvieron las casas y no cambiaría nunca. Sólo se ampliaría el predio hacia las propiedades vecinas.

Junto al monasterio de Santo Domingo, que al presente tienen en arrendamiento los dichos señores inquisidores y oficiales que residen en la dicha ciudad [de México], colindan por las dos partes con calles reales y por un lado con casas que fueron de Pedro de Paz, y por la otra de atrás con casas que son de Miguel de Solís, con todas sus entradas y salidas, usos y costumbres, derechos de servidumbre cuantos han de haber deben y les pertenecen así de hecho como de derecho.⁷⁰

Así, las fachadas de las casas del tribunal en la ciudad de México quedaron en una esquina cuyo lado más importante miraba al poniente, al atrio y la iglesia de Santo Domingo; y el otro al sur, a una calle sin mayor relevancia.

Los inquisidores previeron la posibilidad de ampliar las casas del tribunal por la parte de atrás, hacia los linderos norte y oriente, donde empezaban las de otros propietarios. Se sabe que la ampliación que planearon y llevaron a efecto años después fue hacia donde estaban aquellas que se dice pertenecían a Miguel de Solís.

En el intento de los inquisidores por acomodarse mejor, pensaron en comprar las casas citadas y un predio baldío donde establecerían la cárcel perpetua. Por esta razón, en el archivo del tribunal aparecen varias escrituras que dan fe de que la propiedad de Solís fue pasando a manos de distintos dueños. El 19 de julio de 1588 el clérigo presbítero Diego de Soria, en representación de las monjas de la Concepción, entonces propietarias de dichas casas de Solís, hizo una cesión de venta "a censo perpetuo" en favor de Martín Alonso de Flandes, un escribano de la audiencia de México.⁷¹ A su vez, Flandes vendió dichas casas ubicadas "a espaldas del Santo Oficio" a Lope de la Ribera, y otorgó escritura el 26 de enero de 1594, ante el escribano Diego López de Herrera.⁷² Por su parte De la Ribera otorgó otra escritura mediante la cual se hizo cesión y traspaso en favor de Juan de León Sorrire, hijo del bachiller Diego de León Plaza, ante el mis-

⁶⁹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 23, f. 47.

⁷⁰ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 20, f. 29.

⁷¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 57, ff. 128-133v.

⁷² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 58, ff. 134-139.

mo notario López de Herrera, y quedó fechada en México a 13 días del mes de mayo de 1595.⁷³ Finalmente, el 21 de noviembre de 1596 se fechó e hizo una escritura de venta ante el escribano Francisco de Cuenca, mediante la cual se adjudicaron en favor del Santo Oficio “las casas que fueron de Miguel de Solís y medio solar agregado”.⁷⁴

Los dineros para “ayudar a comprar la casa” fueron solicitados por los inquisidores al virrey don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, V Conde de Monterrey. Su idea fue obtener dos mil pesos de la Real Hacienda, condicionados a que los devolverían si no los autorizaba el rey. Al parecer, por cédula real se mandó que el tribunal no pagase la suma.⁷⁵ El 27 de noviembre de 1597, los inquisidores Bartolomé Lobo Guerrero y Alonso de Peralta autorizaron al receptor Martín de Bribiesca Roldán para que cobrase de la real caja el dinero necesario para la compra.⁷⁶

El tribunal veló pacientemente por sus intereses durante años. Los inquisidores no cedieron ni un ápice en el enredado negocio de Juan Velázquez de Salazar y la parte principal de las casas. Éste presentó una petición el 7 de mayo de 1590 para que se hiciera un reconocimiento de las cuentas. El secretario De los Ríos recibió el documento el 7 de diciembre, y los inquisidores lo atendieron un par de semanas después. Sólo para dilatar aún más el asunto, asentaron “falta receptor o persona legítima que lo pueda hacer [el reconocimiento]”. Velázquez contestó inmediatamente, solicitó que se mandara a otra persona y que además se “dé testimonio de los bienes que hay en este Santo Oficio”. Los inquisidores no le dieron mayor importancia. “En lo que toca al nombramiento de receptor o persona que reconozca en nombre del Santo Oficio los censos que quedaron a su cargo: no ha lugar a proveer más de lo proveído”.⁷⁷

No se conoce aún el ajuste de cuentas final sobre la compraventa de las casas entre Velázquez y el tribunal, pero los inquisidores se salieron con la suya: la inquisición quedó asentada en ese lugar para siempre.

Los primeros artistas y artesanos en el tribunal

Pedro Moya de Contreras incorporó en la obra fundacional del Santo Oficio a varios artistas y artesanos novohispanos vecinos de la ciudad de México. El trabajo que realizaron se orientó primero a resolver las obras urgen-

⁷³ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 59, ff. 140-144.

⁷⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 63, ff. 150-152v.

⁷⁵ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 66, f. 164.

⁷⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 67, f. 165.

⁷⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 2, exp. 55, f. 127v.

tes y necesarias para establecer la naciente institución a fines del año 1571. Hemos hablado ya sobre aquellas obras que Moya consideró prioritarias: el estandarte de la fe, la magna ceremonia en la catedral, los primeros trabajos para reedificar, acondicionar, amueblar y decorar las casas inquisitoriales, en especial la sala de audiencia y capilla, la cámara del secreto, así como las obras de albañilería necesarias para habilitar las cárceles secretas.⁷⁸

Pero los trabajos iniciales fueron insuficientes. El tribunal ordenó que se continuaran algunos de los encargos y se contratasen otros. La actividad artística y artesanal no cesó; durante los primeros meses de 1572 fue incluso febril y continuó así durante tres o cuatro años más. De hecho, la obra fundacional del tribunal tuvo una secuela que culminó, por una parte, en el auto de fe del 28 de febrero de 1574, y por la otra, se consolidó hacia 1575 al concluirse las negociaciones con Juan Velázquez de Salazar, propietario y arrendador de las casas. Finalmente, cuando el tribunal adquirió dichas casas para su sede permanente, dio el primer paso para constituir el patrimonio arquitectónico inquisitorial, que contaba ya con una ubicación urbana en la ciudad de México muy a propósito.

En este apartado habremos de mencionar la presencia de algunos artistas y artesanos que fueron contratados por el tribunal, con el propósito de tener una visión de lo que fuera el trabajo de cada uno de ellos. Aparecen con claridad entre los papeles de la documentación inquisitorial siete diferentes oficios: bordador, carpintero, arcabucero (que corresponde a la herrería y cerrajería), encuadernador o librero y en ocasiones impresor, cerero, pintor y albañil; quienes desempeñaron este último oficio aparecen con carácter anónimo, pero es posible apreciar las diferentes jerarquías internas que tuvo y tiene este gremio.⁷⁹ En términos generales, esta muestra de oficios es únicamente una pequeña porción del desarrollo novohispano en la materia.

Bordadores

A partir del mes de octubre de 1571, el inquisidor Moya ordenó algunas obras que deberían terminarse en treinta o cuarenta días. Entre éstas se incluyó el estandarte de la fe para la gran ceremonia de presentación pública del tribunal del Santo Oficio y lo indispensable para la sala de audiencia y capilla. Fue para estos casos que Moya pensó en obras de bordado.⁸⁰

⁷⁸ Para los asuntos enumerados véase páginas anteriores.

⁷⁹ Véase el Apéndice I al final de este capítulo; los albañiles no se incluyen en dicho apéndice, se les menciona en el texto.

⁸⁰ Este asunto se trató antes.

Los bordados eran elaborados por quienes se dedicaban al oficio de sastre, asociado con el de sedero, y que en realidad eran comerciantes de telas. Vendían terciopelos, sedas, damascos, así como finos, elegantes y caros adornos: borlas, cordones, telas e hilos de oro y seda, además de otros aderezos.

En la Nueva España de esta época, las telas se vendían y compraban en varas y onzas. Debido a que el tribunal adquirió algunas de esas ricas telas y aderezos o componentes que incluyeron hilos de oro, mandó que fueran cuidadosamente tasados y moderados por valuadores. Toda esta labor hizo necesaria una rigurosa selección de materiales de calidad, disponibles en el mercado de la capital novohispana.

Con dichos materiales adquiridos por el tribunal y trabajados con una confección o "hechura" de bordado artístico que contrató en forma separada a los sederos y sastres Diego de Sant Román, Juan de Villafranca, Marcos Trujillo, y Juan de Quiroz, vecinos de la ciudad de México, el Santo Oficio tuvo su primera divisa institucional, y adornó la sala de audiencia con doseles y frontales, franjones de seda y oro, cortinajes y una sobremesa. Para estos trabajos de bordado se pensó en cierta disposición armónica, se eligieron telas de colores negro, azul, carmesí y oro, y además, todo fue dispuesto y adornado con riqueza, elegancia y buen gusto.⁸¹ Adicionalmente, antes del 14 de enero de 1572 la sala de audiencia tenía ya un estrado, sobre el cual se colocó una alfombra de lana de color verde que se le compró a un comerciante llamado Diego Ruiz.⁸²

A principios de 1572 el tribunal encargó al sedero Francisco González que hiciese dos casullas y bordase una cruz en el dosel de la capilla. Se le ordenó que dichos trabajos fueran elaborados con telas de Damasco carmesí y azul, tafetán verde y tela de oro, y que él mismo debería abastecer dichos materiales. Cobró el día 5 de febrero ciento treinta y tres pesos y un tomín.⁸³

Por esas fechas se le encargó a Francisco de Ávila un dosel de terciopelo negro para la sala de audiencia; el 6 de abril cobró doscientos veintidós pesos por la tela y una parte de la hechura, pues al parecer no lo terminó.⁸⁴ Entonces se volvió a llamar a González para que además de terminar la obra inconclusa de su colega Ávila, hiciera otro dosel, pero para la capilla, también de terciopelo negro; por todo cobró ciento noventa y cuatro pesos y medio, y además, ciento dieciocho pesos por un "balón de papel de veinte hilos" para la audiencia.⁸⁵

⁸¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 108, 109, 111 y 145.

⁸² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 131.

⁸³ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 133-133v.

⁸⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 134.

⁸⁵ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 140-141.

Por otra parte, a Francisco de Saavedra se le ordenaron dos casullas color oro y negro, así como dos franjones de oro y seda para los doseles de la audiencia y capilla. El 16 de junio cobró por los materiales y su trabajo ciento nueve pesos siete tomines y seis granos.⁸⁶

Para la mesa de la audiencia, el 16 de abril, el sastre Diego de Cárdenas hizo la sobremesa, tan fina y elegante como las otras obras de sus colegas, pues incluyó “un franjón de seda oro y forro de bucací”.⁸⁷

Finalmente, para concluir con el arte de los bordados en esta etapa fundacional del tribunal, mencionaremos que el 18 de marzo de 1574 el ya citado Francisco de Amaya, célebre por la calidad de su trabajo como bordador, cobró mil ciento setenta y seis pesos de oro común, por realizar el segundo y perfeccionado estandarte de la fe del tribunal.⁸⁸ Todo parece indicar que este nuevo estandarte lució en el auto de fe que se verificó el último día del mes anterior.

Como se puede apreciar, los bordados ordenados por la inquisición para el lucimiento de sus casas muestran que se trataba de un arte refinado, caro y acorde con el concepto de elegancia de esa época en Nueva España. Además, si bien las obras citadas fueron realizadas por diferentes artistas, es evidente que se siguió un mismo estilo, se procuró tener la más alta calidad de materiales y hechura, y se invirtió el dinero con generosidad. Todo parece indicar que desde la fundación del Santo Oficio tanto la manera de proceder como las obras artísticas de bordado que resultaron, respondieron a una exigencia de los inquisidores orientada a crear parte de la imagen señorial de la institución y sus personas.

Carpinteros

Simultáneamente con los encargos que hizo el tribunal a los bordadores vinieron los de los carpinteros. A Juan Gordillo Carbajal, sin duda el primer carpintero o ebanista que trabajó para el tribunal, se le mandó que hiciera los muebles para la sala de audiencia y la cámara del secreto. Ya para el 19 de diciembre de 1571 había realizado en madera de nogal ocho “sillas imperiales”, así llamadas por su presencia y estilo, un escabel (especie de asiento de madera sin respaldo o taburete), y cuatro bancos para la portería. Para comenzar a colocar los primeros legajos que empezaron a acumularse en el archivo inquisitorial y con el propósito de que los notarios y escribanos desempeñaran su trabajo en la cámara del secreto, Gor-

⁸⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 142-142v.

⁸⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 173.

⁸⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 292-293.

dillo realizó, en madera de cedro, tres mesas y unos entresacos con sus bancos. Meses después, el 4 de julio del año siguiente, agregó otra remesa que incluyó tres sillas del mismo diseño, y una “mesa de diez palmos” (poco más o menos de dos varas y media o dos metros de largo).⁸⁹

El tribunal encomendó otros trabajos a Bartolomé Rodríguez y Luis de Soto, ambos carpinteros vecinos de la ciudad. El 14 de enero de 1572, Rodríguez cobró cincuenta y tres pesos por el estrado de la sala de audiencias, un atril y guarnición para las palabras de consolación y un cajón para el vestuario; todos estos muebles fueron destinados a la capilla.⁹⁰ Por su parte, el 27 de marzo Soto terminó cuatro celosías para la audiencia y la cámara del secreto que costaron dieciséis pesos, y seis sillas de “borne” que costaron diez pesos. Luego, el 19 de septiembre, entregó un cancel y cajones de cedro para los legajos del archivo, el cual seguía creciendo.⁹¹

A principios de 1574 el tribunal preparaba el auto de fe que se celebró el 28 de febrero. Contrató a Hernando Montoya y Luis Durán, carpinteros de origen peninsular y vecinos de la ciudad, para “la traza y hechura del tablado por lo que cobraron ochenta y seis pesos”.⁹² Dicha cantidad debió englobar el costo de la madera y otros materiales, así como la mano de obra empleada en la fabricación de tarimas, escalinatas, bancas, etcétera; quizá no fueron incluidos en este monto los demás elementos decorativos y artísticos que solían confeccionarse para dar lustre a ceremonias de la solemnidad de los autos de fe.

Pintores

Durante los años de la fundación debió haber algunos artistas de la pintura que colaboraron con el Santo Oficio. Entre los papeles con información sobre este periodo se menciona sólo un caso, el de un pintor de apellido Morales. El tribunal contrató a Morales en dos ocasiones importantes. Primero se le encomendó que con la ayuda de tres indios pintara ocho escudos de armas enmarcados con papel, los cuales se pusieron en el túmulo levantado para las honras fúnebres de Diego de Espinosa, cardenal e inquisidor general de España, quien de hecho fue el promotor desde la Península de la creación de los tribunales del Nuevo Mundo. Posteriormente, para la celebración del auto de fe del 28 de febrero de 1574, Morales “pintó de colores las corozas”, es decir, los cucuruchos de papel pintado

⁸⁹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 110, 125-126 y 178.

⁹⁰ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 131.

⁹¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 124, 131 y 156.

⁹² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 296.

que se ponían por afrenta en la cabeza de los reos, por todo lo cual el 24 de marzo cobró veinte pesos, más cinco pesos que dio a dos indios que lo ayudaron.⁹³

Plateros

El tribunal inquisitorial también incorporó en su cotidianidad el buen gusto al rodearse de objetos de plata labrada, gusto que fue, indudablemente, parte de una cultura generalizada en Nueva España y el resto del mundo hispanoamericano. La existencia de objetos de plata para la celebración de los oficios religiosos y el lucimiento de catedrales, iglesias y capillas fue visto por cualquier habitante novohispano como un hecho prácticamente connatural. En algunas regiones o poblaciones mineras resultó sobresaliente la decoración realizada en plata con gran riqueza material y artística. Durante esta etapa temprana, el tribunal dio prioridad a la elaboración de algunos adornos religiosos y el servicio de plata labrada para su capilla.

Agustín de León, vecino de la ciudad, fue el primer platero al servicio del Santo Oficio. Hacia finales de 1571 le encargaron que comprase “veinticinco pesos de oro labrado para subirlo de ley y dorar la cruz y cáliz del Santo Oficio”, el 14 de enero de 1572 cobró por su trabajo cincuenta y nueve pesos, tres tomines. Además, bordó y adornó la cruz de la capilla con gran exquisitez y delicadeza, empleando para ello “una onza de aljófar menudo”; el resultado fue que con ese conjunto de pequeñas perlas irregulares la cruz lució bellamente adornada. El monto de esta obra fue de setenta y cuatro pesos, un tomín.⁹⁴

Unas semanas después, el tribunal encomendó al platero vecino de la capital Luis de Mendieta que elaborase el servicio de plata labrada para la capilla. Se compró plata por un monto de doscientos ochenta y siete pesos, siete tomines de oro común. Esa plata pesó treinta y dos marcos siete onzas y cinco reales. El servicio incluyó nueve piezas: dos candeleros altos para el altar, una cruz dorada, un cáliz y patena, un hostiario, una campanilla, y un platillo y vinajera. El trabajo quedó concluido y entregado a fines del mes de abril. El 2 de mayo, Mendieta se dispuso a cobrar por la hechura doscientos treinta pesos de oro común, cantidad ya acordada, pues el tribunal ordenó que todo se valorara por “personas que declaren bajo juramento” la verdad.⁹⁵

⁹³ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 294.

⁹⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 130.

⁹⁵ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 129-129v.

Arcabuceros

Al parecer únicamente Luis de Torres sirvió al tribunal en una tarea tan indispensable como poco conocida, realizar la herrería y cerrajería para las casas inquisitoriales. En la documentación le llaman arcabucero, quizá porque tuvo antecedentes como soldado, o bien porque su oficio de herrero probablemente le facilitó reconstruir o arreglar armas como el arcabuz de la época. De cualquier manera, el trabajo que desempeñó para el tribunal fue de herrero y cerrajero, lo cual está documentado claramente desde noviembre de 1571 hasta el último día del mes de abril de 1574.

Los trabajos de Torres resolvieron al tribunal tres problemas diferentes: seguridad, utilidad práctica y calidad artística. Es indudable la importancia de los componentes de hierro en casas tan peculiares como las del tribunal. No está por demás recordar que éstas tuvieron un carácter público y a la vez privado; por una parte fueron oficinas y cárceles, y viviendas por la otra. Fue un organismo que guardó con gran celo “el secreto institucional” como un asunto de actitud y comportamiento discrecional entre sus integrantes; recluyó la herejía personalizada en hombres y mujeres en calidad de reos; con igual celo guardó y conservó su archivo en legajos con riquísimas vetas de información; y desde luego atesoró caudales, joyas y objetos de arte propios. No se tiene noticia de que hubiera guardias o vigilantes armados dentro del tribunal. La seguridad de todo cuanto tuvo relación con la institución quedó sólo supeditada a rejas de hierro, goznes, cerrojos y cerraduras, aldabones, y la célebre cerradura de tres llaves.

Es destacable el “aparejo de un cepo con más de dos armellas para la puerta grande del tribunal que costó cinco pesos”. El cepo fue una caja, probablemente de madera o metal, que por lo general, se usaba en las iglesias para depositar limosnas, pero en el tribunal, y colocado como se dijo en la puerta principal, justamente debió servir no para limosnas, sino para recibir denuncias por escrito, muchas veces anónimas.

El hierro, material básico para el quehacer de Torres, fue vendido por él junto con su trabajo en forma de rejas en dos tomines y medio cada libra. Hizo nueve rejas para las cárceles, que costaron ciento cuarenta y siete pesos con seis tomines, pues pesaron cuatrocientas setenta y tres libras. En cambio, el encargo de la clavazón especial para el tablado del 28 de febrero de 1574, que pesó todo doscientas noventa y siete libras, lo tasó en un monto de setenta y dos pesos, es decir, a razón de tres tomines cada libra.

Los objetos de uso práctico como cerraduras, goznes, cerrojos, y algunos elementos especiales como el soporte del estandarte, herramientas o “cuatro clavos para el potro”, los cobró por pieza, quizá debido a que requerían más tiempo y trabajo que material.

En cambio, aquellos objetos donde al parecer Torres pudo haber incorporado cierta dosis de creatividad o calidad artística los cobró más caros que los meramente prácticos. En este caso están una cruz de hierro que los inquisidores le encargaron para colocarla sobre la mesa de la audiencia y frente a ella tomar los juramentos, por la cual Torres cobró doce pesos. En caso similar pueden considerarse algunas cerraduras especiales destinadas a guardar los ornamentos del altar en la capilla, una de las cuales costó catorce pesos, o la llamada de tres llaves de la caja de caudales, y quizá también la de la puerta de la cámara del secreto, que costó al tribunal treinta pesos. Muy probablemente la clavazón citada antes para el auto de fe fuera más cara porque los inquisidores muy bien pudieron pedirle un diseño más cuidadoso, pues tal parece que se fijaron celosamente en los detalles.

El tribunal ordenó a Luis de Torres cada trabajo según se requirió y le pagó a cuenta en libranzas. Las fechas de estos recibos permiten conocer la periodicidad de las obras que hizo. El 11 de diciembre de 1571 cobró cien pesos. Una cantidad similar cobró en dos ocasiones del año de 1572, el 17 de marzo y el 23 de diciembre. El 13 de enero de 1573 cincuenta pesos y el 15 de junio cien pesos. Finalmente, el 20 de marzo de 1574 le hicieron el ajuste de cuentas por más de quinientos pesos. El tribunal supervisó, valuó y ajustó el trabajo de Torres por medio de los valuadores Juan de Granada y Vicente Lorenzo, de quienes sólo sabemos que cumplieron su cometido y lo informaron. La cuenta “está buena”, dijeron, excepto una rebaja aplicada a una de las partidas que anotaron; luego, el tesorero del Real Fisco de la Inquisición tomaría cartas en el asunto como era costumbre.⁹⁶

Encuadernadores

En los primeros días de la fundación aparecieron otros artesanos al servicio del tribunal, como el célebre impresor, librero y encuadernador de la ciudad de México, Pedro Bali. Su presencia permitió a la institución resolver necesidades tan propias de sus actividades y fines como el abasto de papel y tinta, la encuadernación de los legajos, y la impresión de edictos y otras cosas que se ofrecieron. Dichos servicios son en la actualidad huellas históricas de la cultura manuscrita e impresa de entonces. A principios de 1572 los inquisidores le encargaron “nueve libros encuadernados de papel blanco, poniendo el papel, para la cámara del secreto del Santo Oficio, y [además], encuadernó otras cosas[...] [incluyó] tinta y algunas ma-

⁹⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 112-118 y 296.

nos de papel para cosas del mismo [tribunal]". El 5 de mayo de ese año recibió setenta pesos por todo lo que le pidieron.⁹⁷

Cereros

La iluminación cotidiana, fuera ésta la manera de alumbrar alguna habitación, o la que se empleó en ocasiones especiales con fines decorativos de las casas del tribunal, se hizo con cera y pabilos. En repetidas ocasiones especiales, desde que el tribunal quedó instalado, se emplearon velas o hachas y cirios de cera para celebrar las misas, o bien para adornar un túmulo, pira o monumento funerario. Con éstos, el tribunal veneró el respeto, la dignidad y grata memoria de alguna personalidad de altísima estima como la del rey de España o, cuando tocó el caso, la del inquisidor general. De manera que la cera y el cerero tuvieron gran importancia en la historia cotidiana y la exaltación artística inquisitorial.

Diego de Morales fue un comerciante⁹⁸ conocido como cerero, quien abasteció al tribunal de la cera que requirió desde el 4 de noviembre de 1571, para la apoteótica presentación en catedral, hasta por lo menos el 18 de marzo de 1574. Hacia esta fecha, Morales había vendido trescientos noventa y un pesos sólo de cera, lo que muestra la importancia de su consumo.

A manera de colofón destacamos la presencia histórica de nuestros artistas y artesanos en el tribunal de la Inquisición de la ciudad de México como un hecho de sobrada significación artística para la fundación institucional, y además, porque con ellos y sus obras se conformó el precedente artístico que auspició el primer inquisidor Pedro Moya de Contreras. Los inquisidores que le sucedieron asimilaron en mayor o menor medida aquel perfil y ese temprano interés en favor del arte y para gloria del tribunal.

Así, el tribunal fomentó el arte para su lucimiento. El quehacer de los artistas debió adaptarse a la demanda y procedimientos de la organización inquisitorial. El hecho es que algunas formas del arte y sus autores fueron parte desde la "plantación institucional" del Santo Oficio en la ciudad de México, aunque más tarde se observa un proceso con etapas continuas y discontinuas. Durante los siglos posteriores, las manifestaciones del desarrollo cultural y artístico novohispano se asociarían a la historia institucional del tribunal, pero con momentos de olvido, decadencia, crisis y esplendor.

⁹⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 136.

⁹⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 294.

APÉNDICE I

ARTISTAS Y ARTESANOS AL SERVICIO
DEL TRIBUNAL DEL SANTO OFICIO DE MÉXICO,
1571-1574

- Nombre;
- ocupación;
- clase de trabajo;
- fecha en que apareció;
- fuente.

- *Diego de Sant Román:*

- sedero, vecino de la ciudad;
- cobró cuarenta y cinco pesos, seis reales por el terciopelo negro, aderezos, cordobanes, seda negra en la guarnición, lana lavada; además hizo unos cojines para la capilla y estrado del tribunal;

- 4-XI-1571;

- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 109.

- *Marcos Trujillo:*

- sedero, vecino de la ciudad;
- cobró quinientos catorce reales por las franjas, borlas y cordones de oro y seda (obra tasada y moderada) que dio para el estandarte de la fe y su hechura; asimismo, empleó catorce onzas de seda azul para la sobremesa de la sala de audiencia;

- 8-XI-1571;

- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 108.

- *Juan de Villafranca:*

- sastre, vecino de la ciudad;
- cobró cuarenta reales de plata por la hechura del primer estandarte de la fe del tribunal de México y una sobremesa;

- 8-XI-1571;

- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 145.

- *Luis de Torres:*

- arcabucero (herrero y cerrajero);
- aparecen varias noticias sobre los trabajos que realizó para el tribunal durante tres años junto con los respectivos costos:

- 1 nueve rejas de hierro que pesan cuatrocientas setenta y tres libras, a razón de dos tomines y medio cada libra, costaron ciento cuarenta y siete pesos, seis tomines;
- 2 ciento veintitrés goznes, a seis tomines cada uno, costaron noventa y dos pesos, dos tomines;
- 3 veintitrés cerrojos para las cárceles, a seis pesos cada uno, costaron ciento treinta y ocho pesos;
- 4 siete lobs, a diez pesos cada una, costaron setenta pesos;
- 5 diecisiete alcayatas, a medio peso, son ocho pesos;
- 6 un aparejo de un cepo con más de dos armellas para la puerta grande del tribunal, costó cinco pesos;
- 7 clavos para el potro, costaron cuatro tomines;
- 8 una cerradura con dos aldabones para la caja de ornamentos y dos tiradores, un cerrojo, una cerradura pestañera que está en el cajón de ornamentos cerca del altar, todo el lote costó catorce pesos;
- 9 una cerradura en el cajón de las hachas, costó tres pesos, cuatro tomines;
- 10 una cruz de hierro que está sobre la mesa de audiencia con la cual se toma juramento, costó doce pesos;
- 11 una cerradura de tres llaves para la puerta del secreto, costó treinta pesos;
- 12 un martillo, una cufridera (sic) y dos cinceles para quitar las prisiones (grillos), costaron cuatro pesos;
- 13 un encaje (soporte) para la cruz del estandarte, costó cuatro pesos,
- 14 el aderezo de la campana con que llama el alcaide, costó dos pesos;
- 15 la clavazón especial para el tablado, pesó doscientos noventa y siete libras, a tres tomines cada una, costaron setenta y dos pesos cuatro tomines;

• 11-XII-1571 y 30-IV-1574 (auto de fe, 28-II-1574);

AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 112-118 y 296.

• *Juan de Quiroz*:

• comerciante;

• vendió al tribunal doce varas de damasco carmesí para el estandarte de la fe y un frontal para la capilla del Santo Oficio;

• 20-XII-1571;

• AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 111.

• *Juan Gordillo Carbajal*:

• carpintero, vecino de la ciudad;

• realizó varios muebles para el tribunal en ochenta pesos de tepusque;

- 1 seis sillas imperiales para la sala de audiencia, costaron cuarenta y cinco pesos;
- 2 tres mesas de cedro para la cámara del secreto, costaron ocho pesos;
- 3 dos sillas y un escabelo para la sala de audiencia, costaron seis pesos;
- 4 cuatro bancos para la sala de audiencia y portería en ocho pesos;
- 5 unos entresacos de cedro con sus bancos para el *abecedario* de los procesos pendientes que puso en la cámara del secreto;
- 6 tres sillas de nogal imperial que costaron ocho pesos cada una;
- 7 una mesa de diez palmos de largo y cobró diez pesos;
- 19-XII-1571, II-V-1572 y 4-VI-1572;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol.1, ff. 110, 125-126 y 178.

• *Agustín de León:*

- platero, vecino de la ciudad;
- compró veinticinco pesos de oro labrado para subirlo de ley y dorar la cruz y cáliz del Santo Oficio, costó cincuenta y nueve pesos, tres tomines, y, por una onza de aljófara menudo para bordar la cruz de la capilla a catorce pesos, seis tomines de tepusque, montó todo setenta y cuatro pesos, un tomín;
- 11-I-1572;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 130.

• *Diego Ruiz:*

- comerciante, vecino de la ciudad;
- vendió al tribunal una alfombra de lana verde para el estrado de la sala de audiencia;
- 14-I-1572;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 119.

• *Bartolomé Rodríguez:*

- carpintero, vecino de la ciudad;
- realizó el estrado de la sala de audiencia, y unos muebles para la capilla que consisten en: un atril y guarnición de las palabras de consagración, y un cajón para el vestuario, cobró por la madera y hechura cincuenta y tres pesos;
- 14-I-1572;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 131.

• *Luis de Soto:*

- carpintero;
- realizó cuatro celosías para la sala de audiencia y cámara del secreto,

costaron dieciséis pesos, seis sillas de “borne” que costaron diez pesos; asimismo, hizo un cancel y cajones de cedro para los legajos de la cámara del secreto;

- 27-III-1572 y 19-IX-1572;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol.1, ff. 124 y 156.

• *Francisco de Ávila:*

• (sastre), vecino de la ciudad;

• realizó un dosel en la sala de audiencia del Santo Oficio, cobró doscientos veintidós pesos por veintinueve varas y tres cuartas de terciopelo negro a razón de siete y medio pesos la vara, más dos pesos del flete en la carreta;

- 6-IV-1572;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 134.

• *Luis de Mendieta:*

• platero, vecino de la ciudad;

• elaboró el servicio de plata labrada para la capilla, por la hechura cobró doscientos treinta pesos de oro común, la plata costó en total doscientos ochenta y siete pesos de oro común, siete tomines, y pesó treinta y dos marcos siete onzas y cinco reales, como sigue:

- 1 dos candeleros altos para el altar (trece marcos dos onzas),
- 2 una cruz dorada con tronquillos (cinco marcos dos onzas y cinco reales),
- 3 un cáliz y patena (cuatro marcos trece onzas un real),
- 4 un hostiario (tres marcos seis onzas),
- 5 una campanilla (dos marcos dos onzas dos reales),
- 6 un platillo y vinajera (tres marcos siete onzas dos reales),

- 2-V-1572;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol.1, ff. 129-129v.

• *Pedro Bali:*

• librero, encuadernador;

• encuadernó nueve libros de papel blanco y otras cosas para la cámara del secreto del Santo Oficio, además, se encargó de abastecer algunas manos de papel y tinta, cobró setenta pesos;

- 5-V-1572;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 136.

• *Francisco de Saavedra:*

- sedero (sastre);

- se encargó de la hechura de los franjones de dos doseles y dos casullas color oro y negro para la capilla y sala de audiencia, cobró ciento nueve pesos siete tomines seis granos incluyendo en el precio el abastecimiento del oro y seda;

- 16-VI-1572;

- AGN, *Real Fisco de la inquisición*, vol. 1, ff. 142-142v.

- *Francisco González:*

- (sedero, sastre) vecino de la ciudad;

- 1 se encargó de abastecer nueve varas de Damasco carmesí y azul (a seis pesos, dos tomines la vara), seis varas de tafetán verde (trece pesos), cuatro varas de bocací (a tres tomines) para dos casullas, más tres varas de tela de oro (a dieciséis pesos y medio) para las audiencias y una cruz del dosel de la capilla, cobró por todo ciento treinta y tres pesos, un tomín;

- 2 abasteció de treinta y dos varas de lanas de Damasco negro (a seis pesos la vara) que compró para hacer el dosel de la capilla, y cinco pesos, dos tomines por seis varas un ochavo de terciopelo negro (a ocho pesos y medio la vara) para acabar el dosel de la audiencia que se le había pedido a Francisco de Ávila, costó todo ciento noventa y cuatro pesos y medio;

- 3 finalmente cobró ciento dieciocho pesos por un balón de papel de veinte hilos para la sala de la audiencia y cámara del secreto;

- 5-II-1572 y 6-VI-1572;

- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 133-133v y 140-141.

- *Diego de Cárdenas:*

- (sastre), vecino de la ciudad;

- elaboró la sobremesa de la sala de audiencia que llevó un franjón de seda oro y forro de bocací;

- 16-IV-1573;

- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 173.

- *Hernando Montoya y Luis Durán:*

- carpinteros, españoles, vecinos de la ciudad;

- trabajaron en la traza y hechura de un auto de fe y cobraron ochenta y seis pesos;

- 28-II-1574;

- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 296.

- *Morales:*

- pintor;

• por instrucciones del tribunal y con la ayuda de tres indios, pintó ocho escudos de armas enmarcados con papel que se pusieron en el túmulo para las honras fúnebres del cardenal inquisidor general de España Diego de Espinosa; por otra parte, pintó de colores las corozas para un auto de fe, cobró veinte pesos por su trabajo más cinco pesos que dio a dos indios que lo ayudaron;

- 24-III-1574;

- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 310-311.

- *Francisco de Amaya*:

- bordador, vecino de la ciudad;

- el tribunal le encargó el estandarte de la fe, costó mil ciento setenta y seis pesos de oro común, incluyó el oro, la plata, la seda y la hechura de bordado, además, dos casullas de damasco carmesí y azul que hizo para la capilla del Santo Oficio, el torzal de oro y manos de asentar, la cruz de tela de oro que asentó en el dosel de damasco negro de la misma capilla;

- 18-III-1574;

- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, ff. 292-293.

- *Diego de Morales*:

- cerero (comerciante);

- abasteció al tribunal de la cera que requirió; la cuenta ascendió a trescientos noventa y un pesos desde la gran ceremonia de juramento, el 4 de noviembre de 1571, hasta el 18 de marzo de 1574;

- 1571-1574;

- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 1, f. 294.

APÉNDICE II

PRIMERA NÓMINA DE MINISTROS DEL TRIBUNAL DEL SANTO OFICIO
DE MÉXICO DESIGNADOS POR PEDRO MOYA DE CONTRERAS,
8 DE FEBRERO DE 1572

Fuente: AGN, *Inquisición*, vol. 74, exp.13, ff. 77-78. En este documento no se menciona el origen de Verdugo Bazán, Arias de Valdés, Ruiz, y del doctor De la Fuente.

"Nómina..." en *Boletín AGN*, p. 295; el nombre y fecha no aparecen en el documento original.

- Nombre:
- origen;
- cargo desempeñado en el tribunal;
- fecha de inicio de actividades;
- sueldo asignado.

- *Francisco Verdugo de Bazán:*

- alguacil;
- 26-X-1571;
- 500 ducados.

- *Pedro de Arriarán:*

- Azpeitia (Guipúzcoa);
- receptor;
- 26-X-1571;
- 600 ducados.

- *Juan Ferrón:*

- Ciudad Rodrigo;
- alcaide de las cárceles secretas;
- 27-XI-1571;
- 500 ducados.

- *Francisco Arias de Valdés:*

- nuncio;
- 12-III-1572;
- 300 ducados.

- *Luis de León:*

- Canarias;

- portero;
- 5-XII-1571;
- 300 ducados.

- *Pedro de Ledezma:*
- (peninsular);
- notario del secreto;
- (no aparece fecha);
- 400 ducados.

- *Hierónimo de Eugui:*
- Valencia;
- notario del juzgado;
- 17-I-1572;
- 300 ducados.

- *Martín de Aranguren:*
- Vizcaya;
- contador;
- (no aparece fecha);
- 200 ducados.

- *(Doctor Fulgencio de) Vique:*
- Jerez de la Frontera;
- abogado del fisco;
- (no aparece fecha);
- 100 ducados.

- *Juan Ruiz:*
- procurador del fisco;
- (no aparece fecha);
- 100 ducados.

- *(Doctor Juan) de la Fuente:*
- médico;
- 2-II-1572;
- 100 ducados.

- *Andrés de Aguinaga:*
- Cumaya (Guipúzcoa);
- barbero y cirujano;
- 20-I-1572;
- 100 ducados (en otros documentos se anotó 50 ducados).

- *Melchor de Escalona*;
- Sevilla;
- despensero de presos;
- 20-I-1572;
- 50 ducados.

APÉNDICE III

VISITAS A LAS CÁRCELES SECRETAS DEL TRIBUNAL DEL SANTO OFICIO
DE MÉXICO, 1571-1573
(realizadas por el inquisidor fundador Pedro Moya de Contreras)

<i>Visita</i>	<i>Día</i>	<i>Fecha</i>	<i>Celdas existentes</i>	<i>Reos detenidos</i>
1	lunes	24 X 1571	1	1
2	sábado	28 I 1572	4	3
3	sábado	09 II 1572	3	4
4	sábado	22 II 1572	7	8
5	martes	11 III 1572	7	8
6	sábado	29 III 1572	10	13
7	sábado	19 IV 1572	10	15
8	miércoles	07 V 1572	11	15
9	sábado	24 V 1572	10	16
10	sábado	14 VI 1572	10	19
11	lunes	07 VII 1572	11	20
12	viernes	18 VII 1572	11	20
13	sábado	02 VIII 1572	11	23
14	sábado	17 VIII 1572	13	29
15	martes	02 IX 1572	12	30
16	sábado	02 IX 1572	12	16
17	sábado	26 IX 1572	13	26
18	sábado	11 X 1572	13	29
19	sábado	25 X 1572	13	30
20	sábado	15 XI 1572	13	32
21	sábado	29 XI 1572	13	34
22	sábado	20 XII 1572	16	37
23	sábado	11 I 1573	18	43
24	sábado	24 I 1573	19	45
25	sábado	12 I 1573	17	45

Fuente: AGN, *Inquisición*, vol. 72, exp. 37, ff. 295-308v (para las visitas núms. 1 a 15); AGN, *Inquisición*, vol. 75, exp. 20, antes 18, ff. 146-163 (para las visitas núms. 16 a 25).

Nota: desde la visita 9 hasta la 25 se consideró como celda adicional "el aposento del alcaide" además, en la 9 "la cámara del tormento", y en la 10 "el aposento del alcaide y la cárcel del entresuelo" fueron dos celdas adicionales.

II. LOS ARQUITECTOS Y EL TRIBUNAL, 1571-1820

UNA HISTORIA DE CABO A CABO

A finales del año 1571 Moya de Contreras fundó el Tribunal del Santo Oficio de México sin requerir, para la adecuación de las casas de los servicios, de los "arquitectos" que pudiesen haber existido en la ciudad. De hecho los hubo, pero es necesario apuntar que tanto el oficio como las actividades que se le atribuían en esa época estaban en la etapa inicial del proceso formativo de la arquitectura de nuestro país. A pesar de haber prescindido de ellos, hemos visto de qué manera Moya logró sus fines e imprimió en la obra fundacional una personal predilección por el arte con manifiesto buen gusto.

Hacia finales del siglo XVI los "arquitectos" empezaron a ser requeridos por los inquisidores. Así, la historia temprana del tribunal novohispano se revela como una cantera apasionante de la historia del arte virreinal de México. Existen amplias evidencias documentales que dan fe de esta curiosa relación entre inquisidores y arquitectos en el contexto e institucionalidad del Santo Oficio.

Después de la fundación, en pleno siglo XVII y sobre todo en el XVIII, las manifestaciones del arte inquisitorial fueron innumerables, algunas de alta calidad artística, destinadas a dar realce a los atributos de la imagen institucional. Después de Moya, la mayor parte de los ministros que le sucedieron procuraron cuidar y mantener el decoro e importancia del tribunal para su distinción en la ciudad de México y el mundo novohispano. En este apartado se destacan las manifestaciones de corte histórico-arquitectónico en su carácter técnico y creativo. Empero, aparecieron también otras formas de arte que le dieron lustre. Todas ellas se desarrollaron de manera simultánea con las actividades esenciales que como tribunal civil y religioso debió cumplir y cumplió.

A todo lo largo de su existencia histórica, el tribunal requirió de los servicios de diversos artistas, entre ellos los arquitectos, así como de otras personas entendidas o relacionadas con dichos oficios. La dilatada situación que se gestó y evolucionó en sus casas o sede de la ciudad de México se explica por la convergencia de dos circunstancias históricas.

Por una parte, la sede se vio afectada por las características de la zona de la ciudad en que se construyó y estableció. De manera especial el subsuelo "lagunoso", débil, de poca resistencia y propenso a hundimientos; además, no faltaron ocasionales calamidades naturales como inundaciones y terremotos que acentuaron las dificultades. Asimismo, debe tenerse en cuenta que las casas del tribunal padecieron también por los defectos de oficio de los constructores iniciales de mediados del siglo XVI que las realizaron para Velázquez de Salazar. Por lo tanto, para el tribunal se acumularon las obras de reparación y adaptación durante muchos años. Luego siguieron los problemas de conservación parcial, y adicionalmente fue necesario enfrentar el deterioro que sufrieron por el paso del tiempo. Por estas razones, en incontables ocasiones los inquisidores se vieron en la necesidad ineludible de requerir, promover y contratar arquitectos, y de financiar muchas obras, a tal grado, que se creó el cargo de "maestro mayor de obras y arquitectura", como parte de la estructura de ministros y oficiales del tribunal.

Por otra parte, dado que el tribunal tuvo gran relevancia y jerarquía en la sociedad novohispana, la significación que se derivó de esto debió expresarse en sus casas, "muy principales" se decía entonces. En realidad se trataba de exaltar su grandeza, es decir, de materializar su importancia institucional e histórica ante la sociedad. Para plasmar esta idea en una edificación el único camino fue el arte, o lo que de arte contiene la arquitectura.

Los artistas hicieron precisamente esa labor con su arte y oficio particular. Casi de una manera natural el tribunal resolvió poco a poco esa necesidad de exaltación con una historia del arte propia. Por muchos años ésta fue una historia oculta por el polvo del tiempo y la acción intolerante de la incuria que decidió olvidarla. Pero por fortuna una relectura de su acervo extraordinario de manuscritos no deja lugar a duda. De un cabo a otro de su historia, el tribunal promovió su arte, dedicó a este fin importantes sumas de sus recursos financieros y se sirvió de artistas para sus propósitos. De esta manera logró concretar sus metas artísticas. Como producto de esa predilección creó para sí mismo y para la cultura arquitectónica de nuestro país un acervo artístico singular.

Las acciones de inquisidores y arquitectos proporcionan sustancia a nuestra historia de principio a fin. Recordemos el cabo cronológico inicial de ese hilo histórico en los años fundacionales que siguieron al de 1571 con las obras artísticas tempranas que ordenó el inquisidor fundador para adecuar las casas; bajo su dirección se organizaron oficinas, viviendas y cárceles.¹ La idea de emprender obras de adecuación se repitió en muchas otras ocasiones según se requirió; con el tiempo hubo gran actividad

¹ Véase el capítulo 1, tercera sección.

edificatoria tendiente a mantener las casas con el decoro y dignidad debidas. La culminación se alcanzó en la cuarta década del siglo dieciocho al concluir la gran transformación arquitectónica de lo que fueron las primeras casas, ya entonces envejecidas; surgió entonces un palacio de singular factura y modalidad barroca. Pero la actividad arquitectónica inquisitorial no se detuvo con ese hecho por demás relevante, sino que continuó hasta los años próximos a la supresión de 1813, y culminó con la extinción definitiva de la institución en 1820. Así, el patrimonio artístico del tribunal se creó entre esos cabos y de ello dieron cuenta sus protagonistas históricos.

UN TRIÁNGULO HISTÓRICO DE PROTAGONISTAS DEL ARTE

Los principales personajes históricos fueron: el tribunal en su carácter de institución, los inquisidores en su papel, y los arquitectos o “maestros mayores de obras y arquitectura de la Inquisición” (denominación del cargo y título que ostentaron en la época, y que en cierta manera sintetizó su trabajo). Todos ellos formaron un triángulo histórico que actuó en favor del arte del tribunal, en equilibrio y complementariedad de funciones, siempre unidos, inevitablemente. En esencia se orientaron a un único fin: la conservación y creación del patrimonio artístico y arquitectónico. Culminó tan especial tarea en la edificación del Palacio de la Inquisición de México, una meta artística muy anhelada entre inquisidores y arquitectos, resumen de un larguísimo proceso y, *sumum* de un estilo artístico institucional.

El primer vértice protagónico es un escenario histórico vivo: la institucionalidad del tribunal. Se trata de una burocracia que, diseñada logísticamente, actuó desde la fundación según la normatividad inquisitorial de corte medieval. Los ministros y oficiales, dotados de ese *corpus* judicial y organizativo, constituyeron el “orden inquisitorial”. Internamente el tribunal delimitó las responsabilidades del trabajo cotidiano de cada uno de ellos, pero hacia el exterior la institucionalidad significó un gran poder político-religioso que influyó muchísimo en los destinos del pensamiento de la sociedad de Nueva España.

El arte y la arquitectura del tribunal evolucionaron lentamente entre innumerables actividades cotidianas, y su imagen fue cambiando según las características que le imprimiera la ronda histórica de generaciones de inquisidores. Después de la luz artística fundacional que encendió Moya de Contreras, de manera casi imperceptible se advierte un proceso propicio al arte marcado con las peculiaridades de tan singular institución, de ahí que pueda considerarse que con el transcurso del tiempo fue gestándose un estilo artístico inquisitorial. Este hecho histórico emanó de las necesi-

dades de la propia institucionalidad del tribunal de la ciudad de México, de las aspiraciones, los anhelos y el ir y venir de inquisidores y arquitectos. No puede soslayarse, sin embargo, que a la manera de otras instituciones medievales de la época, el tribunal novohispano dependió de directrices generales y ordenamientos específicos autorizados por el rey, el Consejo de Indias y el Consejo o Suprema y General Inquisición de España.

En materia de arte y arquitectura, el tribunal aplicó las mismas reglas y procedimientos que en cualquier otro asunto. Reunidos en audiencia a mañana o tarde, los inquisidores estudiaban cada tema. Su paciente e incansable labor quedó asentada en cientos de legajos; la tinta corrió y corrió folio tras folio para registrar aquel devenir que hoy es su historia. De cuando en cuando remitían a Madrid lo conducente: peticiones para realizar obras e inversiones, junto con cartas, pareceres o memoriales minuciosos, planos o dibujos de corte arquitectónico, inventarios de objetos artísticos, etcétera. Las comunicaciones interoceánicas fueron muy eficientes en ambas direcciones.

Entre los asuntos inquisitoriales cabe destacar cuán meticulosa fue la política financiera del tribunal. Las grandes decisiones económicas regularmente se presentaban a las también solemnes juntas de hacienda. En lo cotidiano imperaba la disciplina financiera, administrativa y contable. Fue éste un trabajo rutinario ejecutado por los receptores o tesoreros del Real Fisco, auxiliados por contadores y ayudantes. Dada su función económico-administrativa, los receptores intervinieron en los asuntos artísticos, a veces dieron noticia acerca de la necesidad de realizar alguna obra, y generalmente adoptaron un papel de intermediación entre inquisidores y arquitectos para efectos de dinero, contratación, regulación y pago de trabajos realizados.

Todo se desarrolló en un escenario institucional al que no le faltaron favoritismos, intrigas, burocracia, corruptelas y complicidades de altos vuelos aun entre los propios inquisidores. No obstante, se exigieron siempre eficiencia y disciplina, y se puso un celo extraordinario cuando se trató del manejo de los recursos económicos del tribunal. Como prueba de ello observamos que si la cuenta de cualquier persona, tras ser revisada por los contadores resultaba con saldo en contra del Real Fisco, suscitaba sospechas de fraude, advertencias de embargo precautorio de bienes e innumerables diligencias indagatorias; hubo casos de artistas y arquitectos que se vieron involucrados en esos enredos.

Los inquisidores formaron el segundo vértice histórico. Encabezaron la personalización del tribunal, y actuaron al mando y cuidado de éste, presidiendo. Entre sus funciones oficiales quedó entretejida su labor auspiciadora del arte. Desde su alto cargo, en su oportunidad y con las consultas a Madrid cuando fue el caso, dirigieron, ordenaron y autorizaron cuanto

juzgaron conveniente para el tribunal en materia de arte y arquitectura. Su finalidad fue el cuidado de las casas principales y el mantenimiento, en lo indispensable, de algunas casas propiedad del tribunal destinadas al arrendamiento, de donde procedía otra parte de los ingresos institucionales.

Bajo su mando y responsabilidad se ejercieron la inversión y la dirección financiera de todos los aspectos económicos del arte y la arquitectura: la autorización del pago de libranzas por compras diversas y trabajos ejecutados, sueldos, sobresueldos o compensaciones para arquitectos y ministros, y erogaciones extraordinarias. Como parte de su labor en favor del patrimonio artístico ordenaron la creación expresa de incontables objetos muy valiosos y de exquisita factura que el tribunal acumuló. Además acrecentaron sus riquezas artísticas por el camino de la confiscación de los bienes de ciertos reos.

En esta materia destaca la labor de los inquisidores en la selección del candidato al cargo de maestro mayor de obras y arquitectura, la autorización de su nombramiento, así como la intervención de otros maestros y artistas externos. Invariablemente los inquisidores se ocuparon de conocer y aprobar los distintos trabajos, la ejecución de proyectos y obras de construcción, así se tratase de reparaciones menores o mayores.

Tal parece que existieron entonces condiciones que favorecieron una actitud histórica propicia al arte. Entre algunos inquisidores incluso fue notable el buen gusto artístico; así pues, la predilección por el arte y el gusto por rodearse de él destacaron entre los medios de expresión de su señorío y alto grado de vida. De hecho, lo que podría ser el pensamiento o la expresión artística institucional se puso de manifiesto en las suntuosas ceremonias de la fe y funerarias; o cuando con motivo de algún acontecimiento tan especial como las celebraciones de aniversario por la caída de la antigua ciudad azteca a manos de los conquistadores, el tribunal ordenaba que se colocasen luminarias para adornar sus casas; o en los festejos por los aniversarios de la fiesta del santo patrón del tribunal que solían hacer todos sus miembros, que lo eran también de la cofradía de San Pedro Mártir. Parece más o menos claro que ordenaron y propiciaron algunos de estos actos para dar presencia social y exaltar la jerarquía y majestad institucionales.

El tercer vértice corresponde a los arquitectos, cuya trayectoria es larga y decisiva en esta historia. En relación con el tribunal y los inquisidores completan nuestro triángulo protagonístico. Dedicados a los trabajos de su oficio, algunos arquitectos sirvieron al tribunal desempeñando el papel de consultores externos o ejecutando sólo alguna obra específica; y otros, en cambio, ocuparon el cargo de maestro mayor de obras y arquitectura con carácter y en servicio permanente. Pero ¿cómo fue su participación?, ¿cuál su aportación al Santo Oficio de México?

Los arquitectos al servicio del tribunal constituyen de hecho un asunto histórico que mueve a extrañeza. Y más aún porque su presencia fue casi tan extensa como la historia misma de la institución en Nueva España; es decir, su presencia no se limitó al trabajo durante el periodo de edificación del palacio. Cabe decir en homenaje a su memoria que actualmente éste sigue siendo testimonio fehaciente de la clase y calidad de oficio de los arquitectos de la época y es el monumento más destacado de una apasionante porción de la historia del Santo Oficio vinculada con la cultura arquitectónica de nuestro país. Así que la presencia de los arquitectos en el tribunal no debe extrañar, sino asombrar o mover a curiosidad.

En efecto, el tribunal requirió de los arquitectos y éstos acudieron a él, a pesar del escaso beneficio económico que recibieron como salario. Se les pagó siempre el sueldo más bajo en comparación con el resto de los miembros de la institución, a pesar de lo cual, se aprecia con claridad que deseaban y necesitaban trabajar para la Inquisición, e incluso llegó un momento en que compitieron por ocupar el cargo en el tribunal.

Tal parece que la explicación de su presencia allí proviene de otros caminos. La Inquisición representó indudablemente una fuente de trabajo para los arquitectos virreinales. Éstos, más que otra cosa, buscaron en el tribunal prestigio social para apoyar el desarrollo de su trabajo y oficio. Bien sabían la importancia y fuerza institucional del tribunal en la sociedad novohispana, así como su peso político, religioso e incluso económico. De hecho, ese cargo les facilitó la relación social y su promoción profesional, permitió a algunos maestros de arquitectura obtener otras obras civiles y religiosas importantes, aparte de la muy apreciada distinción en la época de ser maestro mayor nombrado para las obras de la iglesia catedral o del real palacio, todo lo cual otorgaba al titular no sólo más trabajo, sino también amplio prestigio y reconocimiento.

Fácilmente se puede advertir que en Nueva España la arquitectura o sus modalidades se desarrollaron en un mercado de competencia libre. Quizá el trabajo lo obtenía quien lograba demostrar mayor dominio del oficio, mejor ubicación en la sociedad virreinal, o más relación con quien podía pagar las edificaciones. El tribunal permitía que los arquitectos que estaban a su servicio pudieran ejecutar trabajos de su oficio fuera de él.

En la larga vida del tribunal, el desenvolvimiento histórico del oficio de arquitecto en Nueva España se reflejó en las etapas y periodos de la arquitectura de esa institución. En cierta forma, lo que aconteció extramuros en avances técnicos o estilísticos dejó huella histórica en la institución. Quizá ese paralelismo se alteró en sentido contrario cuando una modalidad barroca inédita caracterizó su palacio hacia finales de la cuarta década del siglo XVIII; se generó entonces una nota artística singular que dejó ras-

tros de influencia en algunos arquitectos y obras que aparecieron en el resto de la centuria. En todo el transcurso de tan prolongado proceso, los inquisidores exigieron gran rigor en la actividad que demandaron de los arquitectos a su servicio, aunque debe acotarse que en ocasiones las obras requeridas fueron muy inferiores a las capacidades o a la calidad de oficio que ostentaron algunos de nuestros arquitectos, pero éstas tuvieron que ejecutarse porque fueron indispensables para el tribunal. No todo fue, ni pudo ser, lucimiento artístico.

Pues bien, ¿cómo se manifestó y evolucionó la actividad arquitectónica dentro del tribunal?, ¿se vio afectada en su larga duración por la rotación de inquisidores y arquitectos en sus respectivos cargos?, ¿qué relación existió entre la evolución de la arquitectura institucional del tribunal y el devenir de la arquitectura en la capital novohispana? Quizá las respuestas a estas preguntas nos acerquen por otra vía al conocimiento de un capítulo distinto del desarrollo de la cultura de la edificación y la arquitectura virreinal de nuestro país. De tales cuestiones clave surgió la presente historia. El eje narrativo son los maestros mayores de arquitectura y las obras que ejecutaron para el tribunal, realizadas por órdenes directas de los inquisidores.

PROPÓSITOS Y PROBLEMAS DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO

La inquisición novohispana tuvo un doble propósito que dio paso a esta su peculiar historia del arte y la arquitectura institucional. Por una parte pretendió, desde el punto de vista técnico, mantener adecuada y decorosamente las casas del tribunal, y por la otra, intentó crear para sí una imagen señorial por el camino del arte. Al respecto hubo diversas aproximaciones con menor y mayor éxito; no obstante, la idea fue promover un arte propio para el tribunal. Dicho sentido artístico también se manifestó en la solemnidad y suntuosidad de las ceremonias públicas y privadas, que siguiendo la costumbre peninsular y luego novohispana se verificaron con gran vistosidad.

En relación con el primer propósito, recordemos que el tribunal se estableció y empezó a trabajar en unas casas que pertenecieron a Juan Velázquez de Salazar; inicialmente las ocupó en arrendamiento y años después las compró. Fue en ese tiempo cuando se pensó en reconstruirlas de nueva cuenta, en repararlas o adecuarlas. Se optó por lo último. Las obras que se derivaron de esta decisión fueron el medio para alcanzar el propósito de contar con una sede decorosa, aunque los trabajos ejecutados fueran casi siempre parciales y se prolongaran durante un siglo y medio, hasta que en el año de 1723 se tomó la determinación de emprender un cambio de

fondo. El tribunal promovió e inició entonces una transformación arquitectónica radical que quedó concluida una década después.

Antes de esta radical determinación los afanes por el decoro de las casas inquisitoriales fueron largos e infructuosos, pues aunque las casas estaban bien situadas, compartían con el convento dominico una plaza importante de la ciudad y eran "muy principales", su construcción distaba de ser buena, de ahí que el tiempo delatará y agudizara los defectos.

Para resolver ciertos problemas técnico-constructivos y mantener las casas en buen estado y en razonables condiciones de funcionamiento, el tribunal hubo de enfrentar tanto los antiguos y bien conocidos defectos de su construcción, como el deterioro que con el tiempo provocaron las condiciones naturales. No faltaron los hundimientos, humedades y derrumbes periódicos ocasionados por las características del suelo blando y arcilloso de la laguna del valle de México, y a estos contratiempos se añadieron los ocasionados por las periódicas inundaciones de los meses de lluvias y, como si lo anterior fuera poco, los terremotos, que según se llegó a decir, fueron por entonces relativamente frecuentes.

Hay numerosas noticias en la documentación del tribunal donde se consignan diversos mandatos de los inquisidores para que se ejecutaran múltiples obras de reparación y aderezo en distintos sectores de las casas con el afán de resolver problemas de cuarteaduras y derrumbes de muros, viguerías que no resistieron el paso del tiempo, necesidad de nuevos enlizados y empedrados de suelos y calles, etcétera. Los inquisidores ordenaron que el alcaide de las cárceles secretas se hiciera cargo de corregir todos esos problemas de mantenimiento común o resultado del deterioro, lo que acarreó dificultades potenciales, pues ¿qué podía saber de construcción un burócrata responsable de las cárceles, como no fuera apremiar a los oficiales y peones para que hicieran su trabajo? Hubo otras ocasiones en que los inquisidores ordenaron que se contrataran los servicios de sobrestantes o trabajadores de la construcción y otros artesanos, por tratarse de casos menores y específicos de reparación o reconstrucción.

Quizá para resolver los problemas en forma adecuada, responsabilizando de ellos a alguien que conociera el oficio, los inquisidores designaron a los primeros maestros de obras. De esta manera o con arquitectos externos al tribunal, se enfrentaron a trabajos más complejos o más amplios, como la reconstrucción y ampliación de las cárceles secretas. Para entonces el tribunal, además de una respuesta técnica simple, pretendió ejecutar algunas obras con más oficio y arte, donde quedara plasmada cierta calidad artística.

Los aspectos artísticos tenían menor importancia que su contraparte técnica y constructiva. Sin embargo, el arte fue siempre una aspiración y no quedó desplazado. Las circunstancias hicieron que fructificara aquella

semilla sembrada a finales del siglo XVI por el inquisidor Moya, quien destacó la importancia del arte para la institución. De hecho, el arte se desarrolló en forma continua, pero habría de tomar diferentes rumbos y manifestaciones hasta el término de los tiempos del virreinato y del tribunal.

EL CARGO Y NOMBRAMIENTO DE MAESTRO MAYOR

Desde finales del siglo XVI el tribunal encargó las obras a diversas personas, fueran o no especialistas en la construcción. Al parecer no existió durante las primeras siete décadas un cargo específico ni persona alguna dedicada exclusivamente a atender las obras. En el primer tercio del siglo XVII los inquisidores de México crearon el cargo de "maestro mayor de obras y arquitectura del tribunal", le asignaron un salario y lo incluyeron como parte de su estructura organizativa de ministros y oficiales, lo que otorgó a quien ocupó el puesto las distinciones y obligaciones propias de los demás miembros de la institución.²

Pero el tribunal no asignó las obras exclusivamente al titular del cargo; como ha quedado dicho, se reservó el derecho de contratar simultáneamente a maestros externos, a quienes se les denominó de la misma manera, de ahí que pudieran confundirse con aquellos que recibieron el nombramiento en un puesto que implícitamente tenía carácter permanente. A partir de la última década del siglo XVII la titularidad tuvo primacía, pero los inquisidores insistieron en que interviniera algún otro arquitecto del reino cuando les pareció conveniente. La función de dicho arquitecto-consultor era asegurar al tribunal que el desempeño y las decisiones adoptadas por el maestro mayor titular fuesen correctos; asimismo, certificaría los costos de la mano de obra y de los materiales de acuerdo con el mercado salarial y de precios del reino novohispano; es de notarse la importancia que se concedió a la aplicación de soluciones adecuadas para la construcción; en una palabra: calidad sin engaños.³

Con tal proceder el tribunal otorgó ese nombramiento a diferentes maestros de arquitectura reconocidos y destacados por su trabajo en la ciu-

² El cargo de "maestro mayor de obras y arquitectura del tribunal" aparece hasta 1638. Véase los apéndices IV, "Consultores externos de la actividad..." y V, "Maestros mayores de arquitectura..." al final de este capítulo.

³ BERLIN, 1944, "Artífices de la Catedral", p. 24: "el modesto título de maestro mayor se origina en la terminología medieval, corresponde a lo que llamaríamos arquitecto director de obra", y agrega, "Claudio de Arziniaga es en todos los documentos de su época [se refiere a la segunda mitad del siglo XVI] el único llamado con ese título, efectivamente sólo a él le corresponde por haber trazado la actual catedral de México y dirigido al principio las obras para su construcción".

dad de México o con antecedentes de haber colaborado en alguna obra del propio tribunal. Aunque con periodos indefinidos, contar con un maestro mayor se convirtió en un procedimiento regular o casi en una costumbre dentro de la Inquisición novohispana, ya que resultaba conveniente delegar en él todo lo relacionado con las obras y arquitectura de sus casas principales y de otras propiedades, como las casas que alquilaba a particulares.

Tal situación se prolongó de manera continua y sin alteración hasta fines del siglo XVIII. Los nombramientos se sucedieron uno a otro sin interrupción desde 1638 hasta 1792. Durante este larguísimo periodo de ciento cincuenta y cuatro años, únicamente hubo siete maestros mayores titulares en el cargo, sin contar a un considerable número de arquitectos que actuaron como consultores externos. Esto indica —por la continuidad en el cargo— que el nombramiento tuvo un carácter vitalicio implícito durante periodos indeterminados, que sólo concluyeron con el fallecimiento del maestro titular. Además, no parece haberse presentado ningún caso de despido por causa alguna. Tal parece que la disciplina del tribunal dejó escaso margen para el incumplimiento, o que la relativa flexibilidad de que gozaron los maestros mayores en el desarrollo de su trabajo para el tribunal —pues sin descuidar su trabajo para él podían hacer obras ajenas de cualquier género, privadas, oficiales o religiosas— aligeraba su labor.

Entre las responsabilidades en el cargo, los maestros mayores dirigieron la ejecución técnica y administrativa de las obras que les ordenaron los inquisidores. Con gran rigor se les exigió especial cuidado en el correcto manejo de los dineros, los costos, el cobro y pago de las libranzas y la presentación de las cuentas. Era su obligación reunir y conducir la fuerza de trabajo formada por sobrestantes, oficiales y peones de albañilería, a quienes el tribunal contrataba por jornal de acuerdo con su rango, y les pagaba semanalmente. Asimismo, coordinaron los trabajos de canteros, carpinteros y herreros, así como de otros artesanos y artistas, a todos, por regla general, se contrataba a destajo. Entre sus tareas también figuraba responsabilizarse de adquirir y seleccionar los materiales de construcción. El conjunto de partidas y montos de los trabajos se cortaba cada semana y se llamaba “memoria semanal”.

El receptor o tesorero del tribunal se encargaba de entregar al maestro mayor el dinero de las memorias semanales, supervisar el desarrollo financiero de las obras, e integrar a la administración general del tribunal todos los gastos con el auxilio de los contadores. Invariablemente revisaban y verificaban con mucho detalle las cuentas, que se presentaban con regularidad a los inquisidores, reunidos en audiencia, para ser autorizadas en su caso; finalmente, se incorporaban en la cuenta anual de la institución denominada “cargo y data”, para remitirse a Madrid. Desde luego en el Consejo se sometían a nuevas revisiones y ajustes reguladores en relación con las políticas financieras de la Inquisición general de España.

A los maestros mayores en el cargo se les remuneró siempre con cincuenta pesos anuales, y cobraron su salario por adelantado cada cuatro meses —es decir, el monto anual dividido en tercias de dieciséis pesos, cinco reales y cuatro granos— de la misma manera que cualquier otro miembro del tribunal, sin distinción de rango, pero sí de remuneración. El monto del salario de los arquitectos fue de los más bajos; el único cargo al que se asignó una cantidad inferior fue el del cirujano de reos, que cobraba treinta pesos al año. En contraste, como era natural, en el extremo alto de la escala estaban los salarios de los inquisidores, quienes recibían dos mil novecientos cuarenta pesos anuales y también cobraban por tercias, cada una de novecientos ochenta pesos.⁴

Los maestros mayores del tribunal complementaban sus ingresos realizando trabajos fuera de la Inquisición. La única fuente de ingreso o pago adicional a su salario dentro de la institución provino de algún rarísimo encargo especial, o dado que durante la ejecución de las obras éstas requerían un seguimiento diario y un esfuerzo adicional en la coordinación técnica y administrativa, por lo que sólo en esas ocasiones el tribunal les pagó o compensó con un peso por cada día mientras duraron los trabajos.

Sin embargo, muy pronto el poder, dinero e influencia institucional del tribunal hacía que el cargo, y por extensión su titular, adquiriesen gran prestigio entre los arquitectos novohispanos así como entre otras instituciones civiles y religiosas. En especial durante el siglo ilustrado, llegar a ocupar el puesto de maestro mayor del tribunal fue motivo de competencia entre los aspirantes, probablemente porque estaba revestido de prestigio social que derivaba en distinción profesional y una suerte de promoción para obtener otros cargos y trabajos.

En las últimas décadas de la existencia del tribunal, es decir, a partir de 1792, se menciona en los documentos a los arquitectos encargados de las obras como maestros de arquitectura del tribunal; sin embargo, no parece haberse otorgado ningún nombramiento oficial y específico en este periodo como sucedió en los siglos anteriores.

LOS REQUISITOS PARA OCUPAR EL CARGO

Para obtener el nombramiento los propios aspirantes, enterados de la vacante en el cargo, entregaban su petición por escrito a los inquisidores. Para la selección de los candidatos los inquisidores consideraban además de la capacidad profesional —equivalente a tener y haber demostrado co-

⁴ Véase el apéndice II, "La primera nómina del tribunal..." al final del capítulo I, y el VI, "Nómina de los ministros de la Inquisición de México en 1732", al final del capítulo III.

nocimiento y dominio del oficio—, los requisitos esenciales y rutinarios que el Santo Oficio exigió a quien pretendió formar parte de él. Se hacía un minucioso estudio de sus orígenes, antecedentes sociales, religiosos y familiares; debía demostrarse la llamada “limpieza de sangre”, que implicaba ser viejo cristiano, miembro de una familia de la que ninguno de sus integrantes hubiese sido procesado por delitos contra la fe, ni tenido relación o mezcla con judíos, mahometanos, etcétera.

Finalmente, luego de decidir el nombramiento del titular en el cargo, el tribunal exigía que el elegido jurase guardar fidelidad absoluta a la institución. Este requisito se cumplió siempre con igual celo, rigor y costumbre, sin dispensa de rango social, político o económico. Para la ceremonia de juramento se citaba al candidato seleccionado y se le ordenaba entrar en la sala de audiencia; ahí, con mucha solemnidad, ante los inquisidores y frente a un crucifijo, tenía la obligación de presentar el “juramento en la forma debida[...] [y se asentaba por escrito:] [...]prometió hacer bien y fielmente las cosas de su oficio y guardar secreto de todo lo que por razón de él viere y entendiere, y lo firmó en el libro de juramentos de esta Inquisición”. También se acostumbraba anotar y rubricar a continuación del juramento los nombres de los ministros presentes en cada ocasión. El candidato salía de la sala de audiencia investido con el nombramiento y decidido a trabajar en las labores propias del cargo.⁵

LOS PERIODOS DE LA ARQUITECTURA EN EL TRIBUNAL

En la historia del tribunal novohispano las actividades artística y arquitectónica fueron desempeñadas por una legión de artistas y arquitectos, y los datos respectivos nos permiten establecer una periodización propia, pues en esos acotamientos precisos aparecen además referencias a las múltiples obras ordenadas por los inquisidores. Destacan, sobre todo, los años de intenso trabajo en qué se realizó la “planta y fábrica”, es decir, el proyecto arquitectónico y la construcción de su ejemplar palacio, resultado de una gran transformación de lo que fueron sus antiguas casas. En tal sentido, parece muy claro que el Tribunal de la Inquisición de México atravesó por tres grandes periodos históricos: 1571-1695, 1695-1792, y por último 1792-1820.

El periodo inicial comprende poco más de una centuria caracterizada por el desarrollo de la técnica en dirección del arte, “un arte en formación, 1571-1695”. Durante este tiempo el tribunal conservó la imagen ar-

⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 686, ff. 76-78v. Se alude parcialmente al nombramiento y juramento de Juan Montero de Espinosa.

tística fundacional auspiciada por el inquisidor Pedro Moya de Contreras, pero a esta etapa le siguieron años de deterioro, drama y crisis institucional, que como consecuencia ocasionaron que el Consejo ordenara varias "visitas". Por mediación de los inquisidores visitantes se hicieron algunas reformas que incluyeron cambios arquitectónicos en las casas. Así, desde un principio apareció en el servicio institucional un número considerable de "arquitectos" o bien constructores, y otros artistas (1571-1628). Posteriormente se creó el puesto de maestro de obras y arquitectura del tribunal y con éste se designó a los tres primeros maestros mayores titulares: Bartolomé Bernal (1628-ca.1649) inició la labor; luego de algunos años de aparente cambio de estrategia en que fueron contratados varios arquitectos externos, se nombró a Rodrigo Bernal de Ortega (1672-1677) a quien siguió Juan Montero de Espinosa (1690-1695). Durante este primer periodo la actividad arquitectónica del tribunal se caracterizó por el contraste. Después del impulso fundacional las modificaciones fueron trabajos de menor importancia artística, como al parecer fueron también sus autores; buena parte de dichas obras se encomendó a alcaides de las cárceles secretas que actuaron como constructores improvisados, o bien contrataron sobrestantes externos que como llegaron se fueron.

Al poco tiempo el tribunal advirtió la necesidad de llamar a especialistas más calificados; aparecieron entonces los primeros alarifes o maestros de albañilería, quienes eran en realidad constructores natos formados esencialmente en la práctica, de donde obtuvieron su experiencia; poseían conocimientos, habilidades y técnicas incipientes, algunas observables en el siglo XVI.

Tiempo después, durante las primeras ocho décadas del siglo XVII, el tribunal mostró imágenes arquitectónicas que pueden considerarse "muy indecorosas" para la importancia institucional de sus casas, en contraposición con algunos intentos desganados por cambiarlas. A mediados del siglo tal situación se alteró para bien. Pedro de Medina Rico, inquisidor visitador del tribunal de México, en sus afanes reformistas para reconstruir el "orden inquisitorial" frente a los difíciles acontecimientos de esos años, incluyó algunas acciones para el mejoramiento de la presencia de las casas.⁶ Auspició una cúspide artística que estuvo a cargo de connotados arquitectos externos, y ordenó ejecutar las mejores y más importantes obras de entonces (1654-1663). Al parecer Medina Rico no dio importancia al cargo de maestro mayor en la estructura institucional. Por otra parte, en la década comprendida entre 1663 y 1672 —después de su muerte— la activi-

⁶ La visita de Medina Rico se debió, en parte, al deterioro de la disciplina en el tribunal y la llamada "gran conspiración" de los años cuarenta del siglo XVII, ALBERRO, 1988, *Inquisición y sociedad*.

dad arquitectónica fue escasa y poco clara. Sin embargo, durante el medio siglo que completa el periodo no se advirtieron indicios de que se procurara mejorar arquitectónicamente la imagen de las casas con apoyo de Madrid. Los inquisidores continuaron ejecutando obras y más obras de reparación, que en realidad fueron sólo remiendos de construcción, frente a lo que se hiciera en tiempos de Medina Rico.

Con el periodo intermedio sobrevinieron el desarrollo y la consolidación artística e histórica inquisitoriales. Destacados arquitectos –muy conocidos dentro de su medio en la ciudad– fueron los brillantes protagonistas de esos años: tiempos de maduración del oficio en dirección de la trascendencia artística. La arquitectura, impulsada por los inquisidores y los maestros mayores del tribunal de México, alcanzó el máximo lustre para ellos y para Nueva España; aquél fue “el esplendor, 1695-1792”. En cierta manera el tribunal de México vivió su propia ilustración dieciochesca. Inauguró en Nueva España una modalidad del barroco que por su singularidad institucional debiera denominarse “barroco inquisitorial”. Las luces del arte fueron en aumento década tras década; el máximo grado de luminosidad se alcanzó después de la cuarta. La significación de este hecho único fue el arribo a un refinado grado estilístico. Efectivamente, fue en este tiempo cuando se creó y vivió lo mejor de la arquitectura del tribunal de México. La calidad arquitectónica y urbanística que se logró fue la de mayor importancia y lucimiento. A diferencia de la centuria anterior, durante el siglo XVIII los arquitectos sirvieron al tribunal con una continuidad extraordinaria y los resultados fueron y son de una importancia manifiesta.

Así, en ese siglo los inquisidores hicieron del tribunal una institución que amalgamó con acertada visión los aspectos artísticos y financieros. Promovió exitosamente ante Madrid tan anhelada meta. Incorporó en el cargo a cuatro de los mejores maestros de la arquitectura novohispana y esporádicamente, según lo consideró conveniente o bien cuando las circunstancias lo ameritaron, contrató a otros arquitectos externos a quienes consultó sobre las decisiones que finalmente adoptó. Empero, los maestros mayores del tribunal siempre tuvieron primacía y voz preferencial. De su presencia titular y obras se derivó igual número de etapas históricas: Pedro de Arrieta, 1695-1738; José Eduardo de Herrera, 1739-1758; Lorenzo Rodríguez, 1758-1774, y Francisco Antonio Guerrero y Torres, 1774-1792.⁷

Efectivamente, fue éste un periodo histórico preciso y extraordinario, sobresaliente por las decididas acciones de los protagonistas y por la calidad de las obras, caracterizado por el auge y la unidad institucional y artística.

⁷ Véase el apéndice V, “Maestros mayores de arquitectura...” al final de este capítulo.

En suma, fueron tiempos en que se plantearon metas visionarias que se alcanzaron con exaltado sentido profesional. Todo culminó en 1738. Sin embargo, otras obras habrían de realizarse hasta el término de este periodo en 1792.

Por último, el tercer periodo quedó marcado por el signo del tiempo novohispano de entonces: el cambio. Dos grandes épocas históricas cerraron y abrieron sus portentos: el México virreinal comenzó a transformarse en el México independiente. No obstante, en el tribunal la actividad arquitectónica menguó, pero no cesó. José Antonio González Velázquez sirvió al tribunal en primer plano, de 1805 a 1808, aparentemente sin el nombramiento titular que ostentaron sus colegas barrocos del siglo XVIII. Además, otros constructores y obras hicieron acto final de presencia. Mientras tanto el término institucional se aproximaba, pues la inquisición novohispana entró en el periodo de "la declinación y supresión, 1792-1820".

Por la crisis generalizada de la época se resolvió suprimir, restablecer y volver a suprimir el Tribunal de la Inquisición de México. ¿Qué sucedió con su patrimonio artístico durante las casi tres décadas que transcurrieron entre el crepúsculo estilístico del siglo ilustrado y barroco y la alborada neoclásica decimonónica...?, ¿qué quedó?, ¿para quién?

UN ARTE EN FORMACIÓN, 1571-1695

A partir de la segunda mitad del siglo XVI el desempeño de los arquitectos en Nueva España se caracterizó por un relativo libre arbitrio. Tal parece que al actuar sin reglamentos oficiales expedidos por las autoridades virreinales su proceder técnico en los trabajos de la construcción tuvo altibajos que las más de las veces fueron en detrimento de las obras. En las casas del propio tribunal se hicieron continuas referencias "a lo feble de su fábrica" o a "las malas mezclas" que emplearon los primeros maestros. Con el tiempo se ocasionaron no pocos perjuicios, y consecuentemente por esta razón, entre otras, las reedificaciones acompañadas de innumerables inversiones fueron asunto frecuente.

En Nueva España el conjunto de preceptos o reglamentos que encaminaron el oficio hacia la regulación se dictó hasta 1599. Aquel año el cabildo de la ciudad de México expidió y divulgó las primeras "Ordenanzas de Albañilería", para "el buen uso del oficio".⁸ La albañilería campeó

⁸ FERNÁNDEZ, 1985, *Arquitectura y gobierno*, pp. 287-291, publicó una transcripción del documento ("Ordenanzas de Albañilería. Expedidas el 27 de mayo de 1599. Confirmadas el 30 de agosto de 1599"), procede de AHCM, *Arquitectos*, vol. 380, exp. 1, ff. 22-30. La seriedad en el

como concepción teórico-práctica y ciertamente lo compendiado en dicho documento reflejó el sentido que predominantemente tuvo la profesión del arquitecto. Su vigencia se prolongó casi un siglo y medio hasta el 25 de abril de 1746. Fue entonces cuando el concepto de “albañilería” se amplió y sustituyó oficialmente por el de “arquitectura” en las nuevas ordenanzas ya reformadas, lo cual significó, para los destacados arquitectos que lo propusieron, que se considerara el arte como elemento de creación intrínseco y explícito del oficio, además de otros asuntos de carácter profesional que tuvieron relación con

[...]los dueños de las obras[...] [la] paga por derechos de tasación [...]los honorarios al trabajo teórico y práctico[...][:] las medidas y reconocimiento de sitios [...]las menudencias de que se componen las fábricas [obras, edificaciones o bien construcciones], para lo cual es necesario formar cuentas y haber trabajado antes mucho para tener la inteligencia necesaria del valor de cada cosa, etcétera.

La idea fue reglamentar y oficializar en todos los ámbitos del reino de Nueva España, así ciudades, villas y lugares, lo que era una postura profesional, artística y teórica, ya superada en la realidad por ellos mismos y algunos otros tan destacados como Pedro de Arrieta en sus mejores años productivos. La ciudad de México podía dar fe. Se les consideraba entre los mejores arquitectos o maestros mayores del reino, pues además de sentar sus reales como buenos y capaces constructores hicieron de la arquitectura un medio de creación artística. Varias obras de esos ilustrados firmantes de las reformas lo constatan. Empero debe añadirse que algunos de los convocados tenían o tendrían nexos con el Tribunal de la Inquisición en ese tiempo, como José Eduardo de Herrera, Lorenzo Rodríguez e Ildefonso de Iniesta Bejarano. Entre el resto del grupo destacaron Miguel de Espinosa, Miguel Custodio Durán, Manuel Álvarez, José de Roa, Bernardino de Orduña y José González.⁹

En efecto, desde finales del siglo XVI hasta principios del XIX, tal como ha quedado dicho, trabajó para el tribunal un considerable número de alarifes y arquitectos avecindados en la ciudad. Por lo que se refiere a la figura del alarife novohispano del siglo XVI, se debe destacar su capacidad

trabajo de un arquitecto de la época se estableció en la primera ordenanza; ahí se indicó el procedimiento: un “maestro veedor” examinaba a otro, y éste adquiría de tal manera la categoría de “maestro examinado” y recibía una Carta de Examen o el “título para el uso de dicho oficio”. Los elementos del perfil del oficio de arquitecto, es decir, lo que debía saber o podía hacer, se especificaron en la quinta ordenanza.

⁹ FERNÁNDEZ, 1985, *Arquitectura y gobierno*, pp. 293-295, publicó una transcripción del documento (“Reformas y adiciones a las Ordenanzas de Arquitectura...”); procede de AHCM, *Arquitectos*, vol. 380, exp. 1, ff. 34-35v.

organizativa para realizar las variadas obras en las que intervenía (tales como infraestructura en el ámbito urbano o a escala arquitectónica en un predio), así como para conseguir y dirigir la fuerza de trabajo para las mismas, responder por el abasto de materiales, conocer los aspectos técnicos y procedimientos empleados en la época, y por último, controlar los asuntos administrativos del dinero, los cobros, pagos y cuentas, y coordinar los trabajos de otros gremios.

En fin, se trataba de constructores con conocimientos y habilidades propios del oficio de un maestro de albañilería de ese tiempo, según solía practicarse, pero sujetos al desarrollo y cambio histórico generalizado de la arquitectura novohispana. Basta con ver la denominación del título con que se presentaron ante el tribunal para palpar el camino que recorrió cada cual y la porción de la actividad arquitectónica que eran capaces de realizar.¹⁰ Pero en su descargo debe tenerse en consideración que actuaron según los requerimientos y órdenes de los inquisidores, es decir, quizá estaban capacitados para otras labores de su oficio, pero tuvieron que ceñirse a los trabajos que exigió y requirió la Inquisición, tal como quedó dicho; además, ésta los reguló mediante la consulta a terceros entendidos en la materia para que aportaran lo mejor de sí mismos, lo más conveniente y adecuado del oficio, y mostraran absoluta claridad en el manejo de los dineros, todo de acuerdo con las circunstancias y requerimientos que fueron señalados, sobre todo para evitar engaños y fraudes.

Durante la última década del siglo xvi los inquisidores Bartolomé Lobo Guerrero y Alonso de Peralta ordenaron algunas reparaciones en diversas dependencias del tribunal. Contrataron a Rodrigo Alonso de Anís (o Abis), "obrero de albañilería", quien el 22 de noviembre de 1594 presentó una cuenta por doscientos ocho pesos y seis tomines.¹¹ Luego continuó trabajando en otras reparaciones menores durante los meses siguientes. Por la costumbre y para corroborar su certidumbre de palabra, Rodrigo Alonso anotó: "juro a Dios y a esta Inquisición que lo que la cuenta refiere

¹⁰ El trabajo de los alarifes ha sido estudiado en relación con la época por RUBIO MANÉ, 1983, *El Virreinato*, IV y KUBLER, 1983, *Arquitectura mexicana*. Algunos constructores o arquitectos ajenos al tribunal, que no trabajaron directamente, pero fueron mencionados, se incluyen en el apéndice IV al final de este capítulo.

¹¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 29, exp. 1, ff. 1-3. Además de esos trabajos para el tribunal, véase KUBLER, 1983, *Arquitectura mexicana*, pp. 118 y 129, quien incluye a Rodrigo Alonso en su cuadro de alarifes de la ciudad de México entre los años 1593-1594 (Actas del Cabildo, XI, pp. 78-81), y nos dice sobre él, "otra persona cuya obra se desconoce fue Rodrigo Alonso de Anís, 'maestro de geometría y architectura' [el autor duda de su título, igual que de otros de su época que se hicieron pasar por arquitectos], del que sólo se sabe que arrojó sospechas de la capacidad como alarife de Cristóbal Carballo en 1593". Dos años después, los inquisidores quizá tenían razones para dudar y desconfiar de él, aunque no es extraño que Carballo haya trabajado para el tribunal en 1598.

haber gastado y la otra pasada que tengo presentada es la verdad y lo firmo de mi nombre". No obstante, los inquisidores y el receptor del Real Fisco, Martín de Bribiesca Roldán, no se mostraron satisfechos con la cuenta y juramento y llamaron a otra persona más calificada para que diera su parecer. Por esta razón Diego de Aguilera, "maestro de obras de la iglesia mayor de la ciudad", aparece en la documentación del tribunal el 18 de julio de 1595, y declara:

[...]he visto un memorial de seis fojas de papel escritas las cuatro de ellas en todo y las dos en parte, en que pone por partidas los oficiales, peones, cal, que él dijo compró y arena; todo me parece estar justificado y en precios moderados [...], en cuanto a las cantidades que él pone o no, no declaro sobre ello por que no puedo saber más [...], este es mi parecer, en Dios y en mi conciencia, y lo firmó.

Al parecer y por el testimonio favorable de Aguilera, el 7 de agosto de 1595 Rodrigo Alonso cobró el monto de la cuenta, que en esa ocasión fue de cuatrocientos cuarenta y ocho pesos, tres tomines "de oro común de a ocho reales cada peso".¹² El 8 de febrero de 1597 Alonso cobró una libranza por ochenta pesos cuatro tomines, lo que parece ser el monto de la cuenta de sus últimos trabajos.¹³

En cuanto a Diego de Aguilera, encontramos que a mediados del año de 1597 trabaja para el tribunal y cobra cien pesos, entre otras labores, por reparar una "chimenea que estaba desbaratada". En esta documentación se menciona que además de su oficio de arquitecto, como familiar del Santo Oficio hay referencia en que se asegura que lo era desde los últimos meses de 1594; todo parece indicar que efectivamente durante algún tiempo formó parte de la estructura organizativa inquisitorial en dos cargos. Así que pudo ser el primero, o uno de los primeros arquitectos de finales del siglo XVI novohispano que reuniera los conocimientos y habilidades suficientes para desempeñarse y destacar en la arquitectura de la ciudad y servir al Santo Oficio, aunque se desconoce, o bien no se ha podido precisar, cuál fue su obra dentro y fuera del tribunal.¹⁴

¹² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 29, exp. 1, ff. 4-8.

¹³ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 29, exp. 2, f. 19.

¹⁴ Los datos sobre Aguilera en los que se le menciona los agregó de la Maza al estudio de BERLIN, 1944, "Artífices de la catedral", p. 25, nota 4, e indica que proceden de AGN, *Reales Cédulas* (Duplicados), vol. 2, f. 319v., el "19 de agosto de 1593, que nos hace saber la muerte de Claudio de Arziniega y su sustitución por el alarife Diego de Aguilera [agrega, y cita] '[...]confiando en la eficacia y habilidad de Diego de Aguilera *geómetra y arquitecto de esta ciudad*, de que se tiene experiencia por otras obras de que ha sido maestro, le nombran e nombraron por tal en lugar del dicho Claudio de Arziniega, para que use el dicho *oficio de maestro mayor* de dicha obra y edificio de la dicha Catedral y de los casos o cosas a ella anexas y con-

Al parecer el tribunal decidió que otro alarife, Cristóbal Carballo, se encargase de las obras entre mayo de 1598 y el 20 de abril de 1602. A ese periodo corresponde la cuenta que presentó por un monto de dos mil cuatrocientos veintiséis pesos, tres tomines, seis granos de oro común. La tal cuenta se refiere a los jornales de indios, oficiales y peones, así como a la "comida y salario de españoles que se ocuparon de la dicha obra, así albañiles, carpinteros y canteros". Es de destacar una partida de la cuenta en que se cobran ciento cincuenta y nueve pesos por "sacas de indios del repartimiento, oficiales y tepisques", además de los materiales. Los trabajos se refieren a "obras y reparos públicos y secretos que eran muy convenientes y necesarios para la conservación de las casas del Santo Oficio". El monto parecería cuantioso, pero fue invertido durante tres años de trabajos, y puede estar relacionado con las obras que se requirieron debido al mal estado en que se encontraban las casas inquisitoriales por el año de 1600, acerca de lo cual los inquisidores pidieron su opinión a otros alarifes del reino.¹⁵

UN PELIGRO CIERTO Y LA JUNTA DE ALARIFES

Al despuntar el siglo XVII, durante el primer lustro, la imagen arquitectónica de las casas del tribunal del Santo Oficio presentaba un evidente deterioro. De hecho era una imagen de tan lamentable aspecto que el 25 de febrero de 1605 un maestro de albañilería y carpintería de nombre Juan

cernientes, según y como lo debe usar y usó el dicho Claudio de Arziniega y que los oficiales canteros y carpinteros hagan lo que el dicho Diego de Aguilera les ordenase [...] y tendrá la casa y aposentos que en la dicha obra tenía Claudio de Arziniega para que mejor disponga en la dicha obra'. El salario fue de 1 500 [pesos] de oro común, anuales".

El monto del salario parece excesivo para lo que se conoce en el contexto de Nueva España. Sobre su relación como parte del tribunal, véase ALBERRO, 1988, *Inquisición y Sociedad*, pp. 97-112, apéndice 3 "Índice de Familiares ..., 1571-1700"; con el núm. 35 aparece el nombramiento a favor de Diego de Aguilera, el 21 de octubre de 1594, de origen español o peninsular; pudo ser poseedor o fundador de mayorazgo (p. 54), aunque no se aclara; remite a AGN, *Inquisición*, vol. 205, exp. 6; AGN, *Real Fisco*, vol. 29, exp. 2, ff. 19-21; y a FERNÁNDEZ DE RECAS, 1965, *Mayorazgos*, p. 278. Por otra parte, KUBLER, 1983, *Arquitectura mexicana*, p. 129, indica: "No resulta raro, hacia fines del siglo XVI, calificar a cualquier hombre de *arquitecto*, tal es el caso de Diego de Aguilera [véase la nota 92 (Actas del Cabildo, X, p. 54; XI, p. 43; XII, p. 91; XII, pp. 363, 372 y 374)], *maestro en el arte de cantería y arquitectura*. Desgraciadamente es casi imposible identificar su obra. En 1591, y en calidad de *arquitecto* dio su opinión sobre el acueducto de Chapultepec; tres años más tarde, sirvió como familiar de la Inquisición [asunto confirmado arriba], y se sabe también que junto con Arciniega [o Arziniega] se le consultó sobre la reconstrucción de la cárcel municipal. Por último, en 1599, fue maestro mayor de la catedral [como quedó anotado], y autor de un 'modelo y planta' para el arruinado templo de San Hipólito en la zona oeste de la ciudad".

¹⁵ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 29, exp. 12, ff. 76-82.

de Salcedo de Espinosa advirtió en su declaración a los inquisidores que “cualquier casa que se cae en la ciudad, luego se pregunta [la gente] si fue la de la Inquisición, por verla tan apuntalada y peligrosa, y se admiran todos que no la hayan dejado pasándose a otras”.¹⁶

Tal parece que los inquisidores Alonso de Peralta (que lo era desde 1593) y Gutierre Bernardo de Quiroz (desde 1598) sólo actuaron cuando los problemas de las casas eran ya de evidente gravedad, aunque durante la última década del siglo XVI fueron ellos quienes ordenaron diversas reparaciones. Sin embargo, a principios del mes de enero de 1600 los acontecimientos superaron todas sus previsiones en favor de una imagen decorosa del tribunal, pues el cuarto principal de las casas estuvo a punto de derrumbarse. En efecto, el día 17 “cayó gran cantidad de tierra y dieron gran crujido las maderas, y a esta causa las gentes que viven en los aposentos salió huyendo”.

Como consecuencia de ese accidente, el día 19 los inquisidores convocaron a una junta de alarifes de la ciudad. Formaron un expediente con las diligencias donde el secretario Pedro de Mañozca anotó al margen el asunto en cuestión: “Declaración de cómo se cae el cuarto principal de la Inquisición”; la evidencia no puede ser más elocuente. El hecho puso de manifiesto la actuación de los inquisidores, la presencia de algunos constructores que rindieron testimonio sobre el asunto, y con éste, una muestra de los conocimientos de su oficio, así como una descripción de cómo era el tribunal al inicio del siglo XVII.

Así que los inquisidores mandaron entrar a la sala de audiencia a los alarifes convocados, que fueron cinco: Antonio Ortiz del Castillo “maestro mayor del fuerte de San Juan de Ulúa”, Jerónimo Hernández “maestro y aparejador mayor que fue de la catedral de Puebla de los Ángeles”, Alonso Pérez Carballo “maestro de albañilería y cantería”, Cristóbal Carballo “maestro de albañilería y cantería y alarife que ha sido de esta ciudad” (desde 1598 estaba realizando algunas obras probablemente en otros sectores de las casas del tribunal);¹⁷ finalmente entró Alonso Arias “maestro de relojes y arquitectura”. A todos ellos “se les tomó el juramento de decir verdad”. Luego de observar los daños declararon y el secretario Pedro de Mañozca anotó:

[...] habiendo visto muy particularmente el dicho cuarto y[...] confirmado el mucho daño que tiene y viene haciendo por el mucho desplome que tiene el cuarto y la arquería, el tanto grado, que están reventadas las columnas de abajo y cascadas, y los salmeres [piedras de arranque de arcos] están sentidos, que de no

¹⁶ AGN, *Inquisición*, vol. 468, ff. 3v.-7; este legajo tiene sólo parte de la foliación antigua.

¹⁷ Véase la nota 8 de este capítulo.

estar apuntalados por la parte del patio estaría caído; hubiera hecho de daño más de treinta mil pesos en lo que es el edificio, sin [considerar] el riesgo de las vidas por ser el paso principal, y no [haber] otro, de toda la casa y servicio de ella.

En seguida recomendaron

[...]y por esta causa y daños referidos, fueron todos juntos de parecer que se apuntale el dicho cuarto alto y bajo paredes y enmaderamiento, se cimbrén los arcos y encadenen para que se pueda aprovechar la cantera y tornar a hacer sobre las mismas cimbras. Y [se] debe acudir luego sin dilación alguna a [hacer] dichos apuntalamientos para aprovechar toda la cantería y enmaderamiento del corredor y cuarto. Declaran no haber hora de seguridad y pone gran temeridad el pasar por dicho corredor, cuarto y vivienda de él.¹⁸

El 22 de enero los inquisidores comunicaron por carta al virrey don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, V conde de Monterrey, la situación por la que atravesaba el tribunal; explicaron que “se hizo junta de alarifes [quienes] coinciden en que las casas de la Inquisición tienen un *peligro cierto* si no se acude con brevedad, y por ser cosa tan urgente se disculpan que en tiempo de convalecencia del virrey, se le importune con dicho asunto”. Se desconoce la respuesta que dieron al tribunal las autoridades virreinales, quienes debieron estar ocupadas seguramente en atender los grandes estragos causados por las inundaciones que asolaban a la ciudad.¹⁹

Por otra parte, no parece haber indicios de que se emprendiera alguna actividad para remediar la situación en el tribunal; en cambio sí ocurrieron noticias más desfavorables. En 1604 otra memorable inundación agrava las cosas y el 25 de febrero de 1605, los inquisidores vuelven a citar a otra junta de alarifes, “sobre que se vean los ‘reparos forzosos’ que amenazan esta casa de la Inquisición”. Explican las causas

[...]por ser grande la inundación desta ciudad causada por la laguna y correr mucho riesgo estas casas, que tanto dinero costaron a su majestad y se ha gastado en sus reparos para tenerlas en pie, por ser lo más bajo de la ciudad, y tener las cárceles con media vara de agua y otras con tres cuartas [asimismo] los cimientos [ser de los más] antiguos y de malas mezclas [se menciona también] que corría notable riesgo el cuarto principal del secreto, sala de audiencia y capilla.

Según se dice los daños se habían generalizado. Tal parece que la situación llevó a los inquisidores a pensar en una reforma de mayor fondo.

¹⁸ AGN, *Inquisición*, vol. 468, ff. 1-2.

¹⁹ AGN, *Inquisición*, vol. 468, ff. 3v-7.

Pero no podían actuar sin el consentimiento de España y sin un conocimiento técnico avalado por un perito que sustentase la importancia y costo de los cambios. Estando las cosas en este tenor, citaron a Alonso de Arias, “maestro mayor de obras de esta ciudad y gran artífice”, y a Juan de Salcedo de Espinosa, “carpintero y maestro de obras”, ambos conocedores del estado que presentaba el tribunal por lo menos desde cinco años antes, cuando opinaron en la junta de 1600; pero en esta ocasión les mandan que “con particular cuidado vean el riesgo en que están dichas casas, y hecho esto, declaren bajo juramento qué reparos serán necesarios y si se podrán dilatar el hacerlos hasta dar cuenta a los señores del Consejo de su majestad de la Santa y general Inquisición”.

El día 1 de marzo entregaron su parecer: Arias, quien dijo ser vecino de la ciudad y tener cuarenta y seis años de edad, y Salcedo de treinta y cinco años. El primero declaró que “habiendo visto el suelo y sitio de las casas donde se ejerce el Santo Oficio, hallo que son de las más bajas que hay en toda la ciudad[...] y las aguas superiores de la laguna y acequias[...] la anegan”. Arias confirmó que las “cárceles y piezas bajas tenían tres y cuatro cuartas de agua y otras más [...] que las aguas de patios y corrales no tienen salida y por lo bajo del sitio se consumen dentro y remojan los cimientos y paredes”, ocasionando los conocidos desplomes y deterioro de la cantería. Además reiteró la mala construcción de origen, “malas mezclas [...] piedras de sus paredes que se hallan sueltas, que se caen con las manos sin ningún instrumento”, maderas en varios de los recintos ya podridas; hizo especial mención de las paredes de la cámara del secreto, la audiencia, la capilla y el cuarto donde vivía el inquisidor más antiguo, que tenían “un grandísimo desplome”. Para comprobar sus afirmaciones, Arias hizo “calas” y dijo haber hallado tan abiertas las paredes “que cabía un brazo por alguna de las aberturas que corrían de lo alto a lo bajo”.

De mayor peligro y más indecorosa no pudo ser la situación que presentaba el tribunal en esos años. Finalmente, Arias recomendó presuroso

[...]antes que mañana se apuntalen los cuartos, se saquen las capas del suelo arruinadas; se hagan ligazones, encadenar con las maderas del secreto, audiencia y capilla; hacer los suelos altos; demoler el cuarto principal que está apuntalado para hacerle de nuevo; los pilares del corredor bajo tienen las basas corroidas [también] las cañas de los pilares, no pueden sustentar los suelos y corredores altos [por lo cual] se tienen que poner nuevas basas, pilares y capiteles, y es su parecer [anota el secretario] que se cierren los intercolumnios, se macicen con piedra y buenas mezclas [...] y con esto quedará seguro el cuarto [...] lo cual dirán todas las personas que entendieren de arquitectura y supiesen del edificio [del tribunal]. Que la ruina es tan conocida que cualquiera echa de ver el riesgo grande en que están estas casas.

En relación con la mano de obra indígena Arias sugirió que existe dificultad para reunirla, pues explicó que ésta acudía por entonces “al remedio general de la inundación desta ciudad”; en relación con el posible costo, dijo “puede repararse con poco este daño[...] [en comparación con lo que costaron las casas, que es] suma alta de millares de pesos de oro [sin embargo], tienen el inconveniente grande que si se aguardase resolución de España, el daño puede ser irreparable”, y con estas palabras concluyó su parecer.

Por su parte, De Salcedo de Espinosa reiteró las opiniones de Arias. Pero de sus comentarios se desprenden algunas informaciones adicionales de interés. Mencionó “seis arcos del patio principal”, luego observó que el daño del tribunal era similar a los que hay en otros edificios de la ciudad, puso por ejemplo “un cuarto [que se cayó] de las casas [de Hernán Cortés] Marqués del Valle mató siete personas españolas, y que las de Juan de Sámano y otras casas principales[...] tienen la tierra tan porosa con la humedad de la laguna y grandes lluvias”.

Finalmente, describió el cuadro que presentaban las casas del tribunal a que aludimos al principio.²⁰

Por otros documentos contables sabemos que ninguno de los dos alarifes realizó las obras. Los inquisidores debieron encargar al alcaide de las cárceles secretas Juan de León Plaza que dirigiera los trabajos e hiciera cuentas, y así fue, hay documentos que consignan, desde una fecha no precisada del año 1605 hasta el 6 de mayo de 1606, el monto de dichos trabajos, mismo que ascendió a dos mil setecientos catorce pesos, seis tomines, seis granos.

Los inquisidores De Peralta y Bernardo de Quiroz dejaron asentado que “por orden nuestra se ha gastado en piedra, cal, madera, peones [muchos de ellos indios], oficiales y otros materiales necesarios para la obra de cárceles y reparos que se han hecho en las casas de esta Inquisición”.²¹ Este hecho puso de manifiesto el “peligro cierto” que amenazaba a las casas del tribunal; asimismo, que los inquisidores actuaron, pero únicamente permitieron que se ejecutaran remedios temporales para “reparos forzosos”. Sólo la falta de autorización del consejo y quizá la escasez de recursos financieros les impidieron ordenar una solución de fondo en favor del decoro y la presencia artística del tribunal.

Tan lamentable circunstancia y la manera tan precaria como se abordó no demerita el sentido e importancia del arte en el tribunal, ni siquiera deja margen a suponer su inexistencia, pues hubo antecedentes inmediatos. Veamos.

²⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 468, ff. 3v.-7.

²¹ AGN, *Inquisición*, vol. 468; estas cuentas se encuentran después de 189 folios.

Una fatal noticia llegó a Nueva España. El luto corrió por las calles de la ciudad de México. La conmoción se apoderó de pueblo e instituciones al tiempo que se supo. El año de 1598 murió el rey de España. La Inquisición de México honró la memoria del difunto rey Felipe II, de cuya real voluntad emanaron los tribunales del Santo Oficio en Hispanoamérica. Con toda seguridad como reacción de agradecimiento, el tribunal auspicó una grandiosa expresión institucional de arte funerario, muestra de otra de las tradiciones artísticas medievales ya aclimatadas y recreadas en el Nuevo Mundo.

El inquisidor Alonso de Peralta partió solemnemente, con acompañamiento del tribunal en pleno, a ofrecer el pésame al virrey por la muerte del monarca. Al volver “dispuso enseguida celebrar un novenario de misas, que principió en su capilla el veinticuatro de marzo de aquel año”. Un sentimiento enlutado de austeridad, congoja y respeto se apoderó de todos en las misas...

Al intento, colgose de negro, no sólo la capilla misma, sino también la pieza que estaba antes de ella, las imágenes, la peana del altar, el misal, etc. Durante la ceremonia los ministros estuvieron de pie, porque sólo pusieron asientos para el tribunal. Peralta se hizo asistir de seis capellanes con sobrepellices, habiendo reinado en el curso del acto tal silencio, que dio lugar a que se sintiese el ruido sordo que hacía la cera que ardía en los blandones y en las velas, silencio que los asistentes tuvieron desde que se comenzó el evangelio hasta que acabó la misa; después de la cual, levantado el inquisidor de su oración, salieron todos acompañándole de dos en dos hasta dejarle en su cuarto, orden que se guardó durante ocho días seguidos. El noveno estuvo dedicado a las exequias.²²

Tales exequias, que se celebraron el día 1 de abril de 1599, fueron también muy sentidas y se desarrollaron en un ambiente de exaltación artística. La expectación reinó ante una pira funeraria que se mando fabricar con mucho arte. “El túmulo se erigió en la iglesia de Santo Domingo: fue ideado por Alonso de Arias, arquitecto y relojero [citado antes], y el pintor de los lienzos fue Andrés de Concha”.²³

La pira resultó artísticamente lo que entonces dio en considerarse una “maravillosa y singular arquitectura”. Sus dimensiones asombraron y quizá se exageraron: “ocupaba un cuadro de cincuenta por cincuenta varas y su-

²² MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, pp. 146-147. Cuando se le cite en esta investigación invariablemente debe tenerse en consideración que en general no proporciona referencias a la documentación original o son muy raras; si aparecen es porque fueron incorporadas por estudios posteriores.

²³ GARCÍA ICAZBALCETA, 1981, *Bibliografía mexicana*, p. 444.

bía hasta veintiséis, por unas gradas espaciosas”; posiblemente lo de la altura es creíble, pero la superficie que ocupó dentro de lo que pudo ser a fines del siglo XVI la iglesia de Santo Domingo, difícilmente se admite.

Sin embargo, la obra arquitectónica se enriqueció con varias piezas de arte escultórico; había

[...] ocho estatuas alegóricas en el primer cuerpo [...], sobre el segundo se veía otra de cuatro varas de alto, puesta al desnudo, y que representaba el Tiempo, con las alas tendidas. Se pusieron también cuatro figuras de la Muerte, de tres varas de alto, y tres reyes de armas, con mazas a los hombros y escudo de armas reales en los pechos: todo adornado con las correspondientes insignias cartuchos y leyendas alusivas a lo que se quería representar [...]

Dicho conjunto escultórico en realidad fue dispuesto para enmarcar y enaltecer más aún la estatua del monarca sobre la tumba; ésta, colocada “vuelta hacia el altar y por la altura en que se hallaba era fácil verla de todos los ámbitos del templo”. Felipe II fue representado ahí, “hincado de rodillas en un cojín de brocado negro, con un crucifijo en la mano, clavados los ojos en él, arrebatado, al parecer en éxtasis [...] a medio armar, sólo con peto, espada y faldones”.

Asimismo, las pinturas al óleo del maestro De la Concha fueron colocadas con gran sentido museográfico para mejor lucimiento, “con abundancia de banderas negras con escudos de plata y oro y una multitud de cirios y hachones que alumbraban con toda claridad dos cuadros alegóricos de la Fama y la Victoria que se habían puesto en los dos costados del túmulo”.

Por si la alegoría artística plena de símbolos alusivos al poder del monarca y a la fe católica del imperio español ahí sintetizados no bastaran, se dice que en “lo alto del testero de la tumba se leía un soneto [de la Compañía de Jesús] y al pie de él un epitafio latino bastante alambicado por cierto”.

Tan singular acontecimiento celebrado con obras de arte y arquitectura tan especiales se extendió y trascendió en otras de género histórico literario, fuente de los detalles artísticos de nuestra historia. El 18 de abril de 1600, el doctor Dionisio Ribera Flores (consultor del Santo Oficio) tenía en sus manos la licencia y autorización para publicar su obra *Relación historizada de las Exequias Funerales de la Majestad del Rey Don Philipppo II. Nuestro Señor. Hechas por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición desta Nueva España, y sus provincias...*, que se editó en México en casa de Pedro Bali (antes citado), de quien sabemos que sirvió a la Inquisición en el oficio de impresor y encuadernador. Todo indica que fue habilidoso y buen conocedor de los gajes que su trabajo exigía.

Rivera Flores escribió su obra con carácter testimonial y apasionado por la fuerza emocional del luto filipino. Incluyó, entre otros asuntos históricos del tribunal que corresponden a las primeras tres décadas de establecido, la descripción de la pira funeraria ideada por Arias. Entre líneas dio a conocer algunos datos sobre el oficio y estilo artístico empleado por éste “de ordenanza dórica y forma cuadrada [...] se subía por nueve gradas espaciales y bien trazadas[...]”²⁴

Así, no puede pensarse que don Alonso de Peralta careciera de visión artística cuando ordenó los trabajos indicados en la junta de alarifes. Si quedara resquicio de duda, basta la revisión histórica de los aspectos artísticos autorizados para los teatros (tablados) de los autos de fe y las ceremonias en sí mismas. Por lo menos hubo una docena de estos autos de fe en el siglo XVI. A manera de ejemplo citamos el último de ese siglo que se celebró el 8 de diciembre de 1596. En él participaron muchos artistas entre “pintores, cereros, orfebres, pregoneros, músicos y otros individuos que han servido en diversas obras y ceremonias del Santo Oficio”; así que en definitiva parece injustificado que el tribunal haya tenido y presentado tan lamentable espectáculo en sus casas durante los primeros años del siglo XVII.²⁵

El deseo artístico inquisitorial no decayó, aunque en cierta forma pudo detenerlo la propia burocracia inquisitorial. Sabemos de una obra que estaba realizándose para el tribunal algún tiempo después. Una obra digamos necesaria para su decoro y al parecer no forzada por las calamidades. Se empezó a construir una de las varias portadas que la fachada del edifi-

²⁴ GARCÍA ICAZBALCETA, 1981, *Bibliografía mexicana*, pp. 442-444; MAZA, 1946, *Las piras funerarias*, pp. 41-46, transcribe la descripción artística del túmulo. De su procedencia indica que “agradece a Antonio Sánchez Barbudo, a la Biblioteca de la Universidad de Austin la fotocopia que es parte de la *Relación*[...]”

²⁵ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 29, exp. 7, ff. 26-45; ALBERRO, 1988, *Inquisición y sociedad*, pp. 137-140, véase “Apéndice 7 Autos de Fe 1571-1699”; la autora se refiere a doce autos en el siglo XVI. Por su parte, GREENLEAF, 1985, *La Inquisición*, pp. 171-176, menciona que fueron públicos y privados; “hubo siete importantes autos de fe entre 1574 y 1596, y muchas pequeñas ceremonias en que se reconciliaron herejes”; acerca del “auto grande” del 8 de diciembre de 1596, dice que el tribunal de México “envió una importante información al Consejo[...]”; véase AGN, *Inquisición*, vols. 1064-1067. Otro enfoque está en GARCÍA ICAZBALCETA, 1981, *Bibliografía mexicana*, pp. 451-464, que estudia los autos celebrados desde los tiempos de Zumárraga, pasando por los de la época del tribunal hasta antes del grito de independencia; destaca que durante doscientos setenta y siete años el número de personas relajadas fueron “cuarenta y uno y noventa y nueve en estatua”, y añade “[...]juzgo indudable que, por más que pueda crecer este triste resumen, quedaremos siempre muy lejos del gran número de víctimas que vulgarmente se le atribuye a la Inquisición de Nueva España”. Lo que permite considerar que los autos de fe fueron ceremonias revestidas con elementos artísticos para lucir con carácter solemne y ejemplar, y lograr primero mayor impresión social en favor de la fe.

cio tuvo en su historia; fue ésta la de principios de la segunda década del siglo XVII. Existen varias cuentas con las que se pretende aclarar la suma de tres mil quinientos pesos, cantidad probablemente dedicada a éste y quizá otros propósitos. Las cuentas se extienden hasta el año de 1618. Puede ser que la obra haya sido lenta y prolongada, y que quizá se terminara poco antes de las fechas de la aclaración de lo gastado en ella.

El 13 de julio de 1618, en medio de lo que puede ser una pincelada histórica de la vida burocrática del tribunal, aparecen noticias de la obra de la portada. El secretario en funciones Juan de la Paraya, nombrado en ese cargo desde el 26 de septiembre de 1611, solicitó a los inquisidores Juan Gutiérrez Flores —que lo era desde el 22 de mayo de 1612— y Francisco Bazán de Albornoz —que lo era desde el 30 de diciembre de 1616—, que el contador Pedro de Vega, quien conocía muy bien las cuentas del tribunal ya que trabajaba en él desde el 18 de noviembre de 1594, “haga las dichas cuentas y de cuantificación de los alcances para que se cobre”. Se dice aquí que el secretario Pedro Sáenz de Mañozca —que lo fue desde el 4 de septiembre de 1593—, antecesor de Juan de la Paraya, llevó las cuentas. Lo hizo en sustitución del receptor Martín de Bribiesca Roldán —que lo era desde el 5 de diciembre de 1592—, quien en ese tiempo estaba incapacitado por enfermedad, “tullido de la gota y en cama, no puede rendir las cosas de su oficio, ni entra en su poder nada de la hacienda del fisco real”; murió el primer día de ese año de 1618. Pues bien, Mañozca dio razón de “lo que se cobraba y recogía de la portada que se va fabricando en este Santo Oficio, y lo iba entregando a Pedro de Fonseca, notario de secretos [desde el 16 de junio de 1582, bajo cuya responsabilidad estaban los libros con los movimientos de los caudales, para] [...] que haya claridad en lo uno y en lo otro [...]” Se desprende de la información del asunto de la portada que en efecto, los inquisidores pretendieron dar mejor presencia a las casas del tribunal con esas inversiones. Sin embargo los trabajos no fueron encargados a alarife o arquitecto alguno, sino a un sobrestante de nombre Juan Ramos. De hecho, hacía tiempo que las obras estuvieron a cargo de otro sobrestante llamado Luis Gómez, pero lo despidieron, pues “por otras [obras] que tiene en la ciudad, no acude con [la] puntualidad que se requiere” a las del tribunal; razón por la que en sustitución, nombraron a Ramos el 14 de noviembre de 1614.

Finalmente, dado que en dichas informaciones aparecen varios recibos de pago, se deduce que la “portada que el Santo Oficio se construía en julio de 1615” pudo ser la misma que al parecer se empezó tres años antes, en 1612. Las cuentas de Pedro de Vega se amplían hasta 1623 y dejan ver que hubo otros trabajos de edificación.²⁶

²⁶ AGN, *Inquisición*, vol. 468, desde el 190, estas cuentas colman el legajo hasta el último folio.

Se deduce también del hecho mismo que la obra de la portada pasó de mano en mano de la burocracia. Los inquisidores Gutiérrez Flores y Bazán de Albornoz estaban iniciándose en sus respectivos cargos y no dejaron indicio que haga pensar que valoraron la importancia de la obra; consecuentemente se puso más atención a los fondos económicos empleados, que a la presencia de las casas del tribunal. Por otra parte, tal parece que éste, entre otros asuntos, acabó por favorecer a Juan de la Paraya, quien a partir del 27 de enero de 1621 apareció en el cargo de receptor general.

Nuevamente el fallecimiento del rey de España enlutó al imperio. El 16 de septiembre de 1621 el tribunal de México ordenó los preparativos acostumbrados para las exequias reales, en esa fecha en honor y memoria de Felipe III. Se conoce solamente una descripción manuscrita y general del ambiente en uno de dos romances de Juan Rodríguez Abril.²⁷ Al parecer el monumento funerario que el tribunal ordenó levantar en esa ocasión no tuvo la presencia artística del similar dedicado a su antecesor.

EL PRIMER NOMBRAMIENTO DE MAESTRO MAYOR, CA. 1628-1649

Durante los últimos años de la década de 1620 se ejecutaron varios trabajos de reparación en las casas inquisitoriales. Con seguridad los inquisidores Gaspar de Valdespina —que ocupó el cargo el 4 de mayo de 1626— y Bartolomé González —desde el 20 de junio de 1624— pudieron designar a diversos constructores para tal efecto. Pero algunas informaciones documentales consig-nan que Bartolomé Bernal, según él mismo declaró, tuvo a su cargo obras desde 1628 poco más o menos. El 30 de julio de 1638 presentó una petición al “cargo de maestro mayor del tribunal”. Bernal informó que era vecino de la ciudad de México, y en relación con sus antecedentes de trabajo en el tribunal recordó a los inquisidores

[...]digo que no ha que sirvo a este Santo Oficio de diez años a esta parte, en hacer todos los reparos que han sido necesarios desde que empezó la inundación, como hasta el tiempo presente, asistiendo personalmente a todo lo que se ha ofrecido con que se han sustentado las casas de la Inquisición[...], deseo continuar con mi asistencia a este Santo Oficio mientras viviere.

Bernal conocía cuáles eran los requisitos y rigores institucionales para pertenecer a la organización inquisitorial y ofreció las garantías acostum-

²⁷ Véase el resto del poema transcrito por MAZA, 1946, *Las piras funerarias*, pp. 47-49. El mismo autor declara que lo tomó de SALDÍVAR, *Historia de la música*, p. 234; y ambos remiten al manuscrito en AGN, *Inquisición*, vol. 918, ff. 388-391. También aparece en TOVAR DE TERESA, 1988, *Bibliografía novohispana de arte* [I], p. 70.

bradas. “Suplico a vuestra señoría sea servido de admitirme para su ministro para que se hagan las pruebas de mi genealogía y de la de mi mujer de que hago pretensión[...]”, expuso en su petición.²⁸ Por esta información se sabe además que estuvo casado con Beatriz de la Barra (o Parra), con quien procreó cinco hijos; dos mujeres que se hicieron religiosas profesas en el convento de Santa Catarina de Sena en la ciudad de México, y adoptaron los nombres de Ana de Santo Tomás y Leonor de San Jerónimo; los varones fueron Ignacio, Francisco o Fernando, y Rodrigo Bernal de Ortega, quien siguió el oficio y seguramente las enseñanzas de su padre, y que tiempo después destacaría dentro y fuera del tribunal por su trabajo arquitectónico.

Los inquisidores Valdespina y González se reunieron en su audiencia de la tarde el 30 de julio para resolver la petición de Bernal. Al parecer no hicieron mayor indagación, pues recordaron que “ha servido a este Santo Oficio asistiendo a todas las obras y reparos que se han hecho desde que empezó la inundación y mediante ello se han conservado las casas deste Santo Oficio”, y asentaron que era conveniente

[...]hacer menester asistencia de persona que entienda la albañilería para su conservación [en consecuencia] nombraban y nombraron por *maestro mayor de las obras y reparos de las casas y cárceles del dicho Santo Oficio*, al dicho Bartolomé Bernal, para que sea ministro deste tribunal y como tal pueda entrar y entre en las cárceles secretas cada y cuando se le mandare y visite las casas desta Inquisición, dé aviso de los reparos que se necesitaren para nuestra seguridad y con su acuerdo se hagan los reparos y obras.

El análisis de la documentación histórica anterior y posterior a esa fecha permite afirmar que se trata de un cargo de nueva creación, a pesar de que frecuentes obras pudieron agobiar al tribunal durante seis décadas. Adicionalmente debe acotarse que entre las funciones que cumpliría Bernal como primer titular en el cargo, estaba su obligación de velar por el buen estado y conservación de las casas inquisitoriales, tal como le ordenaron los inquisidores, “para nuestra seguridad”, le dijeron, además, que debería encabezar las obras, o bien dirigir y supervisar el que los subcontratistas las ejecutasen “con su acuerdo”, tal como se asentó antes.

Pues bien, aunque en la documentación sobre el caso de Bernal no es mencionado explícitamente, el proceder rutinario para ocupar cualquier puesto en el tribunal culminaba con un juramento muy solemne. Por esa razón los inquisidores ordenaron que Bernal se presentara al día siguiente a rendir “el juramento de secreto y fidelidad acostumbrado”. Puede enten-

²⁸ AGN, *Inquisición*, vol. 385, exp. 17.

derse que con tal ceremonia se completaba el proceso de su incorporación como ministro permanente del tribunal. Así que se trata de la primera noticia de alguien que pretende tal puesto, inexistente desde 1571 en la estructura de la institución.

Se sabe que las obras de Bernal se extendieron hasta el año de 1649, por lo que debe suponerse que durante veintiún años sirvió al tribunal. Se conocen algunos de sus últimos trabajos ciertamente modestos. Hacia 1646 realizó algunas reparaciones para el mantenimiento de las casas,²⁹ la sala de galera³⁰ y cárceles. Sabemos que de éstas se informó al Consejo por el extracto que se conoce de una carta de Juan de Olazábal, fechada en Madrid el 26 de noviembre de 1647. "Con el producto de bienes confiscados los inquisidores terminaron las cárceles llamadas de penitencia, que constaban de dieciocho celdas, la vivienda del alcaide y el patio con su pila, gastando en todo diez mil ochenta y ocho pesos, suma insignificante comparada con la que en ese tiempo disponían".³¹

Por otra parte, los trabajos de construcción del tribunal continuaron. El 13 de enero de 1648 se requirieron otras obras de reparación. En esa ocasión el portero, nuncio y sobrestante de las obras Hernando de la Fuente mandó una carta con la noticia de que "a más de veinte días que no tienen agua las cárceles secretas por estar los caños quebrados que son los que pasan por la puerta y pila del señor Juan Sáenz de Mañozca". Bernal autorizó a Alonso Avilés para que hiciera la reparación. Por su parte, Avilés tenía a su cargo los trabajos del acueducto y cañería de la ciudad. La obra para el tribunal costó doscientos diez pesos, y de ella nos queda un dato curioso sobre parte de los materiales y la técnica, pues se dice que se empleó plomo doblado para la cañería.³² Un siglo después, o quizá antes, otros maestros mayores del tribunal emplearían dicho material y procedimiento en las propias casas inquisitoriales. Así, es evidente que Bernal hizo obras menores para el tribunal. Pero al parecer, ser miembro de éste le permitió ganar prestigio profesional y obtener otros cargos de relieve en la ciudad, así como realizar trabajos externos que seguramente empezó años antes.³³

²⁹ AGN, *Inquisición*, vol. 425, f. 334.

³⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 425, exp. 18, f. 595.

³¹ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, p. 211, véase también p. 410, nota 12; la cita es una afirmación del autor basada en la carta aludida. Por otra parte, una década después se pensó en modificar las cárceles a causa del deterioro que presentaban, seguramente a partir de la obra realizada por Bernal.

³² AGN, *Inquisición*, vol. 431, ff. 404 y 436-437v.

³³ GONZÁLEZ FRANCO, 1979, "Notas para una guía", II, p. 90; aquí se informa que hacia 1641 Bartolomé Bernal, en calidad de "alarife mayor de la ciudad de México, reconoció los daños que presentaban las casas núms. 68, 69 y 70 de la calle de Tacuba, propiedades que fueron del Hospital de la Limpia Concepción", y refiere a AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 289.

Entre 1646 y 1647, de manera simultánea al trabajo de Bernal aparece Bernardo de Ascencio, mencionado como “maestro de obras del Santo Oficio”, quien dice haber realizado algunas reparaciones en los jardines y viviendas del tribunal y pide que se le pague por ellas.³⁴

Bernal ejecutó a principios de 1649 la que quizá fuera su obra de más lucimiento artístico, cuando el tribunal pensaba celebrar el auto de fe más “grandioso nunca antes visto en la ciudad”. El 11 de marzo se hizo la publicación solemne de la fiesta en las propias casas inquisitoriales, y a ella siguieron los pregones dados por una engalanada comitiva

[...]adornados con sus mejores galas y preseas, y una vez reunido el acompañamiento, que iba precedido de las trompetas y ministriles vestidos con libreas de diferentes colores en caballos encubertados, seguidos de los “ministros de vara” del tribunal y de los caballeros, que iban precediendo al alguacil mayor ya nombrado, montado en un hermoso caballo costosamente enjaezado, en medio del secretario y del receptor general.

Los pregones fueron seis. El primero se dio en el tribunal, los siguientes frente a la casa del arzobispo, el palacio real, el cabildo, en la calle de San Francisco, y el último en la de Tacuba. Asimismo, se ordenó que el pregon que se leyó en la ciudad se publicase para proclamar el acontecimiento en todas las ciudades donde había comisarios y ministros del Santo Oficio.

La celebración se inició de esa manera. De modo simultáneo se dio principio a las obras de construcción o fábrica del anfiteatro.

Eligióse al intento la plaza del Volador, se encargó de los planos del teatro a Bartolomé Bernal, maestro mayor de las obras del Santo Oficio y de la ciudad, y se adjudicó su fábrica en remate público por la suma de siete mil pesos, y en cerca de tres mil el telón o vela para la sombra. Hacia la parte del sur, arrimado a la fachada principal del colegio de Porta Coeli de los dominicos, se levantó uno de los tabladillos, en cuya medianía y un poco más en alto, se reservó sitio para el tribunal.

El auto se celebraría el 11 de abril de 1649, y así aconteció. El tiempo disponible para los preparativos fue escaso, pero con rapidez Bernal ideó arquitectónicamente el plan del tablado y lo llevó a planos. La obra consistió en un primer cuerpo formado por una serie de gradas dispuestas en forma de media naranja, “diez gradas de a media vara de alto y dos tercias de ancho, fabricadas en ochavo, teniendo la primera grada catorce varas de ámbito [...], subían las demás en disminución hasta la superior que remataba en nueve varas de longitud”. Al parecer se trató de una especie de pla-

³⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 23, exp. 1, ff. 1-7; y vol. 46, exp. 1, ff. 1-8.

taforma para recibir los elementos artísticos de estilo clásico sobre los cuales lucieron los símbolos inquisitoriales. Bernal dispuso que tuviera “cuatro arcos en cuadro, sobre pedestales, columnas, arquitrabe, friso y cornisa de orden dórica con cuatro escudos con las armas del Santo Oficio, de Santo Domingo y de San Pedro Mártir, en las cuatro claves de los arcos, sobre los cuales se levantó la media naranja de hermosa arquitectura y labor”.

En realidad dichos elementos conformaban un espacio virtual destinado a los símbolos de la fe y del tribunal, “dentro el hueco de los cuatro arcos, que era de cuatro varas y tercia por ángulo, se colocó una hermosísima cruz de verde y oro, dándosele con razón el más alto y suntuoso lugar en todo el teatro, pues eran suyos los trofeos y blasones de todo el acto” [...]

El trabajo de proyecto realizado por Bernal incluyó una crujía de

[...]veintidós varas de largo y tres de ancho, que corría por el diámetro del tablado principal, vara y cuarto más alta que su plan, hasta el centro de todo el teatro, donde sobre dos gradas en cuadro se puso el cadalso en que los reos habían de oír sus sentencias, estando guarnecida toda esta crujía de pedestales, barandales y remates de colores, y con escalera de cuatro gradas al tablado principal[...]

Asimismo, en el dicho tablado principal “se labró el altar en que había de colocarse la cruz verde de la procesión sobre tarima de gradas, teniendo el altar dos varas y media de largo, cinco cuartas de ancho, vara y ochava de alto”.

Otros elementos importantes de la ceremonia para el sermón y lectura fueron dos púlpitos que ahí se colocaron “en debida correspondencia y proporción”. Se pasaba a ellos por dos “puentes de crujía guarnecidos con pedestales, baranda y remates, que corrían desde el tablado donde estaba la mesa de los secretarios del Santo Oficio y daban paso a los lectores de las causas y sentencias”.

En ese escenario preparado por Bernal se celebró el suntuoso auto de 1649. Engalanados personajes hicieron que la fiesta se celebrase con gran pompa y riqueza en trajes y joyas que lucieron en la afamada “procesión de la cruz verde” que salía de la iglesia de Santo Domingo hasta la plaza del Volador donde “quedó tan eminente cuerpo [arquitectónico] que dejaba ver su lucido bulto desde lo más distante de las calles traviesas y de muchas de las ventanas y balcones de las fronteras de la plaza mayor”.³⁵

³⁵ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, pp. 196-198.

Tal fue la obra más significativa desde el punto de vista artístico y del impacto social del tribunal de México al finalizar la década de 1640. En 1649 nuestro primer maestro mayor Bartolomé Bernal desaparece de la documentación histórica. Sin embargo, otros colegas suyos se ocuparían de los trabajos arquitectónicos en el tribunal durante los años cincuenta y siguientes, entre ellos su hijo, Rodrigo Bernal de Ortega.

UNA ETAPA FUGAZ, 1654-1663

Para el tribunal de México la celebración del auto de fe del 1 de abril de 1649 tal como se realizó, además de grandiosa y espectacular en lo artístico, significó social y políticamente la culminación pública y ejemplar de su poder hacia la quinta década del siglo XVII.

Todo parece indicar que como producto de esos aconteceres, la inquisición se fortaleció también económicamente. Las arcas se llenaron con el dinero que provino de los bienes que se confiscó a quienes resultaron inculpadados y sentenciados durante ese tiempo. Pero los intereses en juego propiciaron un deterioro, que se manifestó con la aparición de corruptelas acompañadas de manejos inadecuados del dinero que pertenecía al Real Fisco, y de la manera como fueron conducidos los procedimientos de rutina entre la burocracia inquisitorial. Evidentemente, la corrupción se atribuyó e involucró a los inquisidores en funciones durante esos años: Francisco de Estrada y Escobedo, quien empezó a trabajar como fiscal el 24 de junio de 1634 y para el 28 de noviembre de 1640 ya era inquisidor apostólico, cargo que ocuparía por más de una década; Juan Sáenz de Mañozca, quien empezó como fiscal desde la fecha en que Estrada ascendió a inquisidor y Bernabé de la Higuera y Amarilla, que ocupara el cargo de inquisidor desde el 10 de mayo de 1643.³⁶

En Madrid, a principios de la década de los años cincuenta, el Consejo consideró la situación prevaleciente en el tribunal novohispano y decidió enfrentar el deterioro. Para recuperar el "orden inquisitorial" mandó que se hiciese una rigurosa inspección que resultó ser una célebre "visita", a pesar de la pasada visita y acciones similares a cargo del arzobispo Juan de Mañozca, quien fue inquisidor visitador en el año de 1645.³⁷ El término "visita" fue la denominación empleada durante la época virreinal para las

³⁶ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, pp. 393-395; el autor publicó un apéndice: "Personal del Santo Oficio desde su fundación hasta mediados del siglo XVII".

³⁷ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, p. 214; el arzobispo aludido era primo de Juan Sáenz de Mañozca, fiscal del tribunal de México desde el 28 de noviembre de 1640; véase también p. 393.

auditorías que prácticamente cubrían la mayor parte, por no decir todos, los aspectos políticos, fiscales, contables, económicos y sociales de la administración de todas las dependencias de carácter civil o eclesiástico del imperio español.

El nombramiento de inquisidor visitador recayó en la persona de Pedro de Medina Rico el 9 de mayo de 1651.³⁸ En ese tiempo Medina tenía el cargo de inquisidor de Sevilla, pero estaba en funciones también como visitador en el tribunal de la Inquisición de Cartagena de Indias desde 1647. Por razones que no vienen al caso, llegó al tribunal de México el 30 de julio de 1654, tres años después de que fue designado.

Así, Medina Rico, siendo un hombre de inquisición era también un letrado. Al llegar a Nueva España traía consigo veinticuatro años de experiencia como abogado, título que recibió en Granada en 1630. Se sabe que pasó por cátedras doctorales en esa misma ciudad, en Murcia, Sevilla y Toledo. Sin embargo, su experiencia en la burocracia inquisitorial, además del periodo en Cartagena, era relativamente reciente; durante los años 1645 a 1647 fue fiscal de la Inquisición de Zaragoza. Todo lo cual le permitiría enfrentar la situación del tribunal de México con una actitud nueva, es decir, no contaminada con las prácticas burocráticas o comportamientos un tanto laxos en el manejo de los dineros, que era lo que en buena parte tenía que enderezar. Para alcanzar los propósitos de tan delicada labor, precautoriamente se hizo acompañar de un hombre llamado Marcos Alonso de Huidobro, secretario de su confianza.

Durante casi una década, 1654-1663, se tienen noticias de que examinó las anomalías en la institución. Estableció medidas correctivas y consideró conveniente ordenar entre éstas, algunas readecuaciones arquitectónicas a las casas del tribunal; acerca de dichos asuntos regularmente informó a los inquisidores en Madrid.

Medina encontró e hizo cargos contra los inquisidores y otros ministros en materia civil y hacienda principalmente; en alguna de sus cartas al Consejo declaró "la parte de débitos al fisco es inmensa y me causa notable lástima ver cuán libre e injustamente dieron los inquisidores el dinero del fisco a quien quiso pedirlo o dejaron de cobrar el que justificadamente le debían".

Asimismo, hubo muchos y diversos cargos en materia religiosa; de las admisiones al tribunal de quienes pretendieron algún puesto en él; otros se relacionaron con los "bienes que los señores inquisidores, fiscal y demás ministros, tomaron de los reos en almoneda y fuera dellas y restitutiones que se repartían entre sí"; otros más tocaron las "cesiones [de dineros] que admitieron [...], con pactos y convención de llevar cierta parte de

³⁸ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, p. 225.

lo que se cobrase, y lo demás volverlo cedente, y préstamos que se hicieron del real fisco”; otros cargos se asociaron al sonado pleito y diferencias del tribunal con el obispo de Puebla Juan de Palafox.

Finalmente, en cuanto a las obras del tribunal también aparecieron cargos por “las reparaciones y obras que se hicieron mal o sin necesidad”. En materia de arte se fincaron responsabilidades a los inquisidores acerca de

[...] los retratos de sus personas que mandaron hacer con el dinero del fisco para colocarlos en el tribunal [quizá de estas obras artísticas se originó lo que más tarde se dio en llamar la sala de los retratos; pero además se censuraron] las pretensiones que introdujeron en Roma para llevar mucetas y sombreros aforrados, con caireles y borlas de seda [asunto este último del cual sólo se dispone de esa referencia sin más datos].³⁹

Por otra parte, muy pronto, cuando habían transcurrido apenas unos cuantos meses de la visita, Medina Rico intentó aplicar algunas soluciones. Destaca, para los fines de esta nuestra historia, el restablecimiento de la cofradía de San Pedro Mártir por medio de la cual el tribunal generó un considerable patrimonio de obras artísticas e intentó promover que se hiciesen otras de carácter propiamente arquitectónico.

La arquitectura barroca novohispana apareció dentro del Tribunal del Santo Oficio a mediados del siglo XVII, cuando se dispuso que distinguidos arquitectos de la ciudad se encargasen de diversos trabajos. El primero que apareció fue Diego López Murillo en calidad de “maestro nombrado para veedor de las obras del Santo Oficio”, quien prestó sus servicios sólo como proyectista de 1655 a 1657; en seguida, entre 1656 y 1657, Vicencio Barrocio de la Escayola, arquitecto de origen italiano, a quien en la documentación del tribunal se le llamó “maestro de obras de la inquisición”, en este caso se le contrató sólo como constructor; finalmente intervinieron en esta etapa los arquitectos Diego de los Santos y Ávila, “maestro a cuyo cargo está el registro de las obras de este Santo Oficio”, desde 1657 hasta 1663; Rodrigo Díaz de Aguilera, “maestro de arquitectura, aparejador mayor y veedor de la fábrica material de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad de México”, y Rodrigo Bernal de Ortega, “maestro de dicho arte [la arquitectura] y de las obras de este Santo Oficio”, quienes aparecen juntos en un documento del año de 1663.⁴⁰

Entre 1654 y 1663 la Inquisición ordenó la elaboración de tres proyectos arquitectónicos. El primero para remodelar las casas del tribunal, otro para ampliar las cárceles secretas, y por último el diseño para edificar su

³⁹ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, pp. 225-228.

⁴⁰ Véase el apéndice IV al final de este capítulo.

nueva capilla. De éstos, consta que se realizaron parcialmente algunas obras hasta 1661, otros como la capilla, nunca se hicieron, y en cuanto a las cárceles seguían sin iniciarse los trabajos en 1663.

Pareciera que Medina Rico no prestó importancia al hecho de que en 1638 se hubiese creado el cargo de "maestro mayor de obras y arquitectura del tribunal", quizá porque además, al menos desde 1649 hasta 1654, es decir, el lustro anterior a su llegada al tribunal, no parece haber rastro documental de persona alguna que ocupase dicho cargo.

No obstante, los cinco maestros de arquitectura citados actuaron como consultores externos, para encargos determinados por una sola ocasión y durante el tiempo que se necesitó para ejecutar los trabajos. Pero entre estos maestros del oficio barroco de entonces surgiría, años más tarde, el segundo maestro mayor con nombramiento titular y permanente en el cargo.

Por otra parte, aunque el visitador decidió en su tiempo la ejecución de las obras, algunas no se llevaron a cabo debido a que no fueron autorizadas por el Consejo. Una lástima, pues el momento pareció ser una cúspide artística. Los arquitectos convocados por el tribunal poseían un oficio con gran sentido barroco en lo artístico y en lo técnico. Con maestros como ellos la arquitectura novohispana durante el siglo XVII en la ciudad de México ya tenía nuevos derroteros en el mundo barroco.

EL PROYECTO DE LAS CASAS DEL TRIBUNAL EN 1655

Diego López Murillo realizó el proyecto arquitectónico para remodelar las vetustas casas del tribunal a la usanza barroca, estilo de su oficio. El 22 de abril de 1655 presentó su trabajo a los inquisidores: Pedro de Medina Rico, que presidía todas las audiencias en su carácter de visitador, acompañado en aquella sesión matutina por Francisco de Estrada y Escobedo, Juan Sáenz de Mañozca y Bernabé de la Higuera y Amarilla.⁴¹

La manera barroca de proyectar de López Murillo y sus contemporáneos consistió en hacer un memorial explicativo de la obra y acompañarlo con un plano o planta. En este caso, es notable la coincidencia entre lo descrito y el dibujo; en una palabra, es exacta. Por lo que hace a esta planta se trata de un documento gráfico único de lo que fueron las históricas casas del tribunal a mediados del siglo XVII.⁴²

⁴¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 27, exp. 2, ff. 110-110v.

⁴² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 27, exp. 2, f. 111; el plano de la época firmado por López Murillo se encuentra en este folio.

Formalmente, López Murillo presentó un patio cuadrado muy amplio a manera de claustro de aproximadamente treinta y un varas por lado. Una serie de once recintos y una escalera que conducía al segundo piso, de unas nueve varas de claro o ancho entre sus paredes, lo rodeaban perimetralmente por el poniente, sur y norte.

Al oriente del patio colocó tres salas de audiencia, centro de la actividad del tribunal, dos intercomunicadas por medio de una puerta tenían de ancho las mismas nueve varas, como los recintos situados en torno al patio. La principal tuvo veinte varas de largo con la sacristía contigua; para ésta "se ha de abrir una ventana de dos varas de alto y vara y media de ancho con sus rejas embebidas en la cantería"; la segunda sala tuvo diez y media varas, y por la manera como estaba dispuesta era paso obligado hacia el secreto; la última fue un cuarto de unas nueve por nueve varas y permitía la comunicación a otro recinto de tamaño similar añadido al secreto.

Una "asotegüela, de tres varas de hueco" separaba las salas de audiencia del patio grande "para que por ella entre la luz", además de garantizar cierta privacidad y seguridad.⁴³ Con esa intención, López Murillo explicó: "se han de formar tres puertas y tres ventanas de piedra de cantería con las puertas de madera de cedro siendo de chaflán, en las ventanas se han de hechar rejas de hierro metidas en la cantería, siendo de tres varas de alto y dos de ancho así puertas como ventanas".

Dado que el nivel de las salas era más elevado que el patio y la "asotegüela", indicó que se hiciese una escalera para descender a ésta, "conforme la planta lo demuestra".⁴⁴

En cuanto al secreto, a decir del propio Medina Rico, su ubicación en la esquina surponiente del predio formada por las calles de la Perpetua con Santo Domingo era inadecuada; explicó al Consejo que tenía "nueve ventanas a tres varas de altura, de suerte que se oía todo en la calle".⁴⁵ Quizá de esa situación problemática se derivó la necesidad de hacer la readecuación y proyecto integral de las casas. Asimismo, este hecho particular pudo ser la razón que llevó a López Murillo a colocar el secreto a espaldas de la sala de audiencia; así, propuso que ésta fuese una gran sala de veintitrés varas de largo, a la que agregó otro espacio menor.

Al respecto, Medina escribió al Consejo que formó una biblioteca del tribunal en su interior. Expuso en su carta que "a la mano derecha, se ha puesto una librería algo cabal que tendrá mil cuerpos, porque no todos los inquisidores tienen libros, y conviene que aquí los haya para verlos";

⁴³ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 27, exp. 2, f. 110.

⁴⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 27, exp. 2, f. 110.

⁴⁵ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, p. 240; para mayor claridad véase el plano de López Murillo que ilustra la posición del secreto respecto de las salas de audiencia.

por otra parte, en ese amplio recinto se realizaban las actividades de oficina de los notarios, contadores y otros ministros; a la mano estaba colocado el archivo del tribunal, cuyos legajos crecían día a día con valiosísimas informaciones; hubo otra área ahí mismo dedicada a guardar muchos objetos artísticos igualmente valiosos, junto con las arcas del dinero. Medina describió el secreto a su manera:

[...]hay una pieza apartada, aunque unida con dicho secreto a donde están los libros prohibidos y recogidos; puestos en estantes hay más de otros dos mil libros; de suerte que el secreto se divide en tres piezas, una donde están los notarios y el despacho corriente y ahí está la librería del tribunal; otra donde están los pleitos fenecidos y protocolos de causas y acabadas de pruebas, y otra donde están dichos libros prohibidos y recogidos y las dos cajas de tres llaves [con los caudales de la institución].⁴⁶

Por su parte, López Murillo propuso que hacia atrás del secreto “se han de formar tres ventanas de piedra de cantera, con sus rejas de hierro de la misma forma que el tribunal”, mismas que permitirían el paso de la luz del oriente desde una “asotegüela”, que en la planta aparece cerrada por todos sus lados, probablemente para garantizar la seguridad de todo cuanto en ese lugar había y se guardaba con tanto celo.

Los cuartos que situó López Murillo en la parte de atrás del secreto hacia al fondo del predio destináronse para viviendas de los ministros que necesariamente habitaran en la sede del tribunal, como el alcaide entre otros. Asimismo, en el plano aparece un pasillo que conducía a las cárceles secretas; sin embargo, el proyecto de éstas fue asunto aparte. Además es de notar que en dicha planta y memorial no hay información del segundo nivel, ni mención alguna de la portada principal del tribunal.

La esquina interior del patio formada por los lados norte y poniente tuvo un pórtico con catorce intercolumnios que seguramente fueron arcos. Quien entrase al tribunal desde la calle de Santo Domingo, fachada principal de las casas sobre el lado poniente, llegaba primero a la portería, de ésta el paso era franco al pórtico y luego al patio grande del tribunal.

Dado que el encargo de López Murillo se limitó al proyecto, él no intervendría directamente en la ejecución de la obra, pero debía proponer la organización de ésta. La mayor parte se advierte en las especificaciones y procedimientos técnicos que llamó “condiciones que se han de guardar

⁴⁶ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, p. 240. El autor menciona que el inquisidor visitador envió información al Consejo sobre el proyecto y las primeras obras que ordenó tan pronto llegó al tribunal de México, pero se le desaprobaban según carta del 10 de julio de 1656; posteriormente volvió a referirse a los trabajos en desarrollo el 21 de marzo de 1661; en esa ocasión explicó lo relativo a una de sus aficiones: los libros.

en la obra del nuevo tribunal", con la descripción de los principales elementos arquitectónicos y el estado que tendrían las casas del tribunal que se esperaba remodelar.

Primeramente, para obrar [construir o reconstruir] el tribunal se han de derribar los arcos y pilares, derechar [alinear] las vigas altas y bajas, se ha de hacer una pared desviada de donde hoy están los pilares, desde los cimientos hasta la azotea, de manera que venga a haber de hueco en el tribunal siete varas, y el suelo ha de subir una vara más que el corredor.

En relación con la nueva imagen arquitectónica que tendrían las casas, explicó con claridad la manera en que deberían hacerse, acabarse e incluso decorarse cuando fuere el caso, sus diversos componentes. Así, definió los entrepisos y techos, paredes, puertas, ventanas, y pisos: "todas las maderas de envigados se han de hacer de [madera de] oyamel, así vigas como tablas, haciendo todo curiosamente labrado"; más adelante indicó que "todas las paredes se han de encalar de [colores] pardo y blanco de cinco manos de brocha, con cal de villerías"; en cuanto a puertas y ventanas asentó que se abrirían en distintos espacios "se han de formar de piedra de cantera, con rejas de hierro", tal como ha quedado dicho antes; y terminó con el piso que ha de ser de "barro bien cocido".

Es de notarse que el asunto de los dineros relativo al costo del proyecto y construcción quedó fuera del documento. Por otra parte hay evidencia de que nuestro arquitecto poseía una cultura artística y técnica muy propia de su época, que apuntaba en dirección de las glorias del barroco novohispano.

Finalmente, antes de rubricar con su nombre el memorial concluyó: "Todo lo dicho se ha de obrar conforme a la planta[,] de buenas mezclas y maderas[,] a satisfacción de personas que lo entiendan".⁴⁷

Los inquisidores decidieron sacar a remate al mejor postor las obras para el nuevo tribunal según lo ideado por López Murillo. Éstas se realizaron entre 1656 y 1657, bajo la dirección de un arquitecto de nombre Vicencio Barrocio de la Escayola, considerado "maestro de obras de la inquisición", mismo que para este fin determinado aparece en calidad de contratista únicamente, pues ofreció el mejor precio y garantías de ejecución.⁴⁸

La presencia y servicios de Diego López Murillo en el tribunal terminaron en una demanda que le hicieron los inquisidores por no devolver al

⁴⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 27, exp. 2, ff. 110-110v.

⁴⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 32, exp. 3, f. 154v.; AGN, *Inquisición*, vol. 1199, exp. 19, ff. 93-119. Algunos autores han estudiado aspectos de la obra del arquitecto citado; véase LIAÑO PACHECO, 1949 "La catedral de Morelia" y FERNÁNDEZ, 1985, *Arquitectura y gobierno*.

Real Fisco ciertas cantidades de dinero que recibió para hacer algunas reparaciones además del proyecto.⁴⁹

Mientras tanto, los inquisidores ordenaron que se hiciesen los proyectos para las cárceles y la capilla de la Inquisición. El doble encargo lo recibió Diego de los Santos y Ávila, a quien aunque le consideraron “maestro a cuyo cargo está el registro de las obras de este Santo Oficio”, nunca se le otorgó el título y cargo de maestro mayor del tribunal. Sirvió al tribunal desde 1657 hasta 1663 de manera intermitente. Dichos proyectos y algunas obras de reparación fueron sus principales trabajos. Éstos se desarrollaron entre no pocas vicisitudes debido a las incontables aclaraciones que le pidieron acerca de los dineros que manejó en reparaciones de menor importancia hechas a las cárceles, en tanto se decidía ejecutar la obra mayor según el proyecto de éstas.⁵⁰

Efectivamente, pasaron seis años antes de que se intentara iniciar la obra de readecuación de las cárceles; durante ese tiempo el proyecto quedó sin cambio. Tal situación quizá deba atribuirse a asuntos internos del tribunal. Lo cierto es que en 1663 los inquisidores mandaron que los arquitectos Rodrigo Díaz de Aguilera y Rodrigo Bernal de Ortega practicasen un reconocimiento de las condiciones planteadas en el proyecto de 1657 por De los Santos, y del estado que tenían las cárceles del tribunal, que eran una verdadera ruina.

Dos años antes, el 21 de marzo de 1661, Medina Rico informó de tal situación. En esa ocasión expresó al Consejo su beneplácito por la imagen del nuevo tribunal cuya obra casi debió estar concluida según lo planeado por López Murillo; “quiera Dios que yo haya acertado; sé decir que a todos ha parecido sumamente bueno. Pero si todos vieran las cárceles dijeran que eran sumamente malas, como lo tengo representado; si se hicieran nuevas, quedaba el tribunal todo muy perfecto”. La duda persistía o el Consejo no autorizaba los trabajos.⁵¹

EL PROYECTO DE LAS CÁRCELES EN 1657

El 27 de octubre de 1657 el maestro De los Santos y Ávila presentó el proyecto para las cárceles,⁵² y dos años después el de la capilla de la inquisi-

⁴⁹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 51, exp. 10, ff. 122-127.

⁵⁰ FERNÁNDEZ, 1985, *Arquitectura y gobierno*, pp. 195-208. La autora estudia el caso del maestro Diego de los Santos y Ávila, proporciona varios datos de su vida y obra, y menciona que estuvo activo profesionalmente hasta 1712.

⁵¹ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal de México*, pp. 240-241.

⁵² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 115, exp. 2, ff. 13v.-17v. y FERNÁNDEZ, 1985, *Arquitectura y gobierno*, pp. 371-376, publicó el documento del 27 de octubre de 1657.

ción.⁵³ En ambos proyectos escribió el memorial y dibujó la planta correspondiente de la misma manera en que lo hiciera su colega López Murillo, a la usanza barroca, evidentemente. Así, al explicar a los inquisidores el memorial del proyecto para las cárceles, indicó: "he hecho la planta de la obra y fábrica de las cárceles secretas que se han de hacer, la cual presento a Vuestra Señoría juntamente con las condiciones que se han de observar para que la obra salga con el lucimiento, fortaleza y permanencia que se pretende".

El propósito central del proyecto descansó en dichos atributos: *lucimiento, fortaleza y permanencia*. De esta manera De los Santos anunció su interés artístico íntimamente relacionado con dos ideas rectoras para garantizar la calidad técnica de la obra según su leal saber y entender en el oficio. Se trata de un buen ejemplo que compendia en tres conceptos el resumen de las intenciones del arte de proyectar un edificio barroco en Nueva España.

En general, el proyecto del maestro era la respuesta al deseo de los inquisidores que intentaban resolver la insuficiente cantidad de cárceles y mejorar la imagen general del tribunal, a pesar, y no está por demás enfatizarlo, de que se trataba del sector de la sede del tribunal destinado a ser el reclusorio, el cual no había cambiado sustancialmente en muchos años.

El predio rectangular que se destinó al proyecto de las cárceles midió cincuenta y cinco por noventa varas. Convertidas dichas varas de entonces a los metros de hoy día, las cárceles ideadas por De los Santos se extendieron en una superficie de tres mil quinientos metros cuadrados.

Al oriente, el lado menor de cincuenta y cinco varas colindó una propiedad ajena al tribunal; al poniente el sector de las cárceles quedó como anexo de las casas inquisitoriales. El norte parcialmente colindó con otra propiedad ajena, pero además ese lado era paralelo a la calle de la Perpetua, nombrada así por las "cárceles perpetuas"; por último, el lado sur debió estar muy cerca de dicha calle; hacia este lado aparecen edificaciones en la mitad del largo de las noventa varas. Sobre el resto se dice en el mismo plano: "por esta parte se viene a encontrar la fábrica en asiendose [sic] y quedándose cárceles en pie fuera de las que se han de derribar". Al respecto el maestro De los Santos aclaró la idea en el memorial, "por la parte del mediodía [mismo lado sur] se ha de venir a incorporar esta fábrica [la nueva obra] con las cárceles que hoy sirven y de las que se han de quedar [sin demoler] doce altas y doce bajas en forma quebrada [en] la obra habrá setenta cárceles [en total]".⁵⁴

⁵³ AGN, *Inquisición*, vol. 584, ff. 87-89 y MAZA, 1945, "El proyecto de la capilla", publicó el documento.

⁵⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 115, ff. 12 y 26v.; en estos folios están los dos planos de las cárceles originales; en ellos el arquitecto hizo importantes anotaciones que cita-

Así que el predio tuvo restos de construcciones viejas y deterioradas, mismas que se demolerían, otras se mantendrían para aumentar el número de celdas o cárceles del proyecto. Lo interesante era que el tribunal tuviera cárceles en dos niveles y el arquitecto simplemente decidió continuar con esa disposición.

Esencialmente, las plantas muestran que las cárceles y otros recintos estaban distribuidos en torno a un patio central también de forma rectangular con un corredor perimetral en los dos niveles citados, bajos y altos. En esta misma área del reclusorio, pero con cierta separación colocó los servicios para las viviendas de los inquisidores, ya que éstas no parecían haber estado en un sector diferenciado, “se hacen dos cocheras y tres aposentos, digo, dos aposentos y una caballeriza, y un corral y un patio [menor] para el servicio del señor inquisidor que viuiere en el cuarto principal del Santo Oficio con una cochera, y la otra cochera es para el servicio de otro señor inquisidor”.

El maestro De los Santos dibujó hacia el lado norte, a espaldas de las cárceles, las dos cocheras que mencionó en el memorial, de lo que seguramente derivó el nombre de “calle de las Cocheras”. Se trata de un par de espacios comunicados entre sí por una puerta, cada cual con la leyenda “cochera de a cinco varas y media de ancho y seis de largo”. Una de las dos tuvo una puerta hacia un espacio de forma alargada, “patio de cuatro varas y media de ancho y veintitrés de largo”, desde el cual se podía entrar a tres aposentos y un corral, así como a un callejón interno que comunicaba las casas del tribunal.

En el plano De los Santos indicó que el patio de las cárceles medía treinta y cinco varas de ancho por sesenta de largo, unos treinta por cincuenta y dos metros y medio. Tanto en el nivel bajo como en el alto había un “corredor de cuatro varas de ancho”, y se desarrollaba perimetralmente a manera de pórtico para unir el patio y la sucesión de cárceles. El intercolumnio era también de cuatro varas, según se deduce de la escala gráfica dibujada en uno de los planos. Las columnas y muros fueron dibujados de una vara de espesor.

Sin embargo, De los Santos complementó lo escrito y dibujado en los planos con una interesante información en el memorial. Ahí se puso de manifiesto una innovación estructural y artística acerca de las columnas de los corredores del patio. Se trata de elementos aislados, pero “trabados y encadenados”, según se decía en la época, es decir, ligados estructuralmente. La cimentación de cada uno “ha de tener de ancho dos varas en

mos en el texto; AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 115, f. 25r.-25v., esta referencia corresponde con el documento firmado por De los Santos el 27 de junio de 1663, mismo que publicó FERNÁNDEZ, 1985, en *Arquitectura y gobierno*, pp. 377-378.

cuadro y del mismo j[f]ondo [...]y estacado como los demás cimientos". Sobre éstos "se han de asentar *basas de cantería* muy bien labradas con sus bocelos [...], han de ser de tres cuartas y cuatro dedos en cuadro de piedra de chiluca, para que los *pilares* sean de a dos tercias *de cedro*", es decir, se trata de columnas de madera, apoyadas sobre "planchas" y "zapatas", también de madera, las cuales han de "ir muy bien labradas y acepilladas y con su disminución para que parezcan columnas de cantería", indicó claramente el arquitecto.

Habría que explicar que la "plancha" era un tablón de madera que hacía la función de elemento de transición a manera de capitel, y la "zapata" era parte de éste. Pero fue la forma y dimensión de cada uno de dichos elementos lo que los caracterizó. En sus propios términos, De los Santos explicó "las *planchas* han de ser de cedro de todo porte y no *planchuelas* que hay de menos porte", luego aclaró eso que sólo sugería una sensación métrica, el porte, "de ancho media vara y dos dedos y de grueso más de tercia", las "zapatas" "han de ser del mismo porte que las planchas en lo ancho y grueso y en lo largo [esto hacía la diferencia entre ambos] han de ser de a dos varas y tres cuartas".

En síntesis, cada columna del pórtico de las cárceles del tribunal era de madera. Constaba de una cimentación cúbica aislada con un zampeado de piedra y estacas de cedro, sobre la que se asentaba una basa de cantería, luego cambió la cantera por madera de cedro en pilares, planchas y zapatas, "bien moldadas a satisfacción del maestro[...] [y reiteradamente] bien labradas y acepilladas".

Pasó a indicar lo relativo a la manera de cubrir pórtico y celdas de ambos niveles, "ya que estén armados dichos corredores, se han de cubrir con vigas de siete varas cansadas [...]como los corredores que están hechos con la misma moldura [...]han de ir dichas vigas muy bien labradas y acepilladas y cubierta con su tablazón de Juchimilco".

En el diseño de la fachada interior del pórtico de las cárceles, De los Santos dispuso con sumo detalle aspectos funcionales, técnicos y artísticos, por ejemplo "los aposentos bajos [celdas, tengan] levantados los suelos [pisos] más que el patio una cuarta, de manera que se suba en cada aposento un escalón[...] de tenayucas labradas con bocel"; en relación con los paramentos "todos los caneados de los corredores altos y bajos se han de cubrir con tres hiladas de ladrillo enlozado, *de manera que parezca cornisa y haga hermoso el edificio*"; más aún

[...]los antepechos de los corredores altos han de ser de ladrillo enrejado que parezcan balaustas, con sus arquillos y encima se ha de echar una hilada de ladrillo, digo de tenayucas gruesas con su bocel labradas, y dicho enrejado ha de tener de grueso una tercia y de alto vara y media [...]se ha de revocar [...]

por dentro y fuera y fingirlo de cantería echándole sus listas [de colores] blancas y negras de carbón y tinta para que haga hermosura.

El mismo sentido del diseño constructivo y artístico siguió en las dos escaleras indicadas en los planos. Técnicamente se fabricarían “con bóveda y sus escalones de tenayucas gruesas, labradas con su bocel y tres arcos de ladrillo, cada escalera con impostas de cantería y basas de piedra dura” al igual que los pasamanos. Para mejor imagen propuso “blanquear y echar sus cenefas de almagre”, es decir, por lo menos se sabe que las paredes de las escaleras estaban blanqueadas con cal y decoradas con ribetes de color rojo que se obtenía del óxido de hierro que seguramente tuvo un aspecto arcilloso.

La mayor parte de las celdas de ambos niveles aparecen dispuestas una a continuación de la otra entre las dos escaleras citadas. Empiezan a formarse desde parte del lado poniente, dan vuelta por el norte, luego por el oriente y sur; dos de ellas indican las medidas con la leyenda “aposento cuatro varas en cuadro”, en la altura tuvieron las mismas varas, por lo que cada celda fue un espacio cúbico de poco más de tres metros por lado.

Gráficamente, De los Santos indicó que no se entraba a cada celda desde el corredor perimetral, sino desde un pequeño corredorcillo de aproximadamente vara y media de ancho. “Todas las dichas cárceles, así altas como bajas, han de tener sus puertas y entradas en unos tránsitos según como la planta lo demuestra y porque no estén las dichas puertas una enfrente de otras.”

Además previó que cada celda tuviese “dos puertas de madera clavadiza, ha de ser la una, la otra enrejada [...]armazón de madera de cedro con sus marcos de lo propio [...]la tablazón de tablones de Río Frío, con clavazón grande de hierro [...]con gonces muy grandes y fuertes”.

Para terminar estableció las medidas de cada puerta “de ancho vara y cuarta y de alto dos varas y cuarta”. Y para asegurarlas añadió “es condición que en todos los aposentos, así bajos como altos, se le ha de echar dos cerrojos gruesos a cada puerta, uno dentro y otro afuera con muy buena llave de [figura de] cruz”.⁵⁵

Finalmente especificó que cada celda tuviese una ventana convenientemente situada donde “se señalare porque ha de ser alta [...]de tres cuartas en cuadro [sesenta centímetros aproximadamente], con dos rejas de hierro cada una embebidas en dos marcos de madera de cedro”, de éstos el de adentro con “una puerta para que se cierren”, cada una de las puerta-ventanas sería fabricada con las mismas especificaciones que las puertas de entrada a las celdas.

⁵⁵ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 115, exp. 2, ff. 13v.-17v.; FERNÁNDEZ, 1985, en *Arquitectura y gobierno*, pp. 371-376, publicó el documento el 27 de octubre de 1657 ya citado en la nota 52; en este caso véase la condición núm. 20.

El agua de lluvia en el reclusorio inquisitorial representó un factor de continuo problema para la construcción, en especial por la deficiente canalización. Pero en el proyecto se previó que el agua pluvial correría por el empedrado del patio, que tendría “muy buenas corrientes para que el agua no pare, sino que salga a la calle por dos caños de cal y canto, porque uno no es bastante para tanta longitud”. Incluso tuvo el refinamiento técnico de prever que se colocara una “cinta de dos tenayucas” para que corriese y se “resguarde del agua que cayere de las azoteas y no robe [erosione] el empedrado”.

Para el agua de uso cotidiano habría una pila con diseño especial. De hecho las cárceles tuvieron una pila cercana. De los Santos informó, “hoy actualmente está hecha [una pila] en el jardín del señor don Francisco de Estrada, inquisidor más antiguo [pero] se ha de desbaratar y hacerla en otra parte que será de medio a medio de la fábrica del patio que se ha de hacer”.

La pila tendría “seis varas en redondo”, cinco metros de diámetro. Se levantaría una plataforma sobre un cimiento de piedra estacado, “de grueso media vara y media de alto [...] con el bordo de tenayucas muy gruesas y bien labradas [...] con dos escalones alrededor, aparte de la vara y media de altura de la pila”. En el centro de ésta se colocaría un

[...] pedestal de cantería en forma ochavada con sus [figuras de] mascarones labrados para que el agua salga por dicho pedestal y vierta por todos los mascarones [además indicó el maestro que] se ha de embeber una llave de bronce al pie de una de las gradas, de manera que no estorbe para que sirva abrir el agua o cerrarla cada y cuando se quiera.

El agua se llevaría a la nueva pila por medio de cañería de plomo desde donde se desbarataría la anterior.

Tal como ha quedado dicho, De los Santos parece no haber dejado asunto sin resolver para la ampliación de las cárceles del tribunal. Sin embargo, sus colegas Rodrigo Díaz de Aguilera y Rodrigo Bernal de Ortega no opinarían lo mismo. En cierta forma, los planos y el memorial hablan por sí solos; ahí está lo que su autor pensó en esos años acerca de su oficio.

En resumen, De los Santos se propuso incorporar en el proyecto de las cárceles desde sus ideas generales: *lucimiento, fortaleza y permanencia*, hasta el diseño de los detalles junto con las especificaciones técnicas y artísticas, para proceder a la construcción de la obra en su conjunto y de todos y cada uno de los componentes.

Los inquisidores archivaron el proyecto y detuvieron el inicio de la obra durante seis años a pesar de que existían no pocos problemas en las viejas cárceles, en especial las “comunicaciones que había entre los reos” y el estado deplorable en que estaban reclusos.

El expediente se reabrió en 1663. Los inquisidores mandaron que Díaz de Aguilera y Bernal de Ortega hiciesen un reconocimiento de la planta hecha por De los Santos y el sitio en que se levantaría la obra. El 27 de julio de aquel año presentaron sus conclusiones al tribunal. Para ellos era “forzoso disponer de la obra con toda *fortaleza y seguridad*”. A partir de dichos conceptos normaron sus puntos de vista. Aseguraron que así se evitarían “reparos dentro de breve tiempo, como hoy se experimenta en las obras modernas de este Santo oficio”. Es decir, enfocaron su atención en los aspectos técnico-constructivos del proyecto de su colega y se olvidaron del lucimiento que entrañó una propuesta artística impensable en un edificio destinado al castigo.⁵⁶

Los asesores del tribunal rechazaron la idea de ubicar las cárceles en dos niveles a pesar de que la construcción anterior del reclusorio los tenía; reconocemos, dijeron, que “es obra muy ordinaria y no tiene el resguardo y refuerzo que necesita”. Les parecía inconveniente que los “techos bajos sirvan de suelo a las cárceles altas” debido a los materiales y el procedimiento constructivo propuesto por De los Santos, que en su opinión facilitaría a los reos las “comunicaciones, que pueden ocasionar muy escandalosas fugas”. Entonces hicieron propuestas en contrario, que para ellos eran más adecuadas.

En medio de una serie de discrepancias de detalle se aprecia cuán avanzada era la experiencia edificatoria de los maestros barrocos a punto de crítica directa sin contemplaciones. Destaca su objeción al diseño del pórtico de las cárceles con pilares aislados, “el modo de formar los corredores”. Tal como se ha dicho, De los Santos puso mucho interés en ello. Pero para Díaz de Aguilera y Bernal de Ortega “todos los pilares quedaban sueltos y sin fortaleza”, les parecía que inevitablemente

[...]se cuarteará e inclinará la obra porque estos cimientos, hechos como dice la condición, los hemos de considerar al modo de unos clavos sin cabeza, que a la manera de un clavo de este modo sería muy fácil entrarlo en la pared con poco golpe [...]de la misma manera los dichos cimientos se entrarán con el peso donde hallare más flaqueza en los suelos y de esto hay sobradísimas experiencias[...]

Lo que pareció ser una apasionada discusión entre el oficio y experiencia edificatoria de unos y otros, terminó con una propuesta sobre “lo cierto, verdadero y seguro es que todos los cuatro lados del patio donde se

⁵⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 115, exp. 2, ff. 20r.-22r.; FERNÁNDEZ, 1985, en *Arquitectura y gobierno*, pp. 379-384, publicó el documento del 27 de julio de 1663, firmado por Rodrigo Díaz de Aguilera y Rodrigo Bernal.

han de obrar los corredores se ha de abrir una zanja para los cimientos de vara y cuarto de ancho y vara y media de profundo y todo se ha de estacar y macizar hasta la superficie”.

Es decir, la sugerencia se sintetiza en un marco rígido perimetral en vez de los elementos aislados. Muy probablemente ambos sistemas hubieran dado buen resultado. Quizá anidó en el fondo el celo profesional de los maestros Díaz de Aguilera y Bernal de Ortega para congraciarse con los inquisidores.

Recordemos que en 1663 eran ya dos los trabajos de proyecto realizados por De los Santos para el tribunal y detenidos por los inquisidores, de manera que en el ánimo de Díaz de Aguilera y Bernal de Ortega tuvo que existir algo más que un punto de vista técnico sobre las cárceles; quizá debieron considerar que estaba previsto levantar el otro proyecto para la capilla en un sector de la obra del tribunal recientemente remodelada por López Murillo, área que debería demolerse. Este asunto tendría que aclararlo el tribunal a Madrid al informar y pedir la licencia y autorización para hacer la inversión en los trabajos. Al parecer los inquisidores intentaban reunir más argumentos técnicos para la dilación; el caso es que las obras aún no se iniciaban en 1663. El documento encierra una lección de mucho interés para la técnica de la edificación virreinal. En algunos pasajes lo ahí escrito se tornó agudo y polémico. Fue sin duda una expresión del modo barroco de construir e incluso de discutir las condiciones técnicas expresadas previamente en un proyecto, y evidentemente en una institución como el Santo Oficio, que lo propició por así convenir a sus intereses.

EL PROYECTO DE LA CAPILLA PARA LA COFRADÍA DE SAN PEDRO MÁRTIR EN 1659

El 23 de octubre de 1656 el visitador Medina Rico, con los inquisidores, inició uno más de los proyectos que propuso para la reforma del tribunal de la ciudad de México: la reorganización de la Cofradía de San Pedro Mártir.⁵⁷

Era ésta una hermandad que emanaba en línea directa de la inquisición medieval, y que tomó su nombre del inquisidor Pedro Mártir de Verona, quien muriera asesinado y fuera posteriormente canonizado en el lejano año de 1252 en Italia. Durante el siglo xv pasó la tradición a España

⁵⁷ GREENLEAF, 1985, *Inquisición y sociedad*, pp. 268-309, publicó un estudio histórico general de la Cofradía de San Pedro Mártir; enfatiza su papel protagónico en el tribunal inquisitorial de la ciudad de México; hace un análisis de la riqueza económica, el manejo financiero y el sentido organizativo de la hermandad.

y de hecho existió en la ciudad de México antes de la instalación del tribunal. Medina Rico dio a la cofradía el impulso de mayor importancia y duración, siguiendo la idea de que sus integrantes obtuviesen privilegios, inmunidades y beneficios económicos y sociales para sí mismos y sus familias. Institucionalmente la medida coadyuvaría a restañar el trabajo cotidiano inquisitorial, y a recuperar la disciplina y la moral de sus ministros y empleados, tanto de quienes laboraban en la sede del tribunal con el carácter de asalariados como de los funcionarios que no lo eran, en especial de los familiares de la red jurisdiccional en Nueva España. Por ser una hermandad asociada al tribunal, la Cofradía de San Pedro Mártir tendría una importante función e influencia económica y artística en la sociedad novohispana.

La actividad económica y la presencia financiera de la cofradía se prolongaron hasta la segunda década del siglo XIX. Al parecer sus finanzas se manejaron en una verdadera simbiosis con las del Real Fisco de la Inquisición. Para gozar del derecho de ser miembro de la hermandad era necesario pagar una cuota de veinticinco o cincuenta pesos según el salario que tuviese cada ministro; obviamente algunos empleados de bajo salario debieron quedar excluidos. Sin embargo, la principal fuente de ingresos de la cofradía provino de donaciones en dinero o propiedades, mismas que fueron hábilmente capitalizadas e incrementadas por una tenaz actividad rentista o bancaria e inmobiliaria.

De todo ello surgió de manera natural una expresión temprana del binomio arte y dinero, con un mecenazgo que unas veces se acreditaba al Santo Oficio y otras directamente a la hermandad. Es decir, el tribunal fomentó distintas manifestaciones artísticas e invirtió dinero en ello en nombre propio o de la cofradía. Pero por otra parte, ésta apareció años antes de 1656 como poseedora de un patrimonio artístico propio, porque nominalmente fueron destinadas algunas donaciones para su beneficio y no del tribunal, pero al parecer éste las administró y controló en última instancia.

A manera ilustrativa mostramos un fragmento de un inventario hecho el 14 de agosto de 1664 sobre una donación a la Cofradía de San Pedro Mártir de parte del canónigo Antonio Ortiz de Zúñiga, por medio del obispo Bartolomé González Soltero, en 1643

[...]un solar residencial con casa; una imagen de San Pedro Mártir en una vestidura de ceremonia llevada por los obispos; algunos féretros de madera muy adornados; una almohada de terciopelo bordado; dos llaves doradas para colocar encima de la almohada; un estandarte ricamente decorado con envoltura de terciopelo; cuatro cojines pequeños con envolturas de terciopelo para los féretros. Otras donaciones comprendían: un relicario de plata de Filipinas; cuatro horquillas de madera y un autil donados por el licenciado Francisco López

Sáenz, que también donó un altar de mármol; dos urnas de plata y dos cajas de plata utilizadas para las elecciones; una reliquia de San Pedro Mártir donada por el reverendo Juan de Burgos, calificador [del Santo Oficio].⁵⁸

En otras ocasiones la cofradía apareció en primer plano como propiciadora del arte. Fomentaba la creación de obras de pintura, escultura, platería y objetos artísticos varios, dedicados al ceremonial funerario. Asimismo, brindaba su apoyo a la fiesta que se ofrecía al santo patrón San Pedro Mártir, que era lucidísima y se verificaba año con año el 29 de abril. Entre lo más destacable cabe también mencionar su impulso a la arquitectura.

La cofradía no contaba con un edificio propio; utilizaba las casas del tribunal para su funcionamiento. Quizá entre las actividades que congregaban mayor número de miembros sobresalieron las misas, la fiesta anual del santo patrón y los funerales de los cofrades o sus familiares, de donde se derivó la iniciativa de edificar una capilla propia unos cuantos meses después de que se promulgó el decreto en que se dispuso la reorganización de 1656. Los cofrades solicitaron permiso al tribunal para llevar a cabo sus propósitos y le demandaron que a su vez elevase la petición de licencia al virrey Duque de Alburquerque.

De manera muy resuelta se asentó en el documento: "ha determinado la Cofradía del señor San Pedro Mártir dedicar capilla decente al santo", y se aseguró que sería financiada por la hermandad. Asimismo, decidieron con firmeza que se edificase "en el sitio que era la sala del tribunal antiguo que corre de la esquina principal a lo largo por la calle de la cárcel perpetua". Y por la otra calle, frente al atrio de la iglesia de Santo Domingo quedaría "la puerta de dicha capilla", por lo que debería moverse la puerta "principal que al tiempo tienen las casas de la Inquisición".⁵⁹ Por primera vez en su historia —próxima a cumplir su primera centuria— el tribunal emprendería una obra nueva de considerable magnitud, un edificio destacado y distinto a lo que originalmente se previó en las instrucciones fundacionales.

Se decidió dar el encargo al "maestro de obras deste Santo Oficio" Diego de los Santos y Ávila. El 14 de febrero de 1659 presentó el proyecto: "he hecho planta y traza de la iglesia[...] que ha de fabricarse en la esquina misma deste Santo Oficio donde antes era el tribunal viejo, y las condiciones son las siguientes[...]"

De los Santos ofreció una imagen clara de la manera como plantaría el edificio: "ha de mirar la dicha iglesia de oriente a poniente, con una portada muy suntuosa de cantería que se ha de poner donde hoy está la entrada del Santo Oficio y la que hoy está se ha de pasar más adelante,

⁵⁸ GREENLEAF, 1985, *Inquisición y sociedad*, pp. 277, nota 19.

⁵⁹ MAZA, 1945, "El proyecto de la capilla", p. 20.

enfrente de la puerta de enmedio[...] de manera que el zaguán quede cuadrado”.

A partir de lo cual el maestro describió y edificó en prosa, ante los ojos de los inquisidores y de todo aquel que haya leído el documento, aquella iglesia barroca de mediados del siglo XVII. Quizá el maestro De los Santos la imaginó tal y como otros maestros lo hicieran para muchas otras edificaciones en la ciudad de México y tantas ciudades de Nueva España.

La capilla dedicada a San Pedro Mártir incluyó la nave de la iglesia propiamente dicha, coro, presbiterio, sacristía, y una cripta colectiva muy amplia; asimismo se previó facilitar la comunicación interior con las casas del tribunal, en especial para que entrasen y saliesen los inquisidores de manera muy reservada o privada; finalmente en la fachada frontal se diseñó una portada muy elaborada y artística a la manera y estilo de la época.

Probablemente la novedad de esta capilla fue su ubicación dentro del predio del tribunal y la relación con su interior, así como el requisito de contar con un espacio de considerable tamaño para enterramiento, todo lo cual debió representar un desafío técnico y artístico para su autor.

Efectivamente, la portada que anunció De los Santos resguardaría una iglesia de una sola nave, pero en dos niveles; el suelo bajo estaría destinado a la cripta o “entierro” de los miembros de la hermandad. Aquella masa arquitectónica se levantaría sobre una plataforma “a la que se ha subir desde la calle [mediante una escalinata] de dieciséis escalones que se han de repartir retirando el edificio todo lo que ocuparen dichos escalones[...] que han de ser de tenayucas muy gruesas labradas con sus bases”. Dicha plataforma se extendería en una superficie de once por cuarenta varas, unos trescientos metros cuadrados para cada nivel.

El espacio interior de la nave se elevaría a dieciséis varas, unos catorce metros, la cúpula se levantaría “cinco varas [por encima] del cuerpo de la iglesia”, así que la altura máxima sería de veintidós varas, sobrepasaría los dieciocho metros. A tan grandioso espacio le correspondió exteriormente una pesada mole de piedra. De los Santos narró con claridad el procedimiento técnico de construcción y el sentido estructural que conocía para realizar aquella obra. Para poder ejecutarse habría que “desbaratar y deshacer todo lo edificado, conformándose con el largo y ancho de dicha planta sin que se pueda aprovechar cosa ninguna del edificio viejo por ser débil y de mala calidad”. ¿Acaso esta zona del tribunal no fue tocada en la remodelación del proyecto de López Murillo? El interés de todos por la capilla era mayor que el de conservar lo que en esa parte del tribunal pudiera existir.

Al parecer durante más de un siglo y cuarto, la manera de fincar los edificios en los terrenos lagunosos del valle de México fue muy parecida o quizá la misma que empleara De los Santos para la capilla a mediados del siglo XVII. En este caso, la cimentación fue una descomunal mole de pie-

dra y cal con estacas de cedro de dos varas y tercia de largo hincadas y acunadas con piedras de menor tamaño a punta de barreta a una distancia de una cuarta entre ellas, cuya sección se proyectó de tres varas de ancho por dos y media varas de profundo, es decir, dos y medio metros de ancho por un poco más de dos metros de profundidad.

Las paredes para la cripta de la cofradía fueron casi de la misma dimensión que la cimentación: tendrían dos y media de espesor por tres varas de altura. La limitación técnica para construir una estructura de claro tan grande (once varas) forzó a De los Santos a proyectar dos naves. En medio se colocaría una "peana de altar de cal y canto que mire a dos bases del tamaño que conviene para que a un tiempo se celebre misa sin que se estorben de una parte a otra". Se colocarían ventanas hacia la calle de La Perpetua, al lado sur, y al norte hacia el patio del tribunal. Ambas naves estarían separadas por pilastras o "paredes maestras" que recibirían unas bóvedas por techo y serían el suelo de la nave de la iglesia.

Después de la cimentación, De los Santos resolvió la estructura de la iglesia. Las paredes sur y norte serían reforzadas con seis "estribos" o contrafuertes de cada lado, separados ocho varas uno de otro. Éstos estarían "encadenados", y deberían atravesar por "medio de la iglesia dichas cadenas [amarres estructurales] de estribo a estribo, para que dicho edificio quede muy fuerte y no haga vicio ninguno[...]" Luego las paredes continuarían levantándose, pero disminuyendo su espesor a tercios de la altura, hasta diez varas donde inicia "el movimiento del arco".

La nave de la iglesia estaría cubierta con arcos y bóvedas, además de la cúpula. A cada estribo correspondería un arco y entre éstos se desarrollarían las bóvedas. Todo tendría una geometría rigurosa, garantía de una estructura en equilibrio y una simetría perfecta. El trazo del arco de medio punto levantaría cinco y media varas más media de grueso; de ese punto la bóveda se elevaría media vara adicional.

La cúpula seguiría la misma regla mágica de la geometría: líneas de trazo invisible que siguen los ojos, números y proporciones que dan idea de magnitud y arte, elevación y luz que inundaría aquel ambiente espiritual y religioso. Su forma, escribió De los Santos, como "la media naranja ha de ser redonda, según la planta lo demuestra, que levanta cinco varas del cuerpo de la iglesia", tal como llevamos dicho. Técnicamente propuso un modo de fabricar probado por la tradición. Desde el punto de vista del arte, su propuesta formal también correspondía a la tradición artística aceptada para las edificaciones cristianas. Históricamente se aprecia el oficio barroco de proyectar. A su vez, éste estaba inspirado en los modelos de oficio y obras del renacimiento europeo que "reencarnaba", recreado, en diversas obras novohispanas. Tan fue así, que De los Santos siguió con esmero las reglas clásicas en el diseño de la portada

[...]lo último de esta fábrica es la portada principal que ha de ser de orden jónica de dos cuerpos de cantería, el primero ha de ser de dos pilastras, arquivas, frisos y cornisas y arcos, con sus enjutas y contramuros; y el segundo cuerpo ha de tener su nicho con sus pilastras y motivos, contramuros, resaltos, frontispicios, escudos de armas [reales colocados a ambos lados], remates y un señor San Pedro Mártir de bulto [el lugar de esta escultura sería el nicho] de piedra de villarias.

En realidad se trata de una descripción apresurada, sin entrar en detalles. Sin embargo, De los Santos indicó, “todo esto se ha de labrar conforme a la planta [alzado o fachada] de dicha portada de que hago demostración”. En otras palabras, la descripción de la obra en el memorial se completaba con la narrativa gráfica, “dicha portada está en estampa y se ha de gobernar con ella ejecutándola en obra viva, sin que discrepe en cosa ninguna de lo que está dibujado”. A pesar de que en dicho dibujo se advierte claramente que los basamentos o pedestales son diferentes, obviamente el autor tomaba buena parte de las decisiones de su diseño al estar dibujando, aunque bien sabía que mandaría hacer todos los pedestales de la portada y del interior de la iglesia en piedra chiluca.

Finalmente, De los Santos terminó el memorial precisando algunos aspectos clave, de construcción para la ejecución de esa obra que mucha atención le exigió. En nuestros días las opiniones de este maestro representan una muestra valiosa de la técnica de edificación virreinal. Por ejemplo, para proteger debidamente las bóvedas del agua de lluvia indicó que se hicieran “canales de cantería con sus caños de plomo muy grandes, un canal en cada estribo”; luego, que dichas bóvedas se enladrillasen, “se ha de echar un hormigón de tezontle, cal y arena, que tenga *una pulgada* porque no se pasen las aguas [...]muy bruñido para que no se embeban sino resbalen”. De igual modo, es de notarse lo que se refiere a la proporción de las mezclas que tanto dio que decir a los arquitectos que reconocieron las casas del tribunal. Para De los Santos deberían emplearse en general “cinco de arena y dos de cal”, pero para “las bóvedas uno de arena, como uno de cal y uno de tezontli; y haciéndose como aquí lo digo se conseguirá el buen fin que se pretende”, terminó diciendo.

En relación con el costo de la obra de la capilla, De los Santos indicó una cifra cercana a los treinta mil pesos.

Entre 1654 y 1663, después de poco más de ocho décadas de existencia del Tribunal de la Inquisición de México y con la visita de Medina Rico, pareciera que el patrimonio artístico y arquitectónico institucional se tornaría considerablemente más amplio y rico. De hecho, tal como ha quedado analizado antes, se dieron los pasos y se procuró que algunas obras se concretasen en dirección de un cambio decoroso para la institución, añadiéndole calidad técnica y artística.

Sin embargo, aunque no se coronó dicho esfuerzo con la ejecución de todo lo proyectado, el tribunal dejó una lección histórica para el arte y la cultura arquitectónica virreinales, dado su interés manifiesto por preferir los maestros y la arquitectura de mejor calidad en la época.

En resumen, la arquitectura inquisitorial de los años cincuenta pareció apuntar hacia una época muy significativa, mérito que debe atribuirse parcialmente a las iniciativas de los inquisidores. Sin duda fue una página breve en la larga duración del desenvolvimiento artístico institucional, pero mostró cuán profesional era el oficio de los maestros barrocos novohispanos al servicio del tribunal. Los acontecimientos artísticos de ese periodo pasaron cual suave música que quietamente se diluyó; fue solamente una etapa fugaz...

LOS MAESTROS MAYORES DEL TRIBUNAL A FINES DEL SIGLO XVII

Durante la segunda mitad del siglo XVII la actividad edificatoria en la sede del Santo Oficio novohispano fue casi de carácter permanente. La experiencia arquitectónica inquisitorial de los años cincuenta que se prolongó con certidumbre hasta 1663 y probablemente llegó a 1672, puso de manifiesto que el tribunal prefirió la opción de contratar arquitectos o maestros constructores externos para la realización de las obras que se ofrecieron —y sólo para ese fin— en lugar de nombrar y disponer en forma permanente de un titular en el cargo de maestro mayor de obras. Parece evidente que los inquisidores olvidaron —o bien simplemente relegaron— dicho cargo por un largo periodo de veintitrés años entre 1649 y 1672.

Sin embargo, durante las últimas décadas del siglo XVII el cargo que dejara vacante hacia 1649 Bartolomé Bernal, su primer titular, fue ocupado por tres arquitectos. Rodrigo Bernal de Ortega inició la trilogía, de 1672 a 1677. Después de su fallecimiento el tribunal dejó transcurrir más de una década, 1677-1690, sin tomar la decisión de designar un sucesor. Nuevamente las obras que requirió el tribunal durante ese tiempo fueron atendidas por arquitectos externos. Entre éstos estuvo activo profesionalmente durante algunos años Juan Montero de Espinosa, y no fue sino hasta 1690 que los inquisidores decidieron designarlo titular en el cargo de maestro mayor del tribunal. Cinco años después, en 1695, Pedro Manuel de Arrieta sucedió a Montero para cubrir un largo periodo hasta bien entrado el siglo XVIII.⁶⁰

Respecto de Rodrigo Bernal de Ortega sabemos que recibió el nombramiento oficial el 13 de octubre de 1672. Consta en la documentación

⁶⁰ Véase el apéndice V al final de este capítulo.

que se acostumbró llamarle, entre otras denominaciones que en general definían sus funciones, “maestro del arte de la arquitectura y de las obras de este Santo Oficio”. Era conocido en el tribunal desde muchos años antes por ser hijo de Bartolomé Bernal, de quien probablemente fue ayudante y aprendiz del oficio. Algunos años después aparece como arquitecto realizando obras de carácter esporádico que se le encargaron directamente, lo que pudo haber ocurrido tras el fallecimiento de su padre. Este acontecimiento podría situarse en los primeros dos o tres años de la década de los cincuenta.⁶¹

Entre los trabajos realizados por Bernal de Ortega para el Santo Oficio, el más antiguo que conocemos data de mediados de 1654. Fue contratado específicamente por los inquisidores Francisco de Estrada y Escobedo, Juan Sáenz de Mañozca y Bernabé de la Higuera y Amarilla para dirigir algunas obras simples de remodelación. En esa ocasión se le menciona indistintamente como “maestro de las obras de la Inquisición” u “obrero de las casas de la Inquisición”. Consta que cobró dos libranzas. La primera el 8 de junio, por veintinueve pesos para los trabajos de empedrado “en la calzada que hizo desde la puerta principal de la Inquisición hasta la esquina de las casillas de ella”, más diez pesos por “haberse ocupado de dicho empedrado”; asimismo, cobró otra por treinta pesos el 12 de octubre del mismo año, quizá por trabajos similares.⁶²

Poco después realizó diversos trabajos para por lo menos cuatro autos de fe. El primero debió ser el 20 de diciembre de 1669, seguido por el del 7 de diciembre de 1670; el tercero fue un auto particular que se celebró el 25 de noviembre de 1671 en la iglesia del convento de Santo Domingo, para lo cual se gastaron diecisiete pesos y cuatro reales en “el altar mayor del dosel, baldaquín y tablados”; el cuarto fue muy parecido al anterior por lo que toca a la obra y al monto de gastos: diecinueve pesos, dos tomines, y lo realizó, siendo ya maestro mayor titular, el 25 de febrero de 1674.⁶³

A juzgar por los montos y el tipo de trabajos en que intervino, no se le ordenó ninguna obra de mayor importancia artística. Se sabe de una veintena de reparaciones en casillas y accesorias, aposentos de inquisidores y empleados, cárceles secretas y caballerizas. Destaca la obra del “aderezo de los corredores del patio principal del tribunal y arquillos que se mandaron poner”, cuyo monto ascendió a quinientos cincuenta pesos; de la misma manera, durante 1670 realizó varios arreglos en las cárceles secre-

⁶¹ AGN, *Inquisición*, vol. 570, exp. 8, ff. 146-151.

⁶² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 32, ff. 175v.-176 y 209.

⁶³ AGN, *Inquisición*, vol. 570, exp. 8, ff. 127-261. Las referencias de los autos proceden de diversas libranzas que el tribunal le giró para efectuar los trabajos.

tas que fueron divididos en varias libranzas y juntos sumaron novecientos pesos.

Bernal de Ortega sirvió al tribunal cerca de cinco años en el cargo de maestro mayor, nombrado hasta su fallecimiento que ocurrió el 10 de septiembre de 1677.⁶⁴ A su muerte el tribunal decretó el embargo de sus bienes. El inquisidor Martín Soto de Guzmán ordenó que el Real Fisco de la Inquisición hiciese un ajuste de cuentas por el dinero que en muchas libranzas recibió para los trabajos. En el documento se cita el monto total del supuesto adeudo en tres mil seiscientos noventa y cinco pesos, desde el 28 de febrero de 1670 hasta 1677.

La instrucción a Soto de Guzmán fue que un ayudante del contador de nombre Luis Martínez viese la memoria de las libranzas. El secretario anotó, "se le mandó que aclare las cuentas ya presentadas por Rodrigo Bernal de Ortega y lo que adeude o alcance contra él; que lo haga con toda claridad y distinción de *cargo* y *data* [es decir, de los dineros que recibió por vía de libranzas, y las cuentas o manejo contable de lo invertido de manera específica en los diferentes rubros de las obras], así de las [cuentas] fenecidas como pendientes". La cifra final a que se llegó fue un *cargo* de tres mil doscientos cuarenta pesos, y una *data* de tres mil doscientos veintidós pesos, cuatro tomines; es decir, hubo una diferencia en contra de Bernal por sólo dieciocho pesos, cuatro tomines mismos que se cobrarían a sus descendientes, quienes los tomarían de la herencia del maestro difunto sin que mediaran contemplaciones. Al finalizar el documento se anotó que "a la dicha herencia se le ha de abonar lo que le correspondiere al trabajo y ocupación de seiscientos ochenta y ocho días y medio". Se trataba de una cantidad fija de un peso por cada día, la cual se acostumbró pagar al maestro mayor en tanto durasen las obras.⁶⁵

El ajuste de cuentas a Bernal de Ortega indica cuán escasa inversión destinó el Santo Oficio a las obras encabezadas por él durante el tiempo que estuvo a sus órdenes y cuán limitada oportunidad tuvo para mostrar los conocimientos y habilidades de su profesión, que seguramente dominó, según se desprende de las informaciones sobre su vida y su obra ajena al tribunal.

Por lo menos durante una o dos décadas hacia la segunda mitad del siglo XVII, incluido el lustro que estuvo en el cargo Bernal de Ortega, los propósitos del tribunal en favor de su arte y arquitectura quedaron suspendidos o soslayados, para reducirse simplemente a la expresión técnica de lo que se necesitó. Pues si los inquisidores de ese tiempo tuvieron que atender algunas obras generales de reparación para el tribunal, parece

⁶⁴ AGN, *Inquisición*, vol. 570, exp. 8, ff. 127-261.

⁶⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 570, exp. 8, ff. 225-233.

evidente que privilegiaron el empleo de procedimientos técnico-construtivos con inversiones de poca monta, incluidos los trabajos para los autos de fe que al parecer fueron de escasa importancia artística.

Hacia 1679 aparecieron noticias de que un arquitecto de nombre Bernardo Gómez realizó algunos trabajos para el tribunal. Se sabe que entre dichas obras estuvo incluida la reparación de la vivienda que ocupaba el inquisidor José de Omaña Pando y Osorio.⁶⁶ En 1681 un sismo causó algunos daños en las casas del tribunal, la cual dio lugar a la ejecución de una serie de reparaciones adicionales, y con ésta a la idea de ampliar las viviendas de los inquisidores. El tribunal solicitó a Madrid la autorización y el dinero para realizar los trabajos. En 1682 se abrió un expediente que el secretario denominó “autos sobre la fábrica de las casas que se han de hacer sobre las cocheras deste Santo Oficio y sitio del patio de ellas en conformidad por lo mandado por el Consejo”.⁶⁷ Para éste y otros asuntos el tribunal celebró una junta de hacienda el 14 de febrero de aquel año en la que se asentó que el Consejo autorizó la inversión de diecisiete mil pesos en las obras. Los inquisidores ordenaron que se citara a Bernardo Gómez, “maestro de obras deste Santo Oficio”, y “demás maestros del arte de edificar que en esta ciudad hay”, con el mandato expreso de que “dentro de los quince días primeros siguientes hagan y presenten planta de dicha casa”, probablemente la del inquisidor de Omaña Pando y Osorio. El 3 de abril se notificó a Luis Gómez de Trasmonte, cuatro días después a Juan de Cepeda, y el 17 de ese mismo mes a Juan de Morales.⁶⁸ De ellos quizá el más célebre en Nueva España era Luis, hijo de Juan Gómez de Trasmonte. Ambos fueron maestros mayores de la iglesia catedral: el padre durante diecisiete años, de 1630 a 1647, y el hijo veintiocho años, del 2 de febrero de 1656 hasta su muerte, que ocurrió el 28 de septiembre de 1684, aunque se sabía que se encontraba “totalmente impedido” desde 1682.⁶⁹

Tal como se planteó, el mandato fue determinante, aunque no se tiene certidumbre documental de la conclusión del asunto en cuestión. Probablemente quien realizó los trabajos entre mediados de 1682 y 1689 fue Juan Montero de Espinosa, a juzgar por la evidencia de diecisiete mil sesenta y tres pesos, dos tomines y seis granos, cantidad que corresponde al importe total de dos libranzas que recibió. La primera está fechada el 6 de diciembre de 1688, y su monto es de catorce mil treinta y cuatro pesos, dos tomines y seis granos, y en relación con ella el receptor en turno ase-

⁶⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 23, exp. 14, ff. 312-316.

⁶⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 23, exp. 17, ff. 374-377.

⁶⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 23, exp. 17, ff. 376-376v.

⁶⁹ BERLIN, 1944, “Artífices de la Catedral”, p. 30; FERNÁNDEZ, 1985, *Arquitectura y gobierno*, pp. 91-105, le dedica un capítulo.

guró que “por orden del tribunal le fue entregando [diversas cantidades] a Juan Montero, maestro de obras, para la fábrica que está hecha de las cárceles secretas, levantar [el piso del] patio principal y aderezar las casas”.⁷⁰ La segunda libranza está fechada el 7 de junio de 1689, “por los aderezos que hizo en la casa grande donde vive el inquisidor José de Omaña [Pando y Osorio]”, por un monto de tres mil veintinueve pesos.⁷¹ Así fue como Montero empezó a servir al tribunal.

Al parecer los vínculos familiares y profesionales de Montero con otros maestros del oficio favorecieron su formación y desarrollo profesional. Primero fue ensamblador, oficio que aprendió de su padrastro, el maestro Antonio Maldonado, luego pasó a ser arquitecto al trabajar como aprendiz con el maestro Rodrigo Díaz de Aguilera, su suegro, pues se casó con la hija de éste, Teresa de Aguilera, y como se recordará, este maestro había servido al tribunal por lo menos veinte años antes.⁷² Al parecer, los mismos vínculos facilitaron a Montero ocupar diversos cargos relevantes y trabajar para la Inquisición, primero en obras eventuales y después de manera permanente como maestro mayor nombrado. Díaz de Aguilera desempeñó el cargo de aparejador mayor de las obras de la iglesia catedral al tiempo que Luis Gómez de Trasmonte era el maestro mayor; Montero sustituyó a su suegro en ese cargo cuando falleció. Por esta razón, el 18 de mayo de 1678 el virrey fray Payo Enríquez de Rivera lo nombró “aparejador mayor, veedor, solicitador y asentador de la obra de la catedral de México”; además, pretendió sustituir a su amigo y colega Gómez de Trasmonte en el puesto de maestro mayor, sin lograrlo. El 2 de mayo de 1680, este último, Montero y Nicolás de Aragón, fueron comisionados por el virrey para otro asunto: que reconociesen “los sillares que abrían de emplear en el recalce del castillo” de San Juan de Ulúa.⁷³ También se menciona que se le nombró “maestro mayor del real palacio” destinado a los virreyes de México, desde el 3 de septiembre de 1694.⁷⁴ Así que todo indica que Montero se sirvió de su enclave familiar, social y profesional para ser aceptado y servir al tribunal.

De hecho, a principios del mes de agosto de 1690 los inquisidores Juan Gómez de Mier y Juan de Armesto y León decidieron otorgar el título de “maestro mayor y obrero mayor desta inquisición” a Montero. El día

⁷⁰ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 72, ff. 7-7v.

⁷¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 72, f. 99.

⁷² Sobre Díaz de Aguilera véase las primeras páginas del apartado “El proyecto de la capilla para la Cofradía de San Pedro Mártir” en este mismo capítulo.

⁷³ FERNÁNDEZ, 1985, *Arquitectura y gobierno*, p. 105, para el dato de San Juan de Ulúa; además cabe advertir que la autora dedica a Montero un capítulo, pp. 151-165.

⁷⁴ *Palacio Nacional*, 1976, p. 300. Es bien sabido que el Real Palacio de los Virreyes es en la actualidad conocido como Palacio Nacional, sede oficial de los presidentes de México.

12 de ese mes se celebró la ceremonia de juramento; estuvieron presentes Francisco de Reza y Ulloa, fiscal, y Diego de Vergara, secretario. Fue ésta la primera ocasión en que el tribunal puso por escrito de manera clara y en extenso las funciones, derechos y obligaciones del maestro mayor en turno; este asunto quizá ocurrió de manera fortuita, pues fue el propio Montero quien solicitó una copia del nombramiento un mes después. El documento dice así: "Por cuanto, para las cosas que se ofrecieren en este Santo Oficio de la Inquisición, conviene tener persona que entienda de albañilería y arquitectura, para la conservación de las casas de ella, cárcel de penitencia y demás cosas que se ofrecieren del dicho su arte y ministerio[...]"

En realidad no parece que el tribunal haya realizado la indagación exhaustiva del historial del candidato Montero, tal como lo indicaban los requisitos de rigor y se hiciera cincuenta y dos años antes con Bartolomé Bernal en 1638.

Los inquisidores procedieron a dictar su principal argumento, que el secretario anotó presuroso en el expediente tal como le ordenaron: "confiando en la suficiencia [o capacidad en su arte], legalidad y fidelidad [obligada para con el tribunal] de Juan Montero, maestro de arquitectura y aparejador mayor de la real fábrica material de la Santa Iglesia Catedral desta ciudad". Así se formalizó el nombramiento de Montero en el empleo del tribunal. Tal parece que los otros cargos lo distinguieron lo suficiente pues causaron buena impresión en los inquisidores, para sus fines claro está. Con semejante antecedente aunado a la confianza, lealtad y capacidad, probadas con las ya mencionadas obras que realizó cabalmente, se prosiguió y definió el asunto: "nombramos y convenimos por maestro mayor y obrero mayor desta inquisición para que como tal acudáis [señalaron] a todas sus obras, casas, cárceles y otras materialidades de fábricas que se ofrecieren[...]"

Además, como los inquisidores tenían sobrada autoridad jurídica, delegada por el inquisidor general y los señores del Consejo de su majestad y de la Santa y General Inquisición de España, para conceder que cualquier miembro del tribunal, en este caso el maestro nombrado, pudiese disfrutar "de todas las excepciones, gracias, libertades y fuero que según derecho, leyes pragmáticas y cédulas de su majestad, estilo y constituciones del Santo Oficio, están concedidas y deben gozar y gozan los que son ministros [y] oficiales".

Así quedó asentado. También ordenaron, "os señalamos para el dicho ministerio y ocupación el salario e intendencia de tal oficial[...] de cincuenta pesos de oro común en cada un año". Y como si todo lo dicho no bastara, los inquisidores reiteraron con gran firmeza el señorío y poder que ejercieron y ostentaron siempre en la inmensidad novohispana. En ese tenor mandaron: "Y damos licencia y facultad para que podáis traer y trai-

gáis armas así ofensivas como defensivas, de día y de noche, pública o secretamente, para cualesquier parte y lugares de nuestro distrito, sin que por ello sea puesto impedimento alguno”.

Más adelante se indicaron los riesgos y penas a que se expondrían quienes intentasen contravenir lo dispuesto.

Y exhortamos [se asentó enfáticamente], requerimos y amonestamos, siendo necesario en virtud de la Santa Obediencia y Pena de Excomunión Mayor y de quinientos ducados de Castilla aplicados para el Real Fisco deste Santo Oficio[...], mandamos a cualesquier jueces y justicias de Su Majestad y oficiales, os guarden y hagan guardar todas las gracias y libertades[...] que se acostumbra guardar, y que no os tomen ni quiten dichas armas.⁷⁵

Es muy probable que ni Montero ni ninguno de nuestros maestros mayores requirieran de tal prepotencia en su persona, no obstante tal declaración era una distinción de importancia o acopio de prestigio social para quien la recibiese en Nueva España.

Montero sirvió al tribunal en el cargo durante cinco años, hasta que falleció el 5 de febrero de 1695.⁷⁶ Durante ese lapso no se ejecutaron obras de mayor importancia, si se consideran tanto el monto económico invertido como la producción artística. Una vez más, las obras que se requirieron y se le ordenaron fueron sólo para remediar el deterioro o mantener el decoro de las casas. Sin embargo, de ello se deriva un doble interés técnico e histórico. Un modesto ejemplo nos ilustra. Clemente Suárez, ayudante de las cárceles secretas, hizo una petición a los inquisidores el 17 de agosto de 1694 para que se arreglasen las puertas principales del tribunal, de donde se deduce que las casas del tribunal tenían una doble puerta, “no tienen corriente ni están bastantemente seguras de noche [...] la una hace días que se vencieron las guardas y no puede cerrar la llave principal, y la otra de adentro a muchos días que el cerrojo no puede entrar en los anillos por estar vencido y que todo tenga la seguridad que es necesario”.

Así, aunque se trataba de un asunto menor, Montero debía ocuparse de él. Suárez solicitó directamente a los inquisidores, “se sirvan mandar

⁷⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 686, ff. 76-78v. La copia del documento que el secretario Diego de Vergara entregó a Montero lleva fecha de 30 de agosto de 1690; al margen se grabó en relieve un pequeño sello con el escudo del tribunal de factura refinada, que mide dos y medio por dos centímetros aproximadamente; así el folio quedaba marcado y tenía la certificación oficial.

⁷⁶ AGN, *Inquisición*, vol. 686, ff. 76-78, para el nombramiento; sobre la fecha y partida de muerte de Montero véase Castro Morales, “Juan Montero, ensamblador”, p. 11, nota 28; AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 18, exp. 18, ff. 1-7; documentos publicados por FERNÁNDEZ, 1985, *Arquitectura y gobierno*. El testamento de Montero es de fecha 5 de enero de 1695 (pp. 329-332), y el codicilo del 22 de enero del mismo año (pp. 333-335), ambos están rubricados por el escribano real Bernabé Sarmiento de Vera.

que el maestro de obras aderece y componga dichas puertas". El 10 de septiembre de aquel año Montero contestó "ya se arreglaron [las puertas] y [que] mandó hacer llaves nuevas con el maestro herrero José García", a quien pagó dos pesos y cuatro reales por su trabajo, más un peso a un carpintero, de nombre desconocido, "por quitar y ponerlas".⁷⁷ En fin, pasaron esos años sin pena ni gloria artística para nadie.

El nombramiento de Montero en 1690 marcó el inicio de la presencia ininterrumpida en el cargo de los maestros mayores del tribunal hasta el ocaso de los tiempos del barroco. Entonces sobrevino la época de mayor lucimiento institucional. Cuatro días después del fallecimiento de Montero se presentó en el tribunal un maestro examinado que pretendía sustituirlo, el primero que llegara de entre los más grandes y talentosos arquitectos barrocos de Nueva España durante el siglo XVIII.

EL ESPLENDOR DIECIOCHESCO, 1695-1792

El advenimiento de tiempos luminosos para el tribunal despuntó a finales del siglo XVII. Tras un periodo larguísimo de ciento veinticuatro años, 1571-1695, se inició el esplendor dieciochesco, la centuria arquitectónica de más calidad artística y trascendencia que jamás haya tenido el tribunal. La imagen de las casas inquisitoriales cambiaría y cambió radicalmente. No obstante, la evolución histórica que condujo a alcanzar este propósito fue muy lenta, pero siempre ascendente. La primera etapa se desarrolló durante cuarenta y tres años bajo la responsabilidad de un mismo arquitecto. La cumbre artística al más alto grado se alcanzó en 1738. Los cincuenta y cuatro años que siguieron hasta 1792 corrieron a cargo de tres arquitectos que vinieron a completar la gran obra del tribunal.

Todo parece indicar que la búsqueda de un arte propio e institucional existió siempre, pero en el periodo dieciochesco se presentaron ciertas condiciones inmejorables que favorecieron la realización de la obra principal y de otras que la completaron. Se contó con el dinero institucional en cantidades suficientes, y hasta puede decirse que hubo cierta abundancia, al grado de que durante varios años se observó una bonanza económica que parecía incrementarse año con año, y que era producto de varias fuentes de ingreso no del todo conocidas.⁷⁸ Debe agregarse que el

⁷⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 700, ff. 108-109v.

⁷⁸ Al parecer el tribunal tuvo ingresos por distintas fuentes que escapan a los límites de este estudio; véase WOBESER, 1990, "La Inquisición como institución crediticia", pp. 848-880; la situación general de las finanzas del tribunal durante el periodo de nuestro interés puede apreciarse en los apéndices VII y VIII, al final del tercer capítulo.

Real Fisco, siguiendo siempre instrucciones de los inquisidores, se encargó de hacer un buen manejo financiero que logró excedentes sobre los compromisos de gastos ordinarios. Todo ello permitió al tribunal realizar esa inversión extraordinaria, única y cuantiosa, que requerirían sus casas para transformarse en su anhelado palacio barroco. Y el cuadro se completó porque los inquisidores nombraron a los arquitectos que consideraron los mejores y más capaces de la capital y el reino, a quienes siempre exigieron responsabilidad y seriedad profesional en lo técnico, artístico, y en el manejo de los dineros dedicados a las obras, y claro, la acostumbrada fidelidad institucional.

Ese periodo de la historia del arte del Santo Oficio empezó a delinearse precisamente entre 1690 y 1695. Los inquisidores Juan Gómez de Mier, Juan de Armesto y León, y Juan Osorio, consideraron que el tribunal requería la presencia cotidiana de un arquitecto para asistirlo, y así lo ordenaron. Sin embargo transcurrieron veintiocho años, hasta 1723, para llegar a un punto de cambio significativo de las vetustas casas. Precisamente en ese año decidieron ordenar que se elaborase el proyecto arquitectónico o la "planta", como se acostumbró llamarle. Pero se archivó el asunto durante nueve años. En 1732 se reiniciaron los planes y empezó febrilmente la etapa de construcción. Desde entonces hasta 1738 los inquisidores Pedro Navarro de la Isla, Pedro Anselmo Sánchez de Tagle y Diego Mangado y Clavijo, mostraron mucho apego a la idea de transformar por completo la imagen de la sede, y promovieron de principio a fin la ejecución de las obras para el "nuevo tribunal".

Durante el periodo dieciochesco el cargo de maestro mayor del tribunal tuvo plena vigencia y continuidad. De manera implícita, cada uno de los maestros quedó nombrado con carácter permanente y vitalicio. Pedro Manuel de Arrieta (1695-1738) fue el primero en más de un sentido; sucesivamente le siguieron José Eduardo de Herrera (1739-1758) y Lorenzo Rodríguez (1758-1774). La centuria del arte barroco inquisitorial culminó con Francisco Antonio Guerrero y Torres, desde 1774 hasta 1792.

Pero además de los maestros nombrados, como ya se dijo, era una costumbre que el tribunal pidiera la asesoría de otros arquitectos sobre un mismo trabajo, quizá para evitar engaños, fraudes u obtener mejores resultados. Por esta razón aparecen en la documentación algunos maestros a quienes se pidió que elaboraran dictámenes profesionales sobre asuntos específicos tales como procedimientos técnicos de construcción, administración de obras, costos y calidad de materiales, y opiniones en materia artística. Dichos dictámenes se presentaron a manera de memoriales o pareceres por separado dirigidos a los inquisidores, quienes los utilizaron para regular las actividades del maestro mayor en turno. Es claro en los papeles del tribunal que estos consultores carecieron de nombramiento permanente en el tribunal.

En tal labor de peritaje profesional autorizado destaca en esta historia la ejemplar presencia de los arquitectos Miguel de Rivera y Antonio Álvarez. Entre 1724 y 1732 sirvieron juntos en relación con lo que fuera el trabajo más importante del tribunal y de Arrieta.⁷⁹

“LOS MUCHOS AÑOS QUE AQUÍ SIRVIÓ EL DIFUNTO”

El 9 de febrero de 1695 Pedro de Arrieta, “maestro de arquitectura y vedor actual del dicho arte”, presentó un escrito ante los inquisidores Juan Gómez de Mier y Juan de Armesto en el cual expresó: “parezco ante la grandeza de vuestra señoría ilustrísima” para solicitar ocupar la “vacante de la plaza de maestro mayor de las obras del Santo Oficio, por la muerte del maestro Juan Montero”. Asimismo, aseguró Arrieta que asistiría al tribunal con “puntualidad, desvelo y cuidado” en el desempeño del empleo. En ese tiempo los antecedentes profesionales de Arrieta lo convertían en un candidato idóneo, y como además el tribunal tenía trabajos pendientes que en cierta manera obligaban a una decisión inmediata, los inquisidores le otorgaron el nombramiento el mismo día, llamándole “maestro de arquitectura y albañilería de esta inquisición”.⁸⁰

Correspondió a Arrieta ser el titular en la primera etapa del periodo dieciochesco, la más larga y de mayor lustre, como ha quedado dicho. Quizá haya sido uno de los pocos miembros del tribunal que más tiempo permanecieron leales a su servicio; de hecho, la suya fue toda una época dedicada al trabajo técnico y artístico, que empezó con su nombramiento y sólo concluyó con su muerte, cuarenta y tres años después, a finales de 1738.

Arrieta era oriundo de Pachuca, provincia del reino de Nueva España con reales de minas cercanos. Su vida podría describirse a partir de tres virtudes que al parecer rigieron e hicieron convergencia en la historia universal de este hombre: la “sencillez” en su andar a lo largo de las casi ocho décadas de su vida, la “lealtad” a las más importantes instituciones virreinales, con las que sostuvo una relación propia de su oficio y arte durante más de medio siglo de actividad profesional, y el “talento” artístico que con gran tenacidad infundió a su obra arquitectónica.

Varias situaciones profesionales favorables se presentaron temprano en torno a la persona del joven maestro Arrieta. Empezó por formarse como carpintero de lo blanco, oficio del cual pasó a ser arquitecto durante las últi-

⁷⁹ En este mismo capítulo se hizo referencia al periodo y los arquitectos mencionados; véase los apéndices IV y V.

⁸⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 477, ff. 168-169; Berlín, 1945, “El arquitecto...”, pp. 79-80.

mas décadas del siglo xvii. Fue nombrado y ocupó los principales cargos institucionales a los que podía aspirar un arquitecto avecindado en la ciudad de México en la época virreinal. Durante los últimos años de su vida, en plena madurez profesional, fue protagonista central del periodo más importante de la historia de la arquitectura del tribunal. Sin embargo, la adversidad abatió al eminente maestro barroco en el ocaso de su vida en medio de no pocas y lamentables penurias y estrecheces económicas.

El 13 de diciembre de 1738, Felipe Muñoz de Castro, escribano real de la ciudad de México, rubricó ante Juan Antonio Morales, Miguel Morán, Pedro Cepeda, Jorge de Mier y Antonio Marchena, testigos, un poder para testar en el cual dio fe de la última y final voluntad del maestro Arrieta. Su vida languidecía y se cerraba un fecundo historial artístico. Como se acostumbraba en la época, un documento como éste compendia lo esencial de la vida del otorgante: origen y perfil espiritual, vínculos familiares, amigos o personas cercanas debido a su ocupación, a la que se consagró por entero, y el destino que en vida deseó darle a sus bienes.

En el nombre de Dios Nuestro Señor Todopoderoso. Amén. Manifiesto sea a los que el presente vieren como yo don Pedro de Arrieta, Maestro del Arte de Arquitectura y de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana, vecino de esta Ciudad de México y originario del Real de Minas de Pachuca, hijo legítimo de don Juan de Arrieta, de doña María de la Encarnación, difuntos, vecinos que fueron del dicho Real. Estando enfermo en cama, de la enfermedad que Dios Nuestro Señor ha querido darme, en mi entero juicio, cumplida memoria y entendimiento natural, creyendo como firmemente creo y humildemente confieso el Altísimo Misterio de la Santísima Trinidad[...] y de todos los otros Misterios y Sacramentos que tiene, cree y confiesa Nuestra Santa Madre Iglesia Católica Romana, debajo de cuya fe y creencia declaro haber vivido y protesto vivir y morir, como católico cristiano[...]

Con aparente serenidad Arrieta encomendó su alma a los santos patronos de su devoción y reiteró el encargo a su mujer para que resolviese los asuntos terrenales de sus bienes

[...]a la siempre Virgen María Madre de Dios y Señora Nuestra, al glorioso Patriarca Señor San José, su divino esposo, a los siete Príncipes Arcángeles asistentes al Divino Trono, al Santo Ángel de mi Guarda, Santo de mi nombre y gloriosa Virgen Santa Catarina de Sena, para que con los demás de mi devoción, en la Divina Presencia pidan y alcancen con Nuestro Señor Jesucristo el que mis pecados sean perdonados y mi ánima puesta en carrera de salvación, temiendo-me de la muerte y lo incierto de su hora, en cuya prevención digo que por cuanto la gravedad de mi enfermedad no me da lugar a poder hacer mi testamento y por que las cosas a él tocantes y al descargo de mi conciencia, las tengo tratadas, parladas, conferidas y comunicadas con doña Melchora de Robles, mi legítima

mujer, a quien he determinado darle poder para testar, que es el presente, por el cual y en la mejor vía y forma que ha lugar por derecho y más firmeza, otorgo que se lo doy y confiero tan bastante cuanto se requiera para que por mí, en mi nombre y después de mi fallecimiento y dentro del término que dispone la ley treinta y tres de Toro y aunque sea pasado, haga, disponga y ordene mi testamento, con todas las cláusulas y declaraciones que le tengo comunicadas[...]

Arrieta pidió ser sepultado en la Santa Iglesia Catedral, en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, “donde tengo entierro o en la parte y lugar que pareciere a mi albacea testamentaria fideicomisaria [...] y tenedora de bienes”.

Melchora de Robles debió ser de extracción social y económica modesta, ya que no llevó la acostumbrada dote al matrimonio, que debió efectuarse hacia 1684, en el cual “no hemos habido ningunos hijos” declaró Arrieta ante el escribano real; desde entonces fue y significó la única compañía, relación afectiva y familiar por más de cincuenta años para Arrieta; y, aunque presumiblemente era analfabeta, debió saber de la vida lo que ésta ha exigido siempre a cualquiera, y exigía a los moradores del tiempo novohispano, tal como lo demostró meses después al enfrentar la defensa de los bienes de su esposo

[...]asimismo declaro [continuó Arrieta] por mis bienes muebles y raíces los que constan a la susodicha, a quien asimismo le consta de todas mis pertenencias activas y pasivas [...] instituyo y nombro por mi única y universal heredera a la dicha mi mujer, para que lo que así fuere lo haya, goce y ande con la bendición de Dios Nuestro Señor y la mía, en atención a no tener, como no tengo, herederos forzosos, ascendientes ni descendientes, que conforme a derecho me puedan, ni deban heredar y le pido haga todo el bien que pueda por mi alma.⁸¹

Arrieta concluyó. Para él era el fin. ¿Qué ocurrió?

Efectivamente, el maestro falleció dos días después de rubricado dicho documento, el 15 de diciembre de 1738, según parece en medio de circunstancias miserables. El día 16 por la mañana su viuda se vio en la necesidad de enviar la siguiente nota al tribunal:

Muy Ilustres Señores:

Melchora de Robles, mujer que fui del Maestro Mayor Pedro de Arrieta, a quien fue Dios servido de llevarse para sí anoche y hallándose el pobre cuerpo al presente sin con que amortajarse por suma necesidad, a los pies de vuestras señorías recurro a la gran caridad, por amor de Dios, siendo servidos socorran tan urgente y piadosa necesidad que fío en la Divina Majestad de Dios

⁸¹ ANDE, *Felipe Muñoz de Castro*, número anterior 272, número moderno 391, año 1738, ff. 373v.-375v.; publicado por AMERLINCK, 1981, “Pedro de Arrieta”, pp. 27-32.

Nuestro Señor, satisfaga a vuestras señorías lo que por su amor hicieren. Besa los pies de vuestras señorías la afligida y huérfana. [Rúbrica.]

Los inquisidores Navarro de la Isla, Sánchez de Tagle y Mangado y Clavijo recibieron la nota e inmediatamente ordenaron: "En atención a ser notoria la necesidad que esta parte expresa, *los muchos años que aquí sirvió el difunto y haber ideado y acabado la obra principal de esta Inquisición*, se den cuarenta pesos con encargo al tesorero que cuide se conviertan en el entierro y misas".⁸²

Tal parece que la reacción de los inquisidores no desbordó su papel institucional. El reconocimiento a Arrieta fue frío, escueto y cierto. Sus palabras, *los muchos años que aquí sirvió el difunto y haber ideado y acabado la obra principal de esta Inquisición*, fueron la síntesis más crudamente exacta de la vida profesional del arquitecto en el tribunal. Arrieta recibió el mismo trato que cualquier otro maestro; la diferencia estribó sólo en la cantidad que se otorgó para su entierro y misas, pero se decretó el embargo de sus bienes aparentemente por deudas contraídas con el Real Fisco, detrás de lo cual estuvo la mano del tesorero.

Agustín Antonio Castrillo y Collantes era el tesorero a quien se hacía referencia. Conforme a su obligación, pidió que se le expidiera una libranza para justificar en la contabilidad la cantidad que le ordenaron "verbalmente" entregase a la viuda.

Castrillo era un burócrata ambicioso que hacía valer su persona y cierta influencia por la importancia estratégica de su puesto. Como su trabajo era llevar la contabilidad y administración de los dineros del tribunal, tenía una relación muy cercana y continua con los inquisidores para recibir órdenes. Gustaba de esa cercanía con el poder para obtener reconocimiento y una confianza favorable a sus intereses. Se permitió hacer eventuales negocios personales cuando la oportunidad se le presentó; éste fue el caso de la relación con Arrieta durante las obras del tribunal, quizá porque su ambición superaba a la posición que ocupaba. El salario que correspondía a su puesto era equiparable al del alguacil mayor, ambos con una percepción similar y menor a la de los tres inquisidores y los cinco secretarios del secreto que aparecieron en la nómina de 1732; después estaban los puestos bajos y, entre las últimas escalas salariales los maestros mayores.⁸³

Naturalmente, Castrillo participó en la administración de las obras de construcción del "nuevo tribunal" (1732-1737). La relación con Arrieta

⁸² AGN, *Inquisición*, vol. 862, ff. 183-185v., publicados por BERLIN, 1945, "El arquitecto Arrieta", pp. 93-94.

⁸³ Véase la organización interna en el primer capítulo de este estudio, donde se aprecian las diferencias en la nómina del tribunal; también véase los apéndices II y VI; el año de 1732 marca el inicio de las obras del "nuevo tribunal".

para este largo trabajo fue indispensable y cotidiana; por lo menos debieron haberse reunido una vez por semana durante todos esos años. Mucho dinero pasaba de mano en mano. En medio del trabajo, los problemas económicos de Arrieta se trabaron con los intereses del tesorero: uno pasó a ser deudor y el otro prestamista. Por esta razón intervino en su calidad oficial de tesorero, y en otra de carácter personal en los autos sobre el embargo de los bienes de Arrieta.

Se desconoce el inventario y cuantía de los bienes de Arrieta en vida o lo que dejó a su viuda, pero se sabe que en 1702 los Arrieta adquirieron dos casas en la calle de Tacuba.⁸⁴ Además

Melchora de Robles poseía las casas altas y principales con dos accesorias, que compró Arrieta en 1716; quedaban en la calle que venía de la Cruz del Factor para el puente de la Misericordia, a mano izquierda, en la cuadra que hacía esquina y daba vuelta para la iglesia del convento de la Concepción y lindaban con las casas de Antonio Pedraza y de Miguel Casado.

Pero precisamente cuatro días antes de otorgar el poder para testar a su mujer, el 9 de diciembre de 1738, Arrieta “las hipotecó a don Mateo de los Ríos, vecino y comerciante de México, quien le prestó cuatrocientos pesos con cuatro tomines y medio. La condición era devolvérselos por mitades el 9 de febrero y el 9 de junio de 1739”. Según la misma fuente, Melchora de Robles vendió las casas al mismo De los Ríos “el 4 de mayo de 1740, en tres mil doscientos pesos. Firmó por ella su apoderado el maestro de pintor José de Ibarra”.⁸⁵

Evidentemente, quedan varias cuestiones importantes por conocer: si la dificultad pecuniaria obligó a Arrieta a vivir con sencillez, o fue una mezcla de sus convicciones con una economía familiar en desequilibrio con ingresos insuficientes, a pesar de los trabajos que se le atribuyen.

¿Desde cuándo vivió Arrieta en la incertidumbre económica?, ¿qué apremios tuvo que resolver el maestro?, ¿por qué confiaba en devolver esa suma a De los Ríos en las fechas indicadas?, ¿por qué Melchora de Robles no tenía con qué sepultar a su marido habiendo recibido dicha suma la víspera del fallecimiento del maestro? Quizá haya sido otro caso en que Arrieta pidió un crédito para pagar otro...

Desde una perspectiva histórica más amplia es plausible considerar que los créditos a los que recurrió nuestro arquitecto en su historia perso-

⁸⁴ ANDE, *Diego Díaz de Rivera*, número anterior 760, número moderno 199; publicado por AMERLINCK, 1981, “Pedro de Arrieta”, p. 29, nota 11; indica que el dato fue proporcionado por el doctor Henrich Berlin.

⁸⁵ ANDE, *Antonio Basilio de Anselmo y Salinas*, número anterior 380, número moderno 643, año 1740, 4 de mayo; publicado por AMERLINCK, 1981, “Pedro de Arrieta”, p. 29, nota 12.

nal pudieron ser un reflejo de una historia crediticia de gran amplitud, o bien de una práctica generalizada en Nueva España que alcanzó e involucró por igual tanto a las instituciones del gobierno virreinal, civiles y eclesiásticas, como a personas de todos los estratos sociales y económicos de Nueva España. En este sentido, sin duda el Tribunal del Santo Oficio no fue ajeno a la actividad crediticia institucionalizada que debió ser una de sus fuentes de ingreso de consideración.⁸⁶

El 12 de febrero de 1739, cuando habían transcurrido escasos dos meses del deceso, y presionada por acreedores de otras deudas, Melchora de Robles inició las diligencias para resolver lo tocante al embargo de bienes ante el tribunal inquisitorial.

[...]como más haya lugar, salvo los derechos y recursos que me competan, pares[z]co ante Vuestra Señoría. Y Digo: que habiéndole quedado debiendo dicho mi marido, al bachiller don Juan José de Goicochea, presbítero de este arzobispado, cantidad de pesos precedida de los réditos de una capellanía, a cuyo principal [capital] se halla gravada una de las casas principales que quedaron por bienes de dicho mi esposo, pidió por ella dicho bachiller ejecución ante el señor provisor de esta ciudad de cuyo mandato se le libró y trabó en la referida casa; la que se ha seguido hasta ponerse en estado de remate; Y porque dicha casa y los demás bienes de dicho mi marido se hallan muy de antemano embargados por este tribunal por ser ellos acreedor de cierta cantidad y ser notorio y claro su privilegio de traer así cualesquiera autos formados sobre bienes de deudores suyos[...]⁸⁷

Su propósito fue detener el inminente remate..., pero: al día siguiente, los inquisidores Navarro, Tagle y Clavijo, ordenaron a Matheo de Palacio, secretario, “de traslado a los albaceas del bachiller don Tomás de Teñeña”. Se trata del difunto tesorero antecesor de Castrillo. El mismo día, De Palacio asentó que “estando en los corredores principales” del tribunal, notificó a los albaceas Alejandro Álvarez Carranza, secretario, y el propio tesorero Castrillo y Collantes, quienes dijeron “(cada uno de por sí y ambos) que en atención a no estar satisfecha en el todo la cantidad por ellos demandada como tales albaceas ni asegurada la paga de su resto; y a que por este motivo están embargados, y principiado concurso de acreedores [...], contra las casas y demás bienes de dicho Arrieta [...]”

Y suplican que los autos enunciados en el escrito de la viuda “se avoquen a los del concurso pendiente aquí y se notifique a el acreedor o acree-

⁸⁶ WOBESER, 1990, “La Inquisición como institución crediticia”, pp. 848-880; *El crédito eclesiástico*.

⁸⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 877, exp. 1, ff. 1-1v.

dores que introdujeron juicio separado en el juzgado del provisorato deste arzobispado, ocurran a este Santo Oficio a deducir su derecho".

Como se trataba de miembros del tribunal concedores de los procedimientos internos de estos menesteres entre abogados, sabían el tenor de lo que debían declarar para conducir los autos de acuerdo con sus intereses.

Los inquisidores debieron recibir información adicional acerca del monto y detalles de las deudas contraídas por Arrieta, pues aparece un nuevo elemento: mandaron que Castrillo, como albacea, exprese "si mantiene en su poder las prendas que se ha entendido tener en él para hacerse enteramente pago de lo que le debía Pedro de Arrieta". ¿Qué prendas eran éstas?

Por su parte, Castrillo declaró tener "en su poder unas alhajas de Pedro de Arrieta (difunto) en prendas de setecientos treinta y dos pesos y cinco reales que le quedó debiendo, las cuales están avaluadas en setecientos y diez pesos, con cuyo caso no se cubre dicha deuda".

Agregó que no había motivo de pleito sobre la propiedad de ellas o exhibirlas, salvo el riesgo de que el juicio pasara a otro tribunal o juzgado distinto al Santo Oficio.⁸⁸

El 25 del mismo mes la viuda se inconformó. Dijo ignorar "el valor de las prendas, por haberse tasado sin audiencia ni citación mía[...]", del mismo modo ignoraba, "el importe de la cantidad por que intenta procederse a dicho remate[...]", y además dijo tener "varios recibos que paran en su poder, dados por el tesorero de este tribunal de cantidades [aseguró] que dicho mi marido le entregó a cuenta de lo que debía".

Así, aparecen los nombres de tres valuadores, Theodoro Ortiz, "maestro de platero", quien por petición de Castrillo había hecho una tasación "verbal" de las joyas, que concluyó en setecientos diez pesos y seis reales, misma que no aceptó la viuda; ésta dijo "por lo que a mi toca nombro al ensayador don Antonio Espinosa, persona de notoria inteligencia", que no fue aceptada por el tribunal; y finalmente, el 14 de abril, el tribunal decidió nombrar al maestro Adrián Ximénez, "persona inteligente de ciencia y conciencia". Cuatro días después, ante De Palacio, Ximénez dijo que "aceptaba y aceptó, y juró por Dios Nuestro Señor, y la Señal de la Cruz, de hacer bien y legalmente dicho avalúo, sin dolo grande ni encubierta alguna".

El inventario y tasación de las joyas en disputa fue: dos pulseras de perlas, de buen color, chapeadas de oro, en la una ocho esmeraldas pequeñas claras, y en la otra nueve [...]valen cuatrocientos veinticinco pesos; una cruz de oro con diecinueve diamantes losas pequeños, valen cuarenta y cinco pesos; un

⁸⁸ AGN, *Inquisición*, vol. 877, exp. 1, ff. 2v-3.

par de zarcillos de oro con veintiocho diamantes losas pequeños, valen sesenta pesos; un cabestrillo [o cabestrillo] de oro de resplandor, con un relicario de oro [...] monta setenta y dos pesos; una pileta de agua bendita, bacinica [o bacinilla para la limosna], salero y nueve cucharas (todo de plata sin quintar), que pesó diez marcos, seis onzas y media, a ocho pesos marco, monta doce pesos seis reales.⁸⁹

El lote de joyas se tasó en un monto menor al anterior. Pues para Ximénez llegó a seiscientos noventa pesos, seis reales. Cifra contraproducente para el perdedor del juicio.

Esta deuda de Arrieta en el tribunal se originó en otra deuda. El tesoro le prestó novecientos ochenta y dos pesos y un real, para que a su vez se los pagase a un acreedor de nombre Miguel Altamirano, el 5 de julio de 1735. El maestro entregó las joyas en empeño a Castrillo y se comprometió a cubrir el débito "en cuenta de su paga [...] de lo que desquitara en lo que tenía señalado de salario por la asistencia y dirección de la obra nueva", que estaba más o menos a la mitad desde su inicio a fines de 1732.⁹⁰

Los recibos aludidos resultaron de los abonos que hizo Arrieta a la cuenta. Éstos, en un número de veinte partidas se presentaron al tribunal. El primero era por quinientos noventa y ocho pesos y los restantes sumaban doscientos diez pesos,⁹¹ el importe total pagado ascendió a ochocientos ocho pesos; faltaba cubrir una diferencia de ciento setenta y cuatro pesos más el adeudo a Teleña por quinientos pesos, es decir, un importe de seiscientos setenta y cuatro pesos. Sin embargo, Castrillo aseguró se le debían setecientos treinta y dos pesos, cinco reales y que si se restaba el monto del avalúo tasado por Ximénez, la viuda le adeudaba cuarenta y un pesos, siete reales.

Finalmente, Castrillo maniobró para evitar se rematasen las joyas y poder apropiárselas. El tribunal se las adjudicó.

El primero de junio de 1739, De Palacio fue a notificar a Manuel Francisco de Arrieta, apoderado de la viuda, al parecer sin parentesco con el maestro. Al no encontrarlo se presentó ante ella y le hizo saber el fallo en su contra, y que estaba obligada a pagar la diferencia. Melchora de Robles declaró "que al presente se halla sin real ni bienes de que pagar".⁹² Tampoco se conoce si lo hizo, cómo y cuándo.

Al parecer Melchora de Robles vivió hasta el año de 1747. Entre tanto recordemos que en mayo de 1740 vendió unas casas según quedó dicho páginas antes.⁹³ Después, "el seis de marzo de 1745 De Ibarra [el pintor, ami-

⁸⁹ AGN, *Inquisición*, vol. 877, exp. 1, ff. 16-16v.

⁹⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 877, exp. 1, ff. 9-9v.

⁹¹ AGN, *Inquisición*, vol. 877, exp. 1, ff. 10-11v.

⁹² AGN, *Inquisición*, vol. 877, exp. 1, ff. 17-19v.

⁹³ Véase la nota 85.

go y protector de los Arrieta] había pagado cinco mil trescientos pesos por otras casas que pertenecieron a Pedro de Arrieta, sitas en la esquina de la calle de la Canoa".⁹⁴ Probablemente Melchora vivió del producto de la venta de esos bienes, quizá así lo previera Arrieta en vida.

Por otra parte, el 22 de noviembre de 1740 doña Juana de Bravo presentó un escrito dirigido a los inquisidores para demandar, reclamar y decir que era la dueña de las joyas, que se las "había prestado a Arrieta". Castrillo se encargó de aclarar y diluir su responsabilidad y sugirió a los inquisidores que no se diera respuesta dado que, en todo caso, la demanda debía ser contra la viuda. Al parecer el asunto no prosperó dentro del tribunal del Santo Oficio.

LOS SUCESESORES, 1739-1792

El 14 de enero de 1739 ya había un arquitecto nombrado para suceder al célebre difunto Arrieta; había pasado un mes después de su fallecimiento. Transcurrieron cinco días y se efectuó la ceremonia de juramento acostumbrada. Los inquisidores Navarro de la Isla y Sánchez de Tagle, quien llegó tarde a la audiencia matutina de ese día, mandaron entrar en la sala al maestro José Eduardo de Herrera, ya en su carácter de "maestro mayor de arquitectura y albañilería de este Santo Tribunal". El secretario anotó: "y siendo presente le fue recibido juramento por Dios Nuestro Señor y la Señal de la Cruz, en forma debida y de derecho, de cuyo cargo prometió usar bien y fielmente[...], tener y guardar secreto de lo que por razón de él supiere y entendiere".

En esa ocasión se asentó una información a la que no se había hecho referencia anteriormente en otros nombramientos; "y le fue leída la carta acordada de su alteza y señores del Consejo de la Santa y General Inquisición que trata de la observancia de dicho secreto, que prometió [Herrera] guardar y cumplir su contenido so las penas en ellas expresadas". Para concluir, el secretario Agustín González Ramírez de Zárate dio fe de todo lo dicho, y visto por él. A partir de ese día, Herrera trabajó para el tribunal durante diecinueve años, hasta su muerte que debió ocurrir entre el 16 de marzo y el 24 de abril de 1758.⁹⁵

Al fallecer Herrera pretendieron ocupar su lugar en el tribunal tres maestros examinados, Bernardo Alemán, Diego José Dávila y Lorenzo Rodríguez. Rodríguez fue examinado para ejercer el oficio por Luis Díez Na-

⁹⁴ ANDE, *Andrés Bermúdez de Castro*, número anterior 48, número moderno 71; publicado por AMERLINCK, 1981, "Pedro de Arrieta", p. 29, nota 13.

⁹⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 847, ff. 80-81; BERLIN, 1964, "El arquitecto Herrera", pp. 93 y 98.

varro, Miguel Custodio Durán y Manuel Álvarez, “maestros veedores del arte de arquitectura”, el 31 de agosto de 1740, cuando tenía treinta y seis años de edad.⁹⁶ Además, poseía otros nombramientos tan importantes como “maestro mayor de arquitectura de reales alcázares, palacio y Santa Iglesia Catedral”. En su petición a los inquisidores indicó que se presentaba para llenar el “vacío en este Santo Tribunal [del] empleo que tuvo el maestro de obras de él [Herrera, a quien había acompañado] en algunas diligencias del arte”. En definitiva convenció. Seguramente con esos antecedentes y reconocimientos institucionales de tan alto grado en la ciudad y en el reino, el perfil del maestro para el tribunal que exigían los inquisidores era precisamente ése, el mejor, por tanto, poco o nada quedaba para sus colegas aspirantes al cargo.

Tal parece que a partir de los tiempos de Arrieta y Herrera, para otorgar el nombramiento en cuestión el tribunal solía designar únicamente al maestro que demostrase más calidad y contase con un amplio prestigio en el oficio. Además se observa que después de 1737, con la obra del flamante tribunal que dejó Arrieta, los arquitectos dieciochescos compitieron de manera evidente por dicho cargo en el Santo Oficio.

Así, el 24 de abril de 1758 Lorenzo Rodríguez, peninsular y andaluz granadino de Guadix, de cincuenta y cuatro años de edad, vecino de la ciudad de México, quedó nombrado maestro mayor y se convirtió en el sucesor de Herrera. Sirvió al tribunal durante dieciséis años, y de la misma manera que sus antecesores, hasta el último día de su vida. Falleció en la ciudad de México el 3 de julio de 1774, a la edad de setenta años.⁹⁷

La noticia alertó a algunos de sus colegas ansiosos de ocupar el lugar que dejó en el tribunal. Seis días después, el 9 de julio se postularon de la manera acostumbrada tres importantes arquitectos de la ciudad: Ildefonso de Iniasta Vejarano, “alférez y maestro mayor de obras de esta nuestra ciudad de México y real desagüe”, y “veedor en el arte de arquitectura y agrimensor más antiguo de la Real Audiencia de esta corte”;⁹⁸ el segundo fue José Joaquín García de Torres, “maestro veedor en el arte de arquitectura y de la curia eclesiástica”;⁹⁹ y el tercero Francisco Antonio Guerrero y Torres, “maestro de la nobilísima arte de la arquitectura”.

Guerrero y Torres pareció el aspirante más viable a ocupar el cargo. En su petición argumentó “se halla vacante la dirección de las obras, de las fincas pertenecientes a los fondos de este Santo Tribunal. Estimo [agregó] que debe solicitar todo el que procure su lustre[...].” Los inquisidores re-

⁹⁶ AGN, *Desagüe*, vol. 11, BERLIN, 1947, “Three Master”, p. 383, publicó el documento.

⁹⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 943, exp. 7, ff. 352-355; BERLIN, 1947, “Three Master”, pp. 380-381.

⁹⁸ AGN, *Inquisición*, vol. 1100, exp. 11, f. 212.

⁹⁹ AGN, *Inquisición*, vol. 1100, exp. 11, f. 213.

solvieron otorgarle el nombramiento el día 13 de julio, pero la ceremonia de juramento se efectuó hasta el tres de septiembre.¹⁰⁰ Sirvió al tribunal durante dieciocho años hasta su muerte, que debió ocurrir algún día del mes de diciembre de 1792.¹⁰¹

Con Guerrero y Torres se cerró el gran periodo barroco del Santo Oficio y quizá de Nueva España. Los arquitectos y obras neoclásicos se empezaron a ver en la ciudad de México durante los últimos dos o tres lustros del siglo XVIII.

LA OBRA DE LOS MAESTROS DIECIOCHESCOS

La obra arquitectónica del tribunal durante el siglo XVIII fue producto del enfoque general de las necesidades de la institución en esta materia y conllevó el buen gusto artístico y el señorío de los inquisidores. De esa manera fue entendida por los maestros mayores e interpretada formalmente de acuerdo con las reglas de su oficio, pero desde luego le imprimió variantes cada uno de ellos. Esta directriz no parece haberse alterado, aunque es evidente que tuvo etapas que empezaban y terminaban con cada maestro mayor. Es decir, pareciera que en esos tiempos todo aquello que tuviese que ver con la arquitectura del tribunal fuese parte de una historia interminable. La presencia de los arquitectos correspondió con periodos exactos y continuos que se iniciaron el día del nombramiento de cada uno de ellos y concluyeron el último día que cada cual sirvió al tribunal, aunque es justo asentar que las obras se realizaron en periodos precisos con discontinuidad entre cada una de ellas. Sin embargo, desde 1680 hasta 1792, los inquisidores mandaron invariablemente que hubiese continuidad de los trabajos que dejara inconclusos el maestro titular en funciones, mismos que deberían ser retomados por el sucesor nombrado.

Tal parece que el impulso edificatorio no cesó y se extendió en medio de las vicisitudes de la institución que fue suprimida y luego restituida durante las primeras décadas del siglo XIX. Así, es un hecho histórico inalterado que desde finales del siglo XVII el tribunal ordenó realizar obras que consideró indispensables o que habrían de hermosear su sede, cuya continuidad fue prevista con esmero. Cuando se relevó a alguno de los maestros fue sin excepción porque había fallecido. Así ocurrió en 1695 con los arquitectos Montero (difunto) y Arrieta (sucesor). El tesorero y los oficiales auxiliares para asuntos administrativos del tribunal se encargaron de vigilar que la

¹⁰⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 1100, exp. 11, f. 211; BERLIN, 1947, "Three Master", p. 382, afirma que Guerrero era maestro del tribunal el 3 de septiembre de 1774.

¹⁰¹ BERLIN, 1947, "Three Master", p. 382.

contabilidad no quedase trunca; por su parte el maestro sucesor se responsabilizó del enlace artístico, técnico y administrativo de las obras.

Hemos apuntado que Montero falleció el 5 de febrero de 1695. Pues bien, el día primero, solamente cuatro días antes de su muerte, estuvo en el tribunal y firmó una libranza por veintidós pesos, cuatro tomines de lo que se gastó en ciertos “aderezos de las casas, que se estaban haciendo[...]”¹⁰² Pero también Montero dejó terminados otros “aderezos precisos de la casa en que vive [el contador Jerónimo de la Reguera]”. Esas casas pertenecían al Real Fisco y tenían unas accesorias situadas al lado de la sede del tribunal. La obra fue realizada, según asentó el propio contador, “con asistencia, regulación y tasación del maestro de obras Juan Montero, difunto”, razón por la que el 22 del mismo mes, dicho contador firmó la libranza por un monto de ciento sesenta y tres pesos.¹⁰³

Así, Arrieta debió empezar a trabajar de inmediato en alguna obra que su antecesor dejara pendiente y en nuevos trabajos ordenados por los inquisidores. Durante los primeros cinco meses de 1695 (de febrero a julio) se ocupó en “aderezos de las cárceles secretas y las dos casas grandes deste tribunal”; el 11 de julio cobró una libranza de ciento ochenta pesos, cuatro tomines, por el que debió ser su primer trabajo para el tribunal. Durante el segundo semestre realizó unos “reparos precisos y necesarios de las casas chicas accesorias a este tribunal”; se invirtieron trescientos ochenta y dos pesos, y Arrieta firmó y cobró la libranza el 23 de noviembre. En 1695, la inversión total que hizo el tribunal en dichas obras, “menores pero necesarias”, alcanzó la cantidad de setecientos cuarenta y ocho pesos.¹⁰⁴

La evidencia histórica permite apreciar que hacia finales del siglo XVII, la actividad arquitectónica del tribunal a cargo de nuestros arquitectos fue continua, pero estuvo enfocada a resolver aspectos técnico-constructivos, para lo cual se aplicó el mismo procedimiento de control riguroso de los dineros invertidos en este rubro, según parece sin asomo de interés artístico; quizá las noticias acerca de algunos de los recintos que conformaron la sede durante esos años, como las llamadas “casas grandes y chicas y accesorias”, tienen cierto interés histórico adicional. Durante varios años no cambiaría dicho proceder de manera significativa, como lo demuestra la copiosa información documental similar.

El 29 de mayo de 1699 se empezó a preparar el escenario para celebrar un auto de fe que se verificó el 14 de junio siguiente; “está mandado que sea un auto particular y no general por los grandes y costosos gastos que en el se habrían de causar y por lo ex[h]austo que el tribunal está de ha-

¹⁰² AGN, *Inquisición*, vol. 700, ff. 311-311v.

¹⁰³ AGN, *Inquisición*, vol. 700, ff. 312-312v.

¹⁰⁴ AGN, *Inquisición*, vol. 700, ff. 313-314v.

cienda para ellos"; se hizo un "reconocimiento al patio [hoy plaza] de Santo Domingo", y ordenaron que Arrieta "disponga los tablados y lo demás conveniente", pues "ha sido estilo en semejantes casos dar noticia de ello al virrey para que si quisiere ver dicho auto detrás de s[c]elosías como han hecho sus antecesores en semejantes funciones juntamente con los ministros togados de la Real Audiencia".¹⁰⁵

Efectivamente, Arrieta cumplió el encargo. Sin embargo, dicha obra y las similares destinadas para esos actos de la fe, si bien tuvieron gran relevancia social, fueron parte de un género de arquitectura efímera exclusiva de la Inquisición.

Todo parece indicar que durante los primeros tres o casi cuatro lustros del siglo XVIII, Arrieta continuó realizando obras generales rutinarias de mantenimiento y reparación del tribunal. Por ejemplo, en 1706 terminó unas reparaciones en "las viviendas del alcaide y en los corredores del Santo Oficio";¹⁰⁶ en 1710, en "la primera casa grande del Santo Oficio contigua a la del inquisidor Francisco de Palacio y del Hoyo";¹⁰⁷ al año siguiente en cárceles y empedrados;¹⁰⁸ las viviendas del inquisidor José Cienfuegos fueron reparadas por los daños causados por el terremoto del 16 de agosto de 1711;¹⁰⁹ en 1713, en las azoteas y "habitaciones en que desempeña su empleo el proveedor Salvador López de Santa Ana";¹¹⁰ y así continuaron los trabajos de este tipo durante varios años.

Algunas obras distintas tardarían en aparecer. Por ejemplo, en 1718 el tribunal mandó hacer un par de baldaquinos, uno para la sala de audiencia también llamada sala de los retratos, y el segundo para la otra audiencia, además de otros aderezos en parte de sus oficinas; asimismo, se mandó comprar algunos ornamentos para la capilla.¹¹¹

De hecho los inquisidores estaban empeñados en la realización de obras que embelleciesen algunas áreas del tribunal, aunque simultáneamente otros sectores se encontraban ciertamente en el abandono. En esas circunstancias se ordenó al maestro Arrieta la ejecución de un colateral, en el que con la intervención de otros artistas y escultores se colocarían un lienzo de nuestra señora de Belem, dos espejos donados por el virrey Duque de Linares, y las efigies de San Pedro Apóstol, San Pedro Mártir, San Pedro Arbúes y Santo Toribio Mogrobejo. Todo lo cual se hizo a costa de la cofradía de San Pedro Mártir.

¹⁰⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 707, exp. 7, ff. 537-585; existe un plano del maestro Arrieta en f. 544, publicado por ALBERRO, 1988, *Inquisición y Sociedad*, p. 209.

¹⁰⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 83, exp. 12, ff. 140-147.

¹⁰⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 83, exp. 1, ff. 1-27.

¹⁰⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 83, exp. 3, ff. 32-39.

¹⁰⁹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 83, exp. 4, ff. 40-64.

¹¹⁰ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 83, exps. 5, 6 y 7, ff. 65-91.

¹¹¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 83, exp. 15, ff. 258-277, y exp. 16, ff. 278-344.

El 9 de septiembre de ese año Arrieta presentó a los inquisidores Cienfuegos y De Palacio un memorial que describía el proyecto firmado por él dos días antes, “tengo hecha la montea para el cor[l]ateral del señor San Pedro Mártir”, aseveró. Siguiendo la costumbre barroca, en el memorial que acompañaba dicho proyecto, Arrieta describió y especificó todo cuanto tendría relación con la obra para poder recibir la aprobación del tribunal e iniciar los trabajos.

[...]es mi obligación [indicó] el acomodar los Santos Apóstoles en el guardapolvo que es donde tienen lugar; también me obligo a hacer el s[z]oclo de mampostería que reciba dicho cor[l]ateral, asentando en la calle de enmedio la virgen y en las dos entrecalles los dos espejos, ejecutándolo de buenas maderas con la talla relevante al uso y todo de oro limpio, dándolo perfectamente acabado[...]

En cuanto al costo y condiciones de ejecución especificó, “se me ha de dar y pagar mil doscientos pesos[,] los doscientos para principio de la obra y compra de las maderas y los un mil pesos a cincuenta pesos cada semana, para paga de oficiales y aparejo de oro”, en relación con esto dijo que aplicaría “lo dorado y estofado según el ropaje de las efigies”. Por otra parte, aunque para entonces el maestro era ya de sobra conocido en el tribunal por su labor durante más de dos décadas, debía ofrecer las garantías de rutina para ejecutar y administrar los trabajos que describió, “me obligo con mi persona y bienes habidos y por haber a entregar dicha obra según y como llevo dicho”.

El 13 de julio de 1719, Arrieta terminó el colateral con otras obras que le ordenaron realizar, y puso a consideración el costo final. El monto de lo gastado ascendió a mil trescientos quince pesos.¹¹²

Durante varios de los años que siguieron, el tribunal volvió a ordenar las monótonas e incansables obras de mantenimiento y reparación.

Al parecer Arrieta desarrolló permanentemente fuera del tribunal una febril actividad profesional. A decir de él mismo había “merecido la confianza de las mayores obras que se han ofrecido” en el reino. Al despuntar la segunda década del siglo XVIII gozaba de amplísimo prestigio profesional, reconocido en varias ocasiones por “excelentísimos señores virreyes” durante los veintiocho años transcurridos desde el doce de junio de 1691, fecha en que pasó a ser oficialmente un maestro examinado. En ocasión de la muerte del arquitecto Francisco Antonio de Roa, Arrieta solicitó se le designase para ocupar el cargo que éste dejó vacante, el más importante y anhe-

¹¹² AGN, *Inquisición*, vol. 777, ff. 447-451; documentos publicados por BERLIN, 1945, “El arquitecto Arrieta”, pp. 81-83.

lado en Nueva España por un arquitecto de la época, tal como ha quedado dicho. Pues bien, en aquella petición hizo amplia relación de las obras que había realizado y los nombramientos que lo distinguían; se trata del *curriculum vitae* de un maestro de arquitectura del siglo XVIII novohispano según su propia declaración.

Quizá por tal evidencia reunida, el virrey don Baltazar de Zúñiga y Guzmán Sotomayor y Mendoza, Marqués de Valero, hizo el mayor reconocimiento otorgado al maestro del tribunal:

[...]atendiendo a que en la persona del dicho Pedro de Arrieta concurren las cualidades necesarias para obtener este empleo, he tenido a bien nombrarle como por la presente le nombro por Maestro Mayor de la obra y fábrica material de esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de esta Corte y del Reino y Casas Reales[...]

Puede decirse sin regateo ni falsas modestias que eran éstos un reconocimiento y un cargo que Arrieta había ya merecido y ganado en 1720 y que refrendaría con más obras de calidad, de las cuales la del tribunal sería indudablemente la más célebre. Al titular de este empleo se le otorgaba un salario que provenía de los caudales de la Real Caja, además recibía una “casa para su vivienda”, y muy altas distinciones: “y mando [concluyó el virrey] se le guarden los honores, preeminencias y prerrogativas que como tal maestro mayor y obrero mayor le tocan y pertenecen y le deben ser guardadas”. El documento fue firmado y quedó en manos del titular el 11 de abril de 1720.¹¹³

En contraste con tan altísima distinción, ese mismo año encontramos a Arrieta realizando trabajos tan modestos como las reparaciones que “de orden del tribunal se hicieron en las casas de la inquisición”. El 5 de octubre atendió la petición hecha por Juan del Hoyo y Camino, quien era ayudante de las cárceles, para arreglar “los cuartos de su habitación”.¹¹⁴ Arrieta presentó un parecer donde indica que se picarían unos encalados, cambiarían unos envigados y otros remiendos que importarían doscientos pesos.¹¹⁵ Realizó otra obra similar en la casa del nuncio Juan Antonio López de Barba el 7 de febrero anterior. Además, hay un expediente fechado entre el 17 de diciembre de 1720 y el 6 de abril del año siguiente que nos confirma que continuó ejecutando este mismo tipo de trabajos, algunos de los cuales se hicieron en la sala de los retratos, y que constan

¹¹³ AGN, *Reales Cédulas* (duplicados), vol. 63, ff. 93-94, documento publicado por BERLIN, 1945, “El arquitecto Arrieta”, pp. 83-85; se consignan en él las obras ajenas al tribunal que realizó hasta esa fecha.

¹¹⁴ AGN, *Inquisición*, vol. 791, exp. 19, f. 412.

¹¹⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 791, exp. 19, f. 411.

en diecisiete memorias semanales con un importe de quinientos veintidós pesos, siete tomines.¹¹⁶ Es muy claro que en 1720 el tribunal todavía no alteraba su idea de no atacar a fondo los problemas del deterioro de sus casas.

Así, las cosas siguieron igual. El 18 de agosto de 1721 el receptor Tomás de Teleña dijo que “las paredes que caen a la calle de cocheras, del pajar y cuarto del cochero, necesitan repararse, asimismo las puertas de la cochera remendarlas y hecharles quisialeras”. Y hacia finales del año, el 4 de noviembre, Arrieta presentó un parecer luego del reconocimiento que realizó junto con el alcaide y el receptor, “vimos y reconocimos siete cárceles que necesitan de reparos de envigados[...]”, aseguró.¹¹⁷

Finalmente, dos años después el tribunal decidió iniciar el cambio de fondo que tanto se estaba necesitando. Esto representó la gran oportunidad profesional de Arrieta, pues lograría realizar la obra arquitectónica cumbre de su carrera y definitiva para la sede del tribunal, la de mayor alcance transformador de toda su historia. Todo empezó con el proyecto de 1723. Años después siguieron las obras de construcción que se iniciaron en 1732 y terminaron en 1737. A partir de 1738 la sede del tribunal lucía en todo su esplendor y grandeza. Hemos tratado ya sobre este importantísimo asunto. Por la misma razón se le dedicará ahora un capítulo especial.

El tribunal se instaló en el nuevo edificio y dejó su sede provisional, las casas contiguas situadas al norte del patio principal, mismas que fueron adaptadas para ese fin por Arrieta entre julio y noviembre de 1732. En 1738 se pensó en remodelarlas para resolver otras necesidades, dado que quedaron abandonadas, y al igual que otros sectores de la parte suroriente del predio, acusaban deterioros que no fueron incluidos en los trabajos de la obra grande del tribunal nuevo. Entre otras razones, el propósito del tribunal al realizar estas obras fue sacar algún beneficio de tipo económico por el alquiler de las viviendas y accesorias, además de resolver el problema de dotar de vivienda a alguno de sus oficiales —como fue el caso del nuncio— y de usarlas como cárceles perpetuas.

Durante el periodo dieciochesco dichos usos potenciales de las edificaciones en cuestión hicieron que los inquisidores siguiesen ampliando y modificando la arquitectura alrededor del flamante edificio principal de su sede, así como la de algunas otras propiedades fuera de ésta. De todo ello se encargaron los sucesores de Arrieta, a quienes el tribunal no ordenaría obras artísticas de la misma importancia.

Destaca e ilustra dicho asunto el primer trabajo ejecutado por Herrera para el tribunal, mismo que Arrieta dejara como su última obra prác-

¹¹⁶ AGN, *Inquisición*, vol. 791, exp. 19, ff. 410-433v.

¹¹⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 791, exp. 17, ff. 391-398.

ticamente a punto de empezar. Todo esto se consigna en un documento que el tesorero Castrillo y Collantes denominó "fábrica de las casas que sirvieron de tribunal en el ínterin en que se construyó la nueva Inquisición", también conocidas como las casas de la calle de Cocheras. Por tanto, Herrera en calidad de sucesor realizó el proyecto a principios del año de 1739. Los trabajos se iniciaron el lunes 2 de marzo y concluyeron cuarenta y un semanas después, el sábado 2 de julio de 1740.¹¹⁸

De la misma manera que Arrieta, Herrera trabajó como maestro mayor de la Inquisición en la capilla de la Cofradía del Rosario de la iglesia de Santo Domingo por encargo de los inquisidores. El nexo de éstos con dicho edificio vecino es un asunto que lleva consigo una relación histórica más profunda. En la documentación se consigna un incidente sobre el procedimiento de demolición de las bóvedas de la capilla, que, calle de por medio, supuestamente afectaría los arcos del patio principal del recién terminado edificio sede del tribunal, por lo cual se reunió a varios arquitectos para reconocer y dictaminar lo conducente. Cualquiera que haya sido el problema técnico que existió, lo cierto es que años después las casas de los inquisidores quedaron en la esquina norponiente formada por las calles Real de Santo Domingo y Cocheras, y justamente dentro de éstas se mandó pintar un magnífico fresco con el escudo del Tribunal del Santo Oficio en estilo barroco;¹¹⁹ por otra parte, en la acera de enfrente, sobre la puerta lateral oriente de la iglesia de Santo Domingo que debieron usar los inquisidores para pasar de sus habitaciones, cruzar la calle y entrar a la capilla del Rosario, se colocó un relieve que encierra un mensaje simbólico sobre la construcción, defensa y sostenimiento de la iglesia católica, que fue el sentido original y esencial del tribunal en favor de la fe cristiana.

Años después dichas casas realizadas por Herrera debieron ser modificadas, entre 1756 y 1758. Quizá en relación con este asunto, encontramos que el maestro mayor en turno, Lorenzo Rodríguez, realizó dos proyectos de casas ubicadas en la parte posterior (oriente) del predio de la sede del tribunal. El primero quedó situado hacia "el lado del medio día" o sur, que era la calle de La Perpetua. Rodríguez dibujó en el extremo contrario (norte) de la calle una porción de superficie con una leyenda:

¹¹⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 50, ff. 271-346; Herrera continuó trabajando según aparece documentado en AHNM, *Sección Inquisición*, leg. 4814 antes 325, caja 3, exp. 39b núm. 6, ff. 1-115v.; las obras fueron registradas también como memorias semanales de la núm. 42 del lunes 4 al sábado 9 de julio de 1740 y sin interrupción hasta la núm. 96, que corrió del lunes 17 al sábado 22 de julio de 1741. Asimismo, véase BERLIN, 1964, "El arquitecto Herrera", p. 93, entre las pp. 96 y 97 publicó varias ilustraciones de las obras de Herrera donde figuran los planos de las casas del tribunal en la calle de Cocheras, y que para mayor claridad confirmamos que se encuentran en el legajo 50 del AGN citado al principio de esta nota.

¹¹⁹ Véase en las ilustraciones actuales del edificio, la núm. 18.

Terreno que queda en lo interior del centro de las casas, que linda por el norte con el jardín, y por el poniente con el corral de adelante de las cárceles; tiene de longitud treinta varas y de latitud dieciocho y media. Al que se le podrá dar el destino que vuestra señoría ilustrísima tuviese por conveniente, o de aumento al corral con que linda, o para fabricar vivienda de penitencia por la casa que al custodio se le hubiera de aplicar.

El segundo lo situó "al lado norte", que era la calle de Cocheras.¹²⁰

Ambos proyectos son prácticamente iguales, salvo que uno de ellos tiene "una pieza más" añadida por el lado oriente. Cada proyecto consta de cuatro casas de un nivel y se previó que hubiese cuatro adicionales en los altos; se ocupó una superficie aproximada de terreno de unas treinta por cuarenta y cinco varas, cerca de mil metros cuadrados; la superficie construida en dos niveles era de casi dos mil metros cuadrados sin considerar el primero y el segundo patios. Se trata en realidad de una casa tipo, desarrollada en una superficie aproximada de doscientos cincuenta metros cuadrados, misma que se repite ocho veces con distribución parecida, pero con orientación diferente, ya que el arquitecto Rodríguez las compuso utilizando una simetría refleja, es decir, la casa tipo se repite, pero aparece invertida como la imagen reflejada en un espejo.

Dado que el maestro Lorenzo Rodríguez falleció en 1774, encontramos que su sucesor, el maestro Guerrero y Torres, intervino dos años después en el tercer proyecto de estas casas.¹²¹

El 9 de mayo de 1776 los inquisidores Vallejo, Galante y Mier examinaron las circunstancias y el beneficio del proyecto realizado por Rodríguez. En el documento sobre el asunto se consignó que el tribunal intentaba aprovechar "el corral y sitio donde estaban las cárceles perpetuas" y que daban hacia la calle de La Perpetua. Al igual que Guerrero y Torres pensaron que se podía edificar tres casas de habitación para que produjesen al fisco "un rédito considerable y ventajoso" respecto al proyectado y expresado por Rodríguez. Su propósito era, además, tener en el patio interior algunas accesorias para cárceles perpetuas con entrada por la calle de Cocheras, "que por hallarse al norte en calle descuidada son despreciables y se hallan ordinariamente desalquiladas"; además servían de habitación al nuncio.

En esa ocasión se le ordenó a Guerrero y Torres que hiciese un reconocimiento del terreno expresado y de la casa de las Cocheras para que pudiese servir de entrada al segundo patio. Se insistía en que produciría mayor beneficio la construcción de las tres casas hacia la calle de La Perpetua ("lado

¹²⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 103, f. 246; vol. 882, ff. 205-206; vol. 1176, f. 66; *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 103, f. 256; véase los planos núms. 7 y 8 en las ilustraciones históricas.

¹²¹ AGN, *Inquisición*, vol. 1176, f. 66; véase el plano núm. 9 en las ilustraciones históricas.

del medio día", se anotó después en el plano), de ahí que debiera hacerse un nuevo proyecto conforme lo habían indicado. Asimismo, el maestro habría de informar "con distinción y claridad el costo que deberían tener, qué producto darían anualmente y qué gastos se seguirían en la destinación de casa para el nuncio, que tuviese entrada por ella al segundo patio", indicaría también si todo ello podría hacerse con facilidad sin perjuicio de la construcción y, desde luego, explicaría todas las ventajas que sobre el proyecto de Rodríguez pudiese proponer. De manera precisa advirtieron que debía incluir "toda especificación de cuanto le pareciere lo más útil y de beneficio a los intereses del Real Fisco". Los inquisidores rubricaron el mandato con el notario en turno de nombre Antonio Rodríguez Moreno.

El 25 de mayo de 1776 Guerrero y Torres presentó su parecer al tribunal tal como le fue ordenado y expuso

[...]acomodé dos casas grandes que podrían rendir al mes cada una treinta pesos y las dos anualmente setecientos veinte pesos; otras dos medianas que cada una pueda ganar dieciocho pesos mensuales y al año cuatrocientos treinta y dos pesos; más dos accesorias con recámaras a veinte reales. Y dos solas a dos pesos al mes que al año son ciento ocho pesos.

Tal como se aprecia, Guerrero y Torres vinculó al proyecto de las casas y accesorias los rendimientos que tendrían para el tribunal, lo cual, en las tres partidas, alcanzó la cifra de mil doscientos sesenta pesos.

Por otra parte, calculó que el costo de la construcción sería de diecinueve mil pesos aproximadamente. Además se refirió a otras obras menores y el monto que implicarían: se dividiría la caballeriza con "dos tabiques para formar dos cuartos"; consideró dejar "al centro del terreno un patio"; sería necesario "tapar algunos huecos de la puerta y ventana de la caballeriza"; y hacer "una escalera interior para la comunicación del nuncio a la Perpetua"; la inversión de este lote ascendería aproximadamente a unos mil pesos.

Dado que el nuncio ocuparía una de las casas, deberían rebajarse trescientos veinticinco pesos del total de las rentas anuales que ingresarían al Real Fisco, aclaró el maestro. Los inquisidores decidieron llevar el asunto a la junta de hacienda que se celebraría el 3 de junio de 1776.¹²² Al parecer el proyecto debió realizarse, pues encontramos que Guerrero y Torres hizo un dictamen en 1786 sobre "la construcción de un cuarto en la vivienda que ocupa el padre nuncio", que bien pudo ser la del proyecto citado.¹²³

¹²² AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 147, exp. 15, ff. 477-478v.

¹²³ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 147, exp. 18, ff. 494-524.

De la misma manera que los maestros que le antecedieron en el cargo, durante los años ochenta Guerrero y Torres atendió otras obras menores. El tribunal ordenó una serie de composturas y reparaciones como las que se hicieron en 1783 en la "casa del inquisidor decano";¹²⁴ después se mandó arreglar el empedrado entre 1784 y 1787;¹²⁵ durante 1788 y hasta 1790 se requirieron varias obras en una casa ubicada en la calle de La Cadena,¹²⁶ arreglar unos braseros en la proveduría del Santo Oficio,¹²⁷ otras en unas accesorias en la calle de Cocheras,¹²⁸ así como composturas en varias casas del Real Fisco, entre éstas las del doctor Mier.¹²⁹

Por otra parte, de manera personal los inquisidores, sin intervención de otras personas entendidas, mantenían con el decoro que inauguró Moya de Contreras en el siglo XVI los interiores de sus casas. El 18 de febrero de 1793 el tesorero presentó la cuenta "del costo de una alfombra", así como una "cubierta de la mesa y otras cosas para adorno de la sala principal del Tribunal". Dicha alfombra medía "trece varas y tres cuartos de largo y con el ancho en cuatro paños y su cenefa", la cubierta era de "damasco carmesí con dos ornamentos de galón de oro y sus correspondientes borlas para los autos en que está todo el tribunal". El costo del conjunto de ornamentos ascendió a quinientos ochenta y cinco pesos.¹³⁰

De esta manera quedó prácticamente cerrada la etapa monumental de la extraordinaria y singular obra de los maestros mayores de arquitectura del tribunal, caracterizada por grandes contrastes, en especial por lo que toca a los sucesores de Arrieta. Las grandes diferencias entre las obras que el tribunal requirió que fuesen atendidas por dichos maestros, Herrera, Rodríguez y Guerrero y Torres, fueron causa de que invariablemente se desaprovecharan su potencial y calidad profesional de manera fehaciente demostrados por las obras ajenas al tribunal con que engalanaron la ciudad. Los tiempos del lucimiento artístico en el Tribunal de la Inquisición de México habían prácticamente terminado con Arrieta.

En términos generales, durante los últimos años del siglo XVIII las expresiones extremas, final e inicial, de los estilos barroco y neoclásico convivieron de manera efímera en el tribunal, personificadas por los arquitectos Francisco Antonio Guerrero y Torres y José Antonio González Velázquez.

¹²⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 147, exp. 16, ff. 479-490.

¹²⁵ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 147, exps. 17 y 19.

¹²⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 147, exp. 20, ff. 533-570.

¹²⁷ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 147, exp. 21, ff. 571-596.

¹²⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 147, exp. 22, ff. 597-664.

¹²⁹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 147, exp. 23, ff. 665-679; exp. 24, ff. 680-693; exp. 25, ff. 694-861.

¹³⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 1353, exp. 23, ff. 1-5.

Este último llegó a Nueva España en 1786 para ocupar el cargo de director de arquitectura de la Real Academia de San Carlos.¹³¹

LA DECLINACIÓN Y SUPRESIÓN DEL TRIBUNAL, 1792-1820

El tribunal inquisitorial entró en un periodo de poco más de tres décadas de franca declinación en sus empeños por la creación de obras artísticas y arquitectónicas. Durante ese tiempo se presentaron acontecimientos tendientes al cambio estructural profundo en la sociedad novohispana. En cierta forma la Inquisición estaba en la antesala de la liquidación, la caída o la supresión política de su institucionalidad centenaria. Tanto en lo artístico como en las demás expresiones de su historia se completaba entonces el ciclo vital de desenvolvimiento histórico: fundación, auge y declinación. Una curiosa relación interinstitucional y escasas obras arquitectónicas evidenciaron esta etapa final.

El Tribunal del Santo Oficio y la Real Academia de San Carlos entraron en contacto en la última década del siglo XVIII, hecho que resultaría casi premonitorio del cambio histórico. Es evidente que cada institución tuvo su finalidad propia claramente diferenciada. Como sabemos, el tribunal estuvo dedicado desde 1571 y para siempre a la labor histórica de mantener la unidad y salvaguardia de la fe católica. En tanto, la academia se iniciaba en la ciudad de México con la inauguración de su plantel el 4 de noviembre de 1785 aunque había sido formalizada por el Real Despacho de Fundación de Su Majestad Carlos III desde el 25 de diciembre de 1783. Entre sus funciones y propósitos estuvo impartir educación artística, y todo parece indicar que tomó partido para hacerlo dentro de los cánones de lo que se consideró la belleza del estilo neoclásico, que fue y se asimiló como la concepción de modernidad de la nueva época, opuesta evidentemente a las ideas y obras tradicionales de la hermosura barroca, que serían vistas como cosas de un pasado devaluado, o bien, artísticamente dichas manifestaciones barrocas habían tenido sus mejores tiempos y parecían declinar frente a la naciente corriente neoclásica. La academia se propuso influir en la vida cultural de Nueva España. El hecho representó una encrucijada histórica en el campo del arte.

Debe acotarse que hacia finales del siglo XVIII el tribunal novohispano ya no parecía ser del todo una institución anclada en la edad media aunque mantuviera vigentes algunos de aquellos vetustos procedimientos. La nota de verdadero relieve histórico es que durante la ilustración dieciochesca pasó a ser una institución modernizada al estilo barroco, con espíritu e imagen

¹³¹ GONZÁLEZ FRANCO, 1991, "José Antonio González", p. 32.

acordes con los tiempos que corrían. Y, tal como ha quedado dicho, esa imagen arquitectónica fue el resultado de un lento proceso evolutivo de aproximadamente un siglo y medio de duración que imperceptiblemente pudo iniciarse hacia finales de la primera mitad del siglo XVII.

Por su lado, durante los últimos dos o tres lustros del siglo XVIII la Real Academia de San Carlos fue adquiriendo una considerable presencia social en Nueva España, y se puede pensar que ya empezaba a dominar la escena cultural en la capital.

La Academia contaba entre sus miembros a lo más lucido de la aristocracia virreinal. La Junta de Gobierno estaba formada así: como vicepatrono aparecía el virrey; su presidente lo era don Fernando José Mangino; director general don Jerónimo Antonio Gil; conciliarios: don Ramón de Posada; coronel don Francisco Antonio Crespo, don José Ángel de Cuevas Aguirre y Avendaño, don Antonio Barroso y Turrubia, don Antonio Bassoco, don José Gorráez y Malo, Mariscal de Castilla y Marqués de Ciria, y a don Pedro Ignacio de Valdivieso y Azlor, Marqués de San Miguel de Aguayo. Por nobleza no flaqueaba la nueva institución.¹³²

Al parecer, tratando de allegarse recursos económicos para su sostenimiento y con el apoyo político del virrey Conde de Revillagigedo, el 3 de enero de 1791, la academia envió una carta al tribunal inquisitorial en los siguientes términos:

La Junta Superior de Gobierno de la Real Academia de San Carlos de esta Noble Ciudad, con arreglo a los números ocho y nueve del artículo treinta de sus Estatutos, nombró para valuadores de las obras de pintura, escultura, arquitectura y grabado, a los sujetos que indica la adjunta nota que paso a manos de vuestra señoría ilustrísima a fin de que haga se ex[j]ecuten precisamente por ellos todas las tasaciones que se ofrezcan en ese Tribunal respectivas a las referidas artes.

El tono legalista y sin concesión deja ver la nueva mentalidad imperante, quizá por encima de la importancia económica y aun fiscal que la tasación pudiese tener, se pretendía imponer la autoridad de la academia en los asuntos artísticos y culturales. El caso es que tomaba forma un orden distinto en el arte que parecía establecerse de manera estricta y determinada con el apoyo político de las autoridades virreinales, precisamente ante el poder político-religioso de que el tribunal siempre había hecho ostentación. Recordemos que invariablemente y en todo y por todo los in-

¹³² TOUSSAINT, 1974, *Arte Colonial*, p. 215.

quisidores ordenaban y mandaban, y los asuntos artísticos nunca fueron la excepción, como se ha demostrado a lo largo de nuestra historia.

Los sujetos o "profesores valuadores" a que aludía la nota rubricada por Antonio Piñeiro eran para pintura: Ginés de Aguirre, Cosme Acuña, José de Alcívar, Francisco Clapera y Rafael Gutiérrez; en escultura: Santiago Sandoval; en arquitectura [José] Antonio González Velázquez, Damián Ortiz, Ignacio Castera, Francisco [Antonio] Guerrero y Torres, José Guerrero y Torres, José del Mazo y Esteban González; en grabado en hueco: Jerónimo [Antonio] Gil; en grabado en lámina: José Joaquín Fabregat.¹³³ La nómina completa es interesante para la historia del arte. Adicionalmente tiene particular relevancia el hecho de que se haya incluido como académico de mérito a nuestro último maestro mayor del tribunal, quien por su mentalidad y oficio barroco no debió interesarse en el neoclásico.

Seguramente los inquisidores acataron sin llegar a cumplir los términos exactos que se indicaron en la nota que recibieron. Probablemente el maestro José Antonio González Velázquez fue llamado al tribunal para realizar algunos encargos con antelación a 1791. Es sabido que después de los temblores de 1786 los inquisidores ordenaron que el maestro del tribunal Guerrero y Torres hiciese un reconocimiento para valorar los daños, pero al parecer informó que nada de importancia afectaba al edificio. Tal como aconteció en otras ocasiones, en julio de 1792 el tesorero en turno sugirió que González Velázquez junto con Guerrero y Torres reconociese nuevamente el edificio, pues supuso que las obras del convento de la Encarnación podrían perjudicarlo. Dado que Guerrero y Torres murió en diciembre de ese año nada le tocó hacer al respecto. Por su parte, probablemente desde esas fechas González Velázquez empezó a pensar en la idea de presentar un proyecto a la manera neoclásica para cambiar el patio barroco y original creado por Arrieta. "Unos años después, en marzo de 1798, *el último arco próximo a la habitación del inquisidor Bergosa, en el tránsito que pasa a la del señor Prado, dio un fuerte estallido y se abrió hasta la cornisa, observándose que el mismo defecto ofrecía el arco correspondiente al patio, sin duda por el defecto de estar en el ayre y las piedras algo molidas*".¹³⁴

¹³³ AGN, *Inquisición*, vol. 1248, ff. 112-113; sobre los asuntos financieros de la academia a los que hemos aludido véase TOUSSAINT, 1974, *Arte Colonial*, p. 214.

¹³⁴ DORTA, 1974, "El arquitecto González Velázquez", pp. 171-172. El autor se basa en documentos del AHNM [leg. 4814, núm. 40/5] "Testimonio en folios [1-]18 de los reparos que necesita el edificio y casa del Tribunal", nota 2, que resuelve lo que pudo ser la principal intervención de González Velázquez en la sede del tribunal. Dada su importancia para la historia del palacio se glosa y transcribe lo esencial de su hallazgo; las cursivas son nuestras e indican la cita del documento original.

Se indica después que González presentó el día 13 del mismo mes un informe del reconocimiento que realizó, y que atribuía “las grietas de las galerías altas y bajas del patio a la ridícula forma de los arcos angulares, siendo tan precisa su ruina como extraño el hayan resistido desde su construcción hasta el día”.

Luego de esa opinión presentó una doble propuesta de solución que consistió en, por una parte, poner “columnas en los ángulos de las galerías bajas, *construyendo de nuevo los cuatro medios arcos que están al aire*”; y como no era posible poner una columna en el ángulo donde está la entrada, “construir allí dos arcos rebajados en lugar de péndola, quitando ésta enteramente”; o bien, optaba de preferencia por mejor hacer del patio cuadrado otro en forma de “ochavo, en ambas plantas, *simétrico y hermoso en todas sus partes*”. Sobre lo cual en Madrid y México se conservan los planos. Pero el inquisidor Bernardo de Prado y Ovejero hizo lo que sus colegas habían hecho siempre: pedir otra opinión, la de un conocedor, a manera de “encargo privado”, encomienda que recayó en la persona del sobrestante José Antonio Zúñiga, quien trabajaba para el tribunal quizá desde hacía varios años.

Aunque a primera vista [decía el sobrestante en el mes de junio de 1803] éstos [los arcos del patio] parecían cuatro con su cable al aire, no eran en la realidad más que dos; y como cada uno tenía todo su empuje desde la pared de donde salía su formación y su dirección correspondiente a los dos, la piedra del medio que se presentaba al aire estaba puesta con el fin de solamente aparentar cuatro arcos; y[...] por esta razón tenían los cuatro arcos toda la subsistencia correspondiente sin necesidad de la nueva construcción, y solamente sí la de una ligera operación, cual era la de acuñar las piedras que habían padecido alguna desunión por los baibenes [vaivenes] de algunos temblores de tierra[...]

El proyecto de González Velázquez se canceló y sólo se hicieron algunas reparaciones en los arcos; al mes siguiente, el tribunal envió la conclusión de este asunto a Madrid.

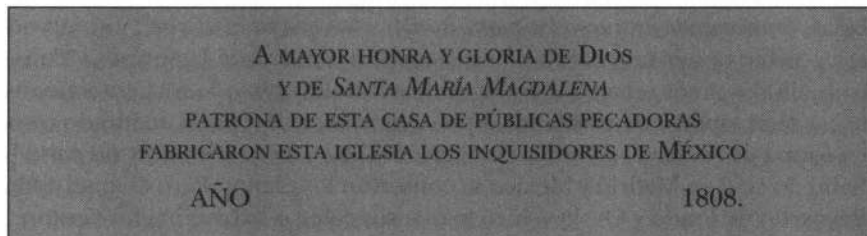
“No ha desmerecido por esto en nuestro concepto [afirmaban] el arquitecto Velázquez, porque como Zúñiga ha sido cantero de oficio sabe más del corte de piedras y por casualidad había hecho el de las que sirvieron a los arcos de la casa de Berrio.”

La obra aludida debe ser el palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso y Marqueses de Jaral de Berrio, realizada por Guerrero y Torres hacia 1769. De lo cual es de suponerse que Zúñiga había ejercido su oficio de cantero durante varias décadas.

Por otra parte, durante la primera década del siglo XIX el tribunal decidió mandar hacer lo que con toda seguridad fue la última obra institucional, misma que se conserva en la actualidad. Se trata de la capilla de la casa

del recogimiento de mujeres dedicadas a la prostitución, evidentemente fuera de su sede. El proyecto de estilo neoclásico corrió a cargo de González Velázquez y al frente de las obras estuvo el sobrestante Zúñiga.

A la entrada de la capilla existe una inscripción que consigna la advocación y fecha. Esta obra no deja lugar a duda del empeño de los inquisidores por la arquitectura al servicio de los fines del Santo Oficio:



Con dicha obra culminó esta singularísima experiencia histórica de la arquitectura del Tribunal de la Inquisición en la capital de Nueva España.

APÉNDICE IV

CONSULTORES EXTERNOS SOBRE LA ACTIVIDAD ARQUITECTÓNICA
EN LA INQUISICIÓN DE MÉXICO, 1571-1820
(CONVOCADOS PARA REALIZAR UNA OBRA DETERMINADA
O ALGUNA OTRA ACTIVIDAD)

- Nombre:
- fecha;
- título(s);
- fuente.

- *Diego de Aguilera*:
- 1595-1597;
- maestro de obras de la iglesia mayor de la ciudad de México, y familiar del Santo Oficio;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 29, exp. 1, ff. 4-8, exp. 2, f. 19.

- *Rodrigo Alonso de Anís (o Abis)*:
- 1595-1597;
- obrero de albañilería;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 29, exp. 1, ff. 4-8.

- *Antonio Ortiz del Castillo*:
- 1600;
- maestro mayor del fuerte de San Juan de Ulúa;
- AGN, *Inquisición*, vol. 468, f. 290.

- *Jerónimo Hernández*:
- 1600;
- maestro y aparejador mayor que fue de la catedral de Puebla de los Ángeles;
- AGN, *Inquisición*, vol. 468, f. 290.

- *Alonso Pérez Carballo*:
- 1600;
- maestro de albañilería y cantería;
- AGN, *Inquisición*, vol. 468, f. 290.

- *Cristóbal Carballo*:
- 1598 y 1602;

- maestro de albañilería y cantería, y alarife que ha sido de esta ciudad;
- AGN, *Inquisición*, vol. 468, f. 290; AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 29, exp. 12, ff. 76-82.

- *Alonso Arias*:
- 1600 y 1605;
- maestro de relojes y arquitectura, maestro de arquitectura y obrero mayor de las casas reales (en 1605);
- AGN, *Inquisición*, vol. 468, ff. 3 y 290.

- *Juan de Salcedo de Espinosa*:
- 1605;
- maestro de albañilería y carpintería;
- AGN, *Inquisición*, vol. 468, f. 3.

- *Bernardo de Ascencio*:
- 1647;
- maestro de obras del Santo Oficio;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 46, exp. 1, ff. 1-8.

- *Diego López Murillo*:
- 1655-1657;
- maestro nombrado para veedor de las obras del Santo Oficio;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 27, exp. 2, f. 111; y vol. 51, exp. 10, ff. 122-127; AGN, *Inquisición*, vol. 1199, f. 95.

- *Vicencio Barrochio de la Escayola*:
- 1656-1657;
- maestro de obras de la Inquisición;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 27, exp. 2, ff. 110-289; y vol. 32, exp. 3, f. 154v.; AGN, *Inquisición*, vol. 1199, exp. 19, ff. 93-119.

- *Diego de los Santos y Ávila*:
- 1657-1663;
- maestro de arquitectura a cuyo cargo está el registro de las obras de este Santo Oficio;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 115, exp. 2, ff. 13-25.

- *Rodrigo Díaz de Aguilera*:
- 1663;
- maestro de arquitectura, aparejador mayor y veedor de la fábrica material de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad de México;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 115, exp. 2, ff. 20-22.

- *Pedro Ramírez:*
- 1666;
- maestro del arte de entallador y escultor y maestro de arquitectura y escultura [y quizá pintor];
- AGN, *Inquisición, Colección Riva Palacio*, vol. 33, exp. 5; MAZA, 1946, *Las piras*, pp. 51-56.

- *Bernardo Gómez:*
- 1682;
- maestro de obras del Santo Oficio;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 23, exp. 17, ff. 374-377.

- *Luis Gómez de Trasmonte:*
- 1682;
- maestro en el arte de edificar que en esta ciudad hay;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 23, exp. 17, ff. 374-377.

- *Juan de Morales:*
- 1682;
- maestro en el arte de edificar que en esta ciudad hay;
- AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 23, exp. 17, ff. 374-377.

- *Juan de Rojas:*
- 1725;
- maestro escultor de la sillería de la catedral de México;
- MAZA, 1946, *Las piras*, pp. 67-71.

- *Francisco Silverio:*
- 1725;
- maestro grabador;
- MAZA, 1946, *Las piras*, pp. 67-71.

- *Francisco Martínez:*
- 1725, 1747;
- maestro pintor;
- AGN, *Inquisición*, vol. 918, f. 398; MAZA, 1946, *Las piras*, pp. 67-71 y 77-81.

- *Miguel de Rivera:*
- 1724-1732;
- maestro en el arte de arquitectura y asentista de las aguas de la ciudad;
- AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 4-4v. y 22-24.

- *Antonio Álvarez:*

- 1724-1732;

- maestro en el arte de arquitectura y alarife mayor de esta ciudad;

- AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 44v. y 22-24.

- *Bernardo Alemán:*

- 1758;

- maestro examinado en el arte de la arquitectura;

- AGN, *Inquisición*, vol. 943, exp. 7, f. 354.

- *Diego José Dávila:*

- 1758;

- maestro examinado en el arte de la arquitectura;

- AGN, *Inquisición*, vol. 943, exp. 7, f. 355.

- *Francisco Antonio de Amaya:*

- 1759;

- maestro examinado en las artes de ensamblador y escultor;

- AGN, *Inquisición*, vol. 1509, exp. 3; MAZA, 1946, *Las piras*, pp. 83-85.

- *Ildefonso de Iniesta Bejarano:*

- 1774;

- alférez y maestro mayor de las obras de esta nuestra ciudad de México y real desagüe, veedor en el arte de arquitectura y agrimensor más antiguo de la Real Audiencia de esta corte;

- AGN, *Inquisición*, vol. 1100, exp. 11, f. 213.

- *José Antonio González Velázquez:*

- 1792-1808;

- director de arquitectura de la Real Academia de San Carlos de Nueva España [¿] arquitecto titular del Santo Oficio [?], profesor valuador de obras de arquitectura;

- AGN, *Inquisición*, vol. 1248, ff. 112-113; AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 133, exp. 7, ff. 191-192; GONZÁLEZ FRANCO, 1991, "José Antonio González", pp. 30-39.

APÉNDICE V

MAESTROS MAYORES DE ARQUITECTURA DE LA INQUISICIÓN DE MÉXICO
CON NOMBRAMIENTO VITALICIO, CA. 1628-1792

- Nombre;
- periodo en el cargo;
- lugar de nacimiento;
- título(s);
- inquisidores que expidieron el nombramiento;
- fecha de petición; nombramiento; y/o juramento;
- años de servicio para el tribunal;
- fallecimiento;
- fuente.

- *Bartolomé Bernal:*

- ca. 1628-1649;
- vecino de la ciudad;
- maestro mayor de obras y reparos de las casas y cárceles del dicho Santo Oficio;
- Gaspar de Valdespina y Bartolomé González Soltero;
- petición 30-VII-1638; nombramiento y juramento 31-VII-1638;
- entre once y veintiún años, aproximadamente;
- fecha desconocida;
- AGN, *Inquisición*, vol. 385, exp. 17.

- *Rodrigo Bernal de Ortega:*

- ca. 1653, 1663, 1672-1677;
- no se especifica su lugar de nacimiento;
- maestro del arte de la arquitectura y de las obras de este Santo Oficio;
- no se especifican los inquisidores que lo nombraron;
- petición 13-X-1672;
- cinco años más cerca de veintitrés sin nombramiento permanente;
- 10-IX-1677;
- AGN, *Inquisición*, vol. 570, exp. 8, ff. 146-151.

- *Juan Montero de Espinosa:*

- 1685, 1690-1695;
- ciudad de México;
- maestro mayor y obrero mayor desta Inquisición;
- Juan Gómez de Mier, Juan de Armesto y León;
- nombramiento y juramento 12-VIII-1690;
- cinco años, y cerca de cinco sin nombramiento oficial;

- 5-II-1695;
- AGN, *Inquisición*, vol. 686, ff. 76-78v.

- *Pedro (Manuel) de Arrieta:*

- 1695-1738;
- Real de Minas de Pachuca, México;
- maestro de arquitectura y albañilería de esta Inquisición;
- Juan Gómez de Mier, Juan de Armesto y León;
- petición 7-II-1695; nombramiento y juramento 9-II-1695;
- 15-XII-1738;
- cuarenta y tres años;
- AGN, *Inquisición*, vol. 477, ff. 168-169; BERLÍN, 1945, "El arquitecto Arrieta", pp. 79-80.

- *José Eduardo de Herrera:*

- 1739-1758;
- ciudad de México;
- maestro mayor de arquitectura y albañilería deste Santo Oficio;
- Pedro Navarro de la Isla, Pedro Anselmo Sánchez de Tagle;
- petición 14-I-1739; nombramiento y juramento 19-I-1739;
- diecinueve años;
- entre el 16-III-1758 y el 24-IV-1758;
- AGN, *Inquisición*, vol. 847, ff. 80-81; BERLÍN, 1964, "El arquitecto Herrera", p. 93.

- *Lorenzo Rodríguez:*

- 1758-1774;
- Cádiz España;
- maestro mayor de obras deste Tribunal;
- petición 24-IV-1758;
- dieciséis años;
- 3-VII-1774;
- AGN, *Inquisición*, vol. 943, exp. 7, ff. 352-355; BERLÍN, 1944, "Artífices de la catedral", p. 36.

- *Francisco Antonio Guerrero y Torres:*

- 1774-1792;
- maestro en la nobilísima arte de la arquitectura;
- petición 9-VII-1774; nombramiento 13-VII-1774; juramento 3-IX-1774;
- dieciocho años;
- 2-XII-1792;
- AGN, *Inquisición*, vol. 1100, exp. 11, ff. 211-213, y exp. 24, ff. 369; AGN, *Inquisición*, vol. 1025, exp. 7, ff. 352-355.

SEGUNDA PARTE

EL PALACIO Y SU ARQUITECTURA

III. LA BÚSQUEDA DE LA SOLIDEZ, FIRMEZA Y HERMOSURA

EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO DE 1723

Durante los primeros años de la tercera década del siglo XVIII se inició la transformación más significativa y perdurable de la imagen arquitectónica de la Inquisición de México. Sus vetustas casas se convertirían en un singular palacio barroco. Los inquisidores ordenaron que se solicitase a Madrid la autorización, vale decir la licencia, para desarrollar los trabajos. El asunto implicó primero elaborar la “planta” —que en la actualidad se conoce como “proyecto arquitectónico”—, después iniciar “la nueva fábrica”, es decir, propiamente comenzar la ejecución de los trabajos de construcción, y por último que se aprobase el monto de la inversión, mismo que se estimaría a partir de la definición del proyecto, para luego ver la manera de allegarse los recursos económicos, los materiales y la fuerza de trabajo necesarios, todo lo cual permitiría realizar la tan anhelada reedificación de sus casas principales. Alcanzar este magno propósito consolidaría en definitiva el patrimonio arquitectónico inquisitorial.

En 1723, inquisidores y arquitectos coincidieron en la idea de que los cambios en sus casas debían hacerse de manera integral. Movidos por el evidente deterioro de éstas, y por el viejo anhelo de alcanzar metas superiores de grandeza artística, empezaron a hacer todo lo necesario para lograr su finalidad esencial: darles “solidez, firmeza y hermosura”, como se llegó a decir y más que decirlo, pues todo parece indicar que dichos atributos caracterizaron desde muchas décadas atrás el desenvolvimiento del arte y la arquitectura virreinal de altos vuelos, una auténtica búsqueda de la época novohispana colmada de un extraordinario sentido artístico. Para ello activaron muy inteligentemente la creatividad artística y el esfuerzo humano, así como los recursos materiales y económicos con que contaban. Todo se encaminó a lograr la presencia y exaltación del espíritu barroco que los envolvía, anhelo que quizá en buena parte fue acrecentado por la deteriorada imagen de la sede. En ese tiempo los inquisidores pensaban, y así lo asentaron en la documentación que llegaría a manos del Consejo en Madrid, que era intolerable para el decoro del tribunal y sus personas vivir en “la suma indecencia que hoy se está experimentando” en sus casas.

¿Pero, por dónde debía empezarse, considerando la larga experiencia del tribunal en incontables reparaciones menores y en algunas actividades arquitectónicas de mayor alcance? Era evidente que la reconsideración profunda que se proponían tenía muy claros propósitos, y que además se contaba con disponibilidad y capacidad económica, técnica y artística para llevarla a cabo. Pero no era un asunto sencillo ni se podía iniciar los trabajos sin la autorización de España. Tendrían que solicitar y prácticamente enfrentar una negociación para poder obtener la licencia del Consejo de la Suprema y General Inquisición. Particularmente porque la ejecución de esas obras llevaría varios años, aunque quizá el tiempo fuera una cuestión de menor importancia, pero no así los dineros que se requerían para dichos trabajos. Obviamente, se percibía que el asunto demandaría una inversión cuantiosa aún no determinada. Así, el tema central de la negociación fue el monto de los caudales que naturalmente afectaban la relación financiera entre el tribunal novohispano y Madrid.

Por esa razón, la disonancia que intentó detener este ánimo vino de fuera y fue de carácter político-económico. A la postre se impondría el ánimo transformador y artístico de los inquisidores y arquitectos novohispanos, justamente cuando se cumplieron a satisfacción los requisitos que ordenaron los señores del Consejo. Un factor definitivo y convincente fue la solvencia económica institucional que logró tener el Santo Oficio en aquel tiempo, pues la bonanza y cuantía de los caudales en las arcas inquisitoriales registraron índices desbordantes.

Los intereses particulares de ambos tribunales entraron en el juego de la negociación de la licencia.

Los inquisidores de México pensaron que el asunto se podría tratar verbalmente de persona a persona; quizá en esa forma podría sondearse la reacción del Consejo, pues al parecer se trataba de activar un proceder excepcional fuera de la costumbre de los tribunales del Santo Oficio. En fin, se planeó y aprovechó un viaje a la corte del inquisidor Francisco Antonio de Palacio y del Hoyo para exponer de esa manera el asunto, pero el inquisidor general lo exhortó a que lo hiciera por escrito.

Fue así que el 17 de junio de 1723, De Palacio presentó un memorial ante el Consejo con el propósito de explicar el estado en que se encontraban las casas principales del tribunal y solicitar la licencia o autorización para la reedificación que se proponían.

Ilustrísimo Señor. En conformidad de lo que vuestra señoría ilustrísima me ordenó sobre que podía por escrito expresar el estado en que se hallan las casas del Tribunal de México lo que verbalmente [le] expuse; por habérmelo prevenido así al poco que me despedí de él [refiriéndose probablemente al tribunal], para

venir a estos reinos, lo ejecuto haciendo presente a vuestra señoría que desde el año de 1571 en que se erigió, se le consignaron por Su Majestad estas casas, que siendo ya entonces antiguas, y por lo feble de su fábrica, de tierra en muchas paredes interiores, y piedra sin mezcla de cal, en las demás, ha dado y da motivo a continuados gastos para sostener las piedras que por todas partes padecen las más de sus paredes seguidamente con los temblores.

Tal parece que pese a todas las anteriores reparaciones costeadas y autorizadas por los inquisidores y realizadas por sus maestros mayores de arquitectura, fueron o habrían sido “de feble fábrica”, y en consecuencia parecía evidente que no lograron vencer ni las calamidades, como inundaciones y temblores, ni las características del subsuelo de la ciudad de México. Al menos ése fue el tenor de la argumentación.

Con cierta teatralidad para impresionar a los ministros madrileños, De Palacio explicó que las causas que se vivían eran insufribles para el decoro del tribunal y las atribuía a

[...]lo lagunoso del suelo [que] con el transcurso de años, ya sea bajándose, como creen algunos, ya creciendo en lo superficial con las inundaciones de aguas, como sienten otros, se halla casi imposibilitada la entrada de dichas casas y sus viviendas y oficinas bajas, así por las humedades que reciben como por lo elevado de las calles [que] las circundan y las hacen rebalsar; siendo ya preciso en los cuatro meses de aguas y aguaceros poner vigas para entrar y salir, cuanto lo han permitido [la altura de] los techos y el pavimento.

Pero también agravó las cosas el efecto de los trabajos urbanos de construcción y conformación de la plaza de Santo Domingo, que se habían iniciado recientemente. Las calles perimetrales y las principales masas arquitectónicas que la delimitaban en ese tiempo adquirirían una nueva imagen.

[...]la nueva obra y fábrica de la iglesia y parte del convento de Santo Domingo que se está haciendo, porque elevando su suelo más de dos varas del de la calle, y estando enfrente del tribunal ha de recibir éste muchas más aguas que hasta aquí, por lo más bajo del suyo, y aún las paredes más cercanas a la calle, las quiebras y cuarteaduras que se experimentan, sin que se puedan obviar estos inconvenientes, por ser libre y del arbitrio de los que fabrican el elevar los suelos y pavimentos de sus posesiones[...]

En consecuencia, la sede del tribunal se afectaría en extremo y quedaría cada vez más como una vetusta y maltrecha casa. En el memorial se planteó una propuesta inicial para la solución, como correspondía:

Sin que para evitar estos daños baste providencia alguna, ni se discorra otra para no llegar a experimentar la última ruina, que el reedificarlas por partes y

debajo de planta, aprovechando los materiales que tienen, y destinando a este fin anualmente algunos caudales, por no permitir ni sufrir los del tribunal el costear de una vez toda la obra, lo que se hará preciso y se llegará a padecer dentro de muy pocos años si no se toma esta providencia.¹

La idea de los inquisidores del tribunal de México era muy clara, pero fue planteada cuidadosamente para evitar una opinión en contrario por parte de los señores del Consejo. Según ellos debía hacerse un proyecto arquitectónico integral partiendo de la reedificación, lo cual no implicó toda una obra nueva, aunque el deterioro era de tal magnitud que prácticamente lo sería. De cualquier manera, deberían aprovecharse los materiales existentes producto de demoliciones, y la parte de las casas que quedase en pie.

El problema indefinido fue el de la cuantía de los montos de la inversión. Aparentemente el tribunal no podía costear de una vez todos los trabajos, que representaban gastos de inversión extraordinarios, mismos que tendrían que distribuirse en varias partidas anuales junto con los gastos de operación rutinarios.

El 22 de junio de 1723, cinco días después de la presentación del asunto, el Consejo otorgó un consentimiento condicionado a los inquisidores de México para la reedificación de sus casas, pues al parecer la información era insuficiente.

Se ha acordado ordenaros hagáis hacer planta de las casas de ese tribunal y que se tase el coste que podrá tener su reedificación y fábrica, con la reflexión de lo que de la antigua se pudiese aprovechar y lo remitiréis todo al Consejo, informándole de los caudales que anualmente se podrán destinar para la reedificación por partes de esas casas, con lo demás que sobre este asunto se os ofreciere y pareciere; y en el interin haréis hacer los reparos precisos en ellas.²

En las órdenes del Consejo se consideraba la propuesta que sugirió e hizo De Palacio, pero la licencia definitiva quedó condicionada a que primero se mandase elaborar el proyecto arquitectónico de la reedificación para luego tasar su costo, explicar qué se podía aprovechar de lo existente, y resolver la cuestión financiera que aparentemente se haría por partes y con cierto presupuesto anual determinado. Lo sustancial era contar con una información especializada que se obtendría del trabajo de los arquitectos y sobre la cuestión financiera, asunto que resolverían los inquisidores.

Tres meses después, el 27 de septiembre de ese año, los inquisidores recibieron en México el mandamiento sobre este asunto que tanto les interesaba y ordenaron la ejecución de los trabajos.

¹ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 1-2.

² AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 1.

En la audiencia de la mañana el inquisidor Francisco de Garzarón, luego de conocer el asunto, “mandó se dé traslado al inquisidor fiscal” Pedro Navarro de la Isla para que, como era la costumbre, propusiera en quién y en qué términos recaía la responsabilidad. Con un estilo teatral parecido al de su colega De Palacio, el 21 de octubre dejó asentado:

[...]respecto de ser evidente la necesidad de fabricar estas dichas casas así por lo demasiado que ha bajado el suelo y piso [del tribunal, dado] que apenas puede entrar un hombre a caballo, necesitando de inclinarse sobre su caballería para no dar con la cabeza en el techo, lo maltratado de sus paredes, y [el] peligro de caerse con algún temblor de los que frecuentemente acaecen[...]

Luego recomendó:

[...]y para que sea más manifiesta a los señores del Consejo esta necesidad, ordenará vuestra señoría que don Pedro de Arrieta, maestro de obras del tribunal y uno de los de mayor pericia del reino, acompañado de otros dos maestros, registren las casas para que digan lo que se les ofreciere sobre el estado de ellas; [asimismo precisó que] el dicho Pedro de Arrieta haga luego planta con explicación puntual y menuda de lo que hubiese de fabricar su arte y cosa que entendiere, según arte puede tener[...]³

Al margen del documento anotaron la decisión: “que se haga todo lo que pide el señor inquisidor fiscal”.

Era un proceder de rutina en la institución que el tribunal ordenase que se recabara la opinión de otras personas sobre cualquier asunto. En este caso, se actuaba pese a que Arrieta era el maestro titular del tribunal con una “pericia [profesional reconocida ampliamente] en el reino” novohispano, y por si fuera poco, ese año cumplía casi tres décadas de servicio. Pues con todo y eso, el inquisidor fiscal Navarro de la Isla recomendó la intervención de dos maestros de arquitectura externos al tribunal con el propósito de asegurar que en Madrid se expidiera un dictamen favorable.

Por esa razón y motivo aparecen por primera vez en los archivos documentales del tribunal los nombres de los arquitectos Antonio Álvarez y Miguel de Rivera, cuya opinión profesional era respetada y respaldada por el conocimiento y habilidad que se sabía tenían en el oficio. Posteriormente, los inquisidores solicitaron su presencia y opinión en repetidas ocasiones en relación con el trabajo de Arrieta.

Pero el proceder inquisitorial iba mucho más lejos. Es asombrosa la continuidad en el examen del cumplimiento de los deberes en prácticamente todos sus asuntos. Para garantizar un desempeño y una información institu-

³ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 3.

cional, digamos más confiables, los inquisidores mandaron que los arquitectos trabajaran “con la asistencia” del secretario de secuestros Eugenio de las Peñas, quien tuvo la responsabilidad, como se acostumbraba, de dar seguimiento, hacer cumplir las órdenes y registrar por escrito todo lo que viera y escuchara. Por lo tanto, a continuación del folio del documento rubricado por Navarro de la Isla se anotó el siguiente paso del mandato. Así, el 30 de octubre se citó en la portería de la Inquisición a los arquitectos Arrieta, Rivera y Álvarez, “a quienes doy fe que conozco, y asimismo les leí y notifiqué la carta de su Alteza, los Señores del Consejo de su Majestad de la Santa y General Inquisición, su fecha veintidós de junio de este año[...]”, notificación en la que se hace referencia al memorial del inquisidor De Palacio, donde inicialmente se planteó la petición de licencia. De manera que es claro que todos quedaron no sólo enterados, sino involucrados.

Sobre lo que correspondió hacer a los arquitectos asentó, “habiéndolo leído y entendido y tomando razón por escrito cada uno por lo que le toca dijeron que están prom[n]tos a cumplir y ejecutar lo que se les manda de [lo] que doy fe”.⁴ El primer trabajo que se les encomendó fue hacer un *reconocimiento y vista de ojos* en presencia del secretario de secuestros... [para confirmar técnicamente cuál era el] estado que hoy tienen las viviendas o casas, cárceles y salas de audiencia de este tribunal”; el segundo encargo fue que Arrieta, por su lado, hiciese la *regulación, tasación y planta*. Ambos encargos se ejecutaron por separado entre los meses de noviembre de 1723 y abril del año siguiente.

EL RECONOCIMIENTO O VISTA DE OJOS

Lo que el inquisidor Navarro de la Isla sintetizó sobre el estado de las casas del tribunal era la opinión que compartían sus colegas. Podría ser una exageración de los inquisidores ante el Consejo, sin embargo era una consideración aguda, con sentido común ante la evidencia que cualquiera podía apreciar. Las casas les parecían “inhabitables y con peligro de ruina por la antigüedad, mala estructura, y lo mucho que ha bajado el suelo y piso primero de ellas”. Por lo tanto requerían la certificación de los especialistas, es decir, un dictamen con conocimiento técnico del oficio, lo que, discutido y acordado entre varios arquitectos, les pareció más confiable como quedó dicho.

Los arquitectos hicieron su trabajo y presentaron su parecer. Al rendir su informe, nuestros peritos del siglo XVIII declararon ser y se ostentan como maestros de arquitectura que ejercen y viven en la ciudad de México.

⁴ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 3v.

Antonio Álvarez dice ser además “alarife mayor de esta ciudad, y veedor actual en dicho arte”; por su parte Miguel de Rivera se firma como “asentista de las aguas de la ciudad”; y finalmente, Arrieta reitera ser el poseedor titular de los dos más altos, importantes y distinguidos nombramientos para un arquitecto en Nueva España, mismos a los que nos hemos referido, además del otorgado por el tribunal: “maestro mayor del reino en el arte de arquitectura, y de las obras materiales del Santo Oficio, fábrica material de nuestra Santa Iglesia Catedral y Real Palacio de esta corte”. Es decir, en 1723 el tribunal reunió junto con su maestro mayor a dos destacados y calificados personajes de la arquitectura de la época, para resolver mejor la reedificación de sus casas.

El *reconocimiento o vista de ojos* practicado por los maestros con la mirada vigilante del secretario, reveló que las

[...]viviendas bajas están inservibles, que no son más que sótanos cerrados con algunas ventanas para que entre el aire a las maderas, y la prueba es [nos dicen], que el proveedor [de las cárceles] debe tener su asistencia y vivienda dentro de la casa de este tribunal, hoy vive fuera, por no poder habitar el cuarto por lo sumergido, húmedo y maltratado de paredes y techos.

En relación con el estado de la calidad de las mezclas de las paredes, precisaron: “hallamos ser [éstas] de cal y tierra [...], gozando de excesivo grueso [...]de mala calidad [...]sin unión [...]desplomadas, bufadas y huecas, con muy poca subsistencia [resistencia]”, así construían, nos dicen, “los primeros maestros [en el siglo XVI], las primeras fundaciones”, entre las que evidentemente se consideraban las casas inquisitoriales que en aquella época temprana poseía su célebre ocupante y propietario Juan Velázquez de Salazar. Luego concluyeron en relación con la estructura portante de las paredes, que la “ruina” era inminente, “con evidente peligro” y que podrían ser “combatidas de cualquier temblor”. Y recomendaron que deberían fabricarse como “hoy [en el siglo XVIII] se usan, son de cal y arena terciadas, que es el orden regular, así se mantienen y unen de [o con] calidad, que con el buen material de tezontle que hay en este reino, y la buena calidad de las mezclas con pocos gruesos de paredes es suficiente para mantener cualquier fábrica”.

Respecto de los techos, que era lo más deteriorado, dijeron, “los hallamos, así en los pisos bajos como en los altos, con contrasoleras, que con éstas se mantienen, pues con el transcurso del tiempo se hallan las cabezas podridas, y ésta es la razón de tener dichas contrasoleras, y también están con evidente peligro de venirse abajo”.

Sin embargo, las salas de audiencia, otros recintos de importancia y las viviendas de los inquisidores eran la excepción; pues, dicen, si no se

[...] estuvieran cada día reparando, y procurando el que no padezcan por alguna parte y suceda alguna ruina, ésto se consigue con los gastos que se hacen de reparos cada año para mantener dicha casa, causando [o siendo necesario] el levantar los pisos por lo sumergido que se halla, para que se pueda desaguar en tiempo de lluvias.⁵

Efectivamente, por otros documentos sabemos que existió un sector, el más importante de las casas de la Inquisición de México, que siempre se cuidó con especial esmero. En él estuvieron ubicadas tres salas de audiencia, que eran el espacio semipúblico destinado a tratar los asuntos propios del tribunal; la sacristía en que se guardaban entre otros objetos los de arte: así pinturas, como joyas y alhajas; en el recinto llamado cámara del secreto, corazón y bóveda del tribunal, se concentraban tanto su extraordinario archivo de papeles como otros objetos de valor documental y artístico; además se guardaban con gran celo en ese lugar las arcas con el dinero del tribunal; y finalmente, en este mismo sector, el mejor y más cuidadosamente conservado, se encontraban las viviendas de los inquisidores.

Respecto de las salas de audiencia se destaca que en la principal, considerada “primera audiencia y sala del tribunal”, se hallaban el altar y la capilla de San Ildefonso. La segunda audiencia, a la que se solía llamar “de los retratos”, y en 1721 “del nacimiento”, también incluyó una capilla. Al parecer para fines de menor lustre existía una tercera audiencia a la que llamaban “la chica”. Las tres salas de audiencia estaban rica y cuidadosamente decoradas, luciendo pinturas colgadas en sus paredes; pero sólo las dos primeras incluían y completaban su ambiente con una muy considerable cantidad de alhajas y objetos artísticos de plata ricamente labrada, muestra de su predilección por el arte y el buen gusto.⁶ Son éstas las buenas razones por las cuales dicho sector estaba especialmente conservado y a los ojos de los arquitectos no pareció tan descuidado.

Finalmente, los arquitectos Álvarez, Rivera y Arrieta concluyeron su dictamen. Su posición fue firme y definitiva sobre el estado de la sede del tribunal:

[...] hallamos no tener reparo sino demolerla y nuevamente fabricarla [...] si las paredes estuvieran fabricadas con buenas mezclas, pudiera sobre ellas continuar sus paredes metiéndole maderas nuevas en los techos, pero no admiten sino es la demolición ya dicha, y fabricarla nuevamente valiéndose de los materiales de piedra que hoy tiene, y de la viguería para los envigados de los pisos, y la rejería para los claros de las ventanas, que no hay duda arrojará mucho material, y la madera de cedro que hubiere en los techos para puertas y ventanas.⁷

⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 4-4v.

⁶ AGN, *Inquisición*, vol. 791, exp. 9, ff. 238-267.

⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 4v.

Con todo esto, los inquisidores consiguieron la garantía técnica certificada por los especialistas, quienes como era costumbre dijeron: “así lo juramos y declaramos por Dios Nuestro Señor y la señal de la Santa Cruz, ser cierto lo que llevamos dicho, y para que conste lo firmamos en dos de mayo de 1724 años”.

LA REGULACIÓN, TASACIÓN Y PLANTA

El proyecto arquitectónico fue una actividad esencial del arte edificatorio novohispano. Durante el tiempo virreinal del barroco, los maestros de arquitectura utilizaron plantas y monteas (planos y alzados), pareceres o memoriales, como los medios de expresión de sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas del oficio en lo relacionado con el proyecto, así como de tradiciones e influencias estilísticas que se reflejaron en su arte.

En 1723, los inquisidores compartían la idea de que su actual maestro de obras del tribunal, Pedro de Arrieta, era uno de los más destacados. Gozaba de un prestigio muy amplio dentro y fuera del tribunal. Era patente su dominio en las diferentes ocupaciones habituales del oficio y arte de la arquitectura de ese tiempo. Sin duda una de ellas fue el proyecto, que no se reducía únicamente a la elaboración de los planos de la obra, como ha quedado dicho. Por ello, cuando el inquisidor Navarro y sus colegas del tribunal ordenaron que el maestro Arrieta hiciera la “planta con explicación puntual y menuda de lo que hubiere de fabricar su arte y costa que entendiere, según arte puede tener[...]”, se referían a un hecho cotidiano en los asuntos artísticos y arquitectónicos novohispanos y desde luego del tribunal: incluir en un parecer la explicación de los trabajos por ejecutar con los componentes de costo de la obra. Las modalidades del proyecto institucional en el Santo Oficio en el siglo XVIII eran las mismas que se practicaron hacia mediados del siglo XVII. De hecho, esta práctica prevaleció sin alteración hasta el siglo XIX, con la excepción de que los arquitectos del neoclásico ejecutaron planos con un dibujo más cuidadoso y perfeccionado. Ilustran este largo proceder arquitectos como Diego López Murillo y Diego de los Santos y Ávila (ca.1655), Pedro de Arrieta (1723-1732) y José Antonio González Velázquez (1805-1808), quienes acostumbraron presentar de esa manera tradicional sus respectivos trabajos de proyecto.

En aquel contexto donde se desenvolvía la arquitectura novohispana e inquisitorial, el 2 de mayo de 1724 Arrieta puso en manos de los inquisidores el resultado del proyecto para la reedificación de sus casas principales con toda la información requerida: “Digo que en obediencia del superior mandato de vuestra señoría ilustrísima en que se sirvió mandar

hiciera regulación y tasación de la obra de esta Inquisición según su área, y lo delineado en la planta que tengo ejecutada[...]"

Se trata de un trabajo arquitectónico visionario, preciso y profesional, con sobrados conocimientos técnicos y artísticos. Un dechado de experiencia y oficio del barroco. Arrieta mostró cuáles eran las soluciones de proyecto que deberían establecerse antes de iniciar los trabajos de construcción, pues conocía muy bien los problemas históricos y técnicos de la obra, mismos que fueron reunidos y diagnosticados cualitativamente en el análisis que realizó con sus colegas Álvarez y Rivera. Después, junto con la planta, Arrieta dio a conocer la regulación y tasación de la obra que se pretendía emprender, es decir, los aspectos cuantitativos que mostraban cuál era la magnitud de los trabajos y su costo.

Enfocó el trabajo, "según su área" tal como lo dijo, es decir, midió todo cuanto existía en la vieja construcción e incluyó lo que modificaría según el nuevo proyecto. Asimismo, explicó los procedimientos técnico-construtivos para que los inquisidores viesen claramente lo que obtendrían como resultado de la inversión que se proponían hacer; particularmente, para que las casas tuvieran, según decía el mismo Arrieta: *solidez y fortaleza para su perpetuidad y permanencia*. Por otra parte, consideró los salarios de los operarios, identificó y cuantificó los materiales (aprovechables y nuevos), así como las modalidades barrocas de organización y administración de la obra.

Todo parece indicar que de esta manera se ilustra toda una época en una historia particular, sin duda ardua como debió ser cualquier otro trabajo edificatorio. Quizá en este caso el espíritu que la animó fue el afán de plasmar hermosura y arte en las anheladas nuevas casas del tribunal. En dos palabras, Arrieta tuvo que volcar su experiencia en el oficio para hacer la regulación, tasar el costo por partidas para llegar a una cifra global, y delinear la planta; esto último lo llevó a pensar en los atributos de comodidad que se requerían para el diseño de los recintos del tribunal, así como en su distribución y relaciones, según se tratara de los salones para oficinas, para las viviendas, y para los servicios complementarios como la portería, las cárceles secretas, corrales, caballerizas, etcétera.

Todo fue medido en "varas". La vara era la unidad de medida de longitud novohispana traída y empleada por los peninsulares desde el siglo XVI; ésta, como unidad de volumen debió utilizarse desde esa época en el ramo de la construcción, pero quizá con muy escasa frecuencia. Arrieta empleó el término "varas cúbicas", para estimar los grosores y luego el costo de los trabajos que se emprenderían en el tribunal. No se puede asegurar que se trate de una innovación de su parte, pero sin lugar a dudas, es una muestra de su talento para resolver la tasación de las vetustas casas según le ordenaron los inquisidores.

Por la información contenida en el documento de Arrieta sabemos que en 1723 las casas del tribunal estaban asentadas en un predio con una superficie aproximada de cinco mil doscientos cuarenta y seis metros cuadrados, que tenía contruidos unos diez mil metros cuadrados tanto en “las viviendas bajas” como “la sobreplanta de las viviendas altas”. Este predio en esquina estuvo y está ubicado frente a la Plaza de Santo Domingo en la ciudad de México, tan céntrica que caminando desde ella hacia el sur se llega rápidamente a la catedral y a la plaza mayor. Esta presencia y ubicación urbana del tribunal lo colocaba entre los de mayor jerarquía en la urbe novohispana. Asimismo facilitó el lucimiento y solemnidad con que se efectuaron los autos públicos de fe. Su frente,

[...]por la parte que mira al poniente, calle de Santo Domingo, que es la frente principal, corre de sur a norte con cincuenta y un varas [cuarenta y tres metros aproximados] y hace esquina y da vuelta a la calle que llaman de la Perpetua, y corre con ciento y cuarenta y cinco varas [ciento veintidós metros aproximados]. La correspondiente a la dicha [calle], con las mismas varas de poniente a oriente, y mira al sur.

Así, la esquina en sus dos frentes tuvo una longitud cercana a los ciento sesenta y cinco metros. De esta información resulta que el desarrollo de los lienzos de las dos fachadas en esquina alcanzaron la importante suma de dos mil trescientos treinta metros cuadrados. La presencia majestuosa de esa masa arquitectónica era el reflejo de los dos niveles del tribunal en esa longitud. El primer nivel tenía una altura de nueve varas, esto es unos siete y medio metros, mientras que el segundo solamente cinco varas, cuatro metros con veinte centímetros hasta la azotea. En sus propias palabras, Arrieta nos dice, “según va la demostración de la planta y sobreplanta de las viviendas altas elevándose con la fábrica desde la superficie plana en la altura de diez y siete varas”, poco más de catorce metros. Lo que confirma que la grandeza de las casas del tribunal “muy principales”, tal y como se dijo siempre desde la fundación hasta el siglo XVIII, era mucho más que una apreciación subjetiva, estaba plenamente justificada por las dimensiones reales, aunque dichas casas atravesasen por el deterioro que se trataba de remediar.

Como era natural, lo prioritario fue reconstruir lo básico del deterioro, que equivalía a resolver la ruinosa estructura de paredes y entresuelos, reponer la mayor parte, por no decir todos los pavimentos, tanto enlozados como empedrados, eliminar las humedades, canalizar las aguas pluviales que caían directamente en las casas del tribunal, al igual que las que corrían por la superficie de los pavimentos empedrados de las calles y entraban al predio, así como los vereros que brotaban del subsuelo lagunoso; todo lo cual significó darles *solidez y firmeza*. Ésta era obviamente una parte del paso previo e ineludible para construir y disfrutar la *hermosura* artística de las casas inquisitoriales.

En el proyecto quedó muy claro que la obra de albañilería sería la más extensa. Cuando llegara el momento de ejecutarla requeriría el mayor acopio de energía y manos de trabajadores, e implicaría otras obras complementarias y tiempo de ejecución —por cierto no determinado en el proyecto, lo que habría sido mucho pedirle a su autor—. Independientemente, era claro que era ésta la actividad más pesada por realizar, la de mayor costo, y que absorbería cerca de la mitad del total de los trabajos de reconstrucción, estimados en seguida por Arrieta.

En el piso bajo se encontraban varios salones del tribunal, las viviendas de los inquisidores, y algunos locales abandonados e inhabitables a consecuencia de las humedades y otras causas; éstos fueron señalados “en estado ruinoso”. La cuantificación de los lienzos de estas paredes sumó ochocientas cincuenta y siete varas de longitud (setecientos veinte metros). Se advierte que Arrieta tenía una actitud profesional extremadamente paciente; por ejemplo, veamos cómo desglosó lo que midió:

Y las dos paredes maestras del lado del norte, tienen ahí noventa y seis varas cada una. Las tres paredes maestras que reciben los salones del tribunal, tienen ahí cuarenta y un varas. Las paredes que dividen y forman la vivienda de las casas de los señores inquisidores (que son siete) entrando nueve varas más del lado del oriente por la última pared, a veinte varas cada una, que son ciento cuarenta y nueve varas, que llevando una vara de grueso en lo bajo, y nueve varas en lo alto, desde el piso hasta debajo de la solera, tienen todos los lienzos de pared, de longitud, ochocientos y cincuenta y siete varas.

La diferencia entre el piso alto y el bajo estaba en el grueso y la altura de las paredes. Una vara de espesor por nueve de altura en el piso bajo y tres cuartos de vara por cinco de altura en el alto, según quedó dicho.

En resumen, valiéndose de operaciones aritméticas simples se concluyó que la magnitud de la obligada obra de reconstrucción únicamente de los lienzos de las paredes alcanzaría la extraordinaria cifra de diez mil novecientas veintiséis varas cúbicas.

Las informaciones históricas ponen de manifiesto que la sabiduría técnica y la sensibilidad barroca del maestro Arrieta fueron indudablemente la principal garantía del éxito artístico, con el sustento de su seriedad en el oficio de la arquitectura. Por pedestre que parezca, las partidas clave de carácter técnico (apartándonos momentáneamente de todo lo que representó la cantería) que sustentaron la hermosura barroca de las casas del tribunal, seguramente fueron, entre otras, una correcta ejecución de los trabajos, o buena fábrica, y una solución adecuada a elementos estructurales como los envigados y las paredes, y quizá también a las cañerías y los empedrados, máxime si recordamos cuánto reiteraron los propios inquisidores el lamentable estado de las casas debido sobre todo a la falta de control de las aguas.

Por lo que parece, su apego al buen oficio y arte llevó a Arrieta a describir los detalles con infinita paciencia.

Sobre la viguería que es necesaria en todas las viviendas altas y bajas son dos mil seiscientos y veinte y ocho vigas, con su labrado y puestas en su lugar, tablas, ladrillos y tierra[...] [además], los envidados de los pisos de los cuartos bajos [serían] enlozados, empedrados los patios [y con] canales de piedra, con chiflones de plomo para el desagüe de las azoteas [además, se colocaría] cañería subterránea para la conducción del agua.

Todo parece indicar que los trabajos y materiales mencionados serían nuevos. Arrieta sabía muy bien lo que hacía. Claramente se aprecia en su memorial esa parte técnica del arte barroco, generalmente oscura, pero de gran riqueza histórica. Además, esa riqueza histórica pareciera una veta inagotable. Nuevas y copiosas informaciones aparecen en el memorial dejando constancia de los componentes antiguos, frente a la modernidad barroca que se proponía en el proyecto. Todo ello fuertemente guiado por el interés artístico, faro trascendental de inquisidores y arquitectos que se concretaría en la conformación arquitectónica de las nuevas casas del tribunal.

Quizá desde la fundación hasta mediados del siglo xvii las casas sólo tuvieron un patio principal. Se conoce una planta del arquitecto Diego López Murillo del año 1655, en que se aprecia claramente lo que pudo ser el patio antiguo; el patio del proyecto de López Murillo era de forma cuadrada, de unas treinta por treinta varas, con un corredor porticado en forma de escuadra en dos de sus lados, con catorce intercolumnios que seguramente tuvieron arcos. Siete décadas después, pareciera que Arrieta mantuvo aproximadamente la misma disposición y las mismas dimensiones de aquel patio principal y muy probablemente la de los recintos que lo rodearon. Pero lo encierra en una arcada o “danza de arcos” continua por sus cuatro lados —a manera de loggia— tanto en la planta baja como en la alta, creando perimetralmente un corredor o pórtico bajo y otro alto, este último con barandales de fierro que pudieron estar exentos de las columnas.

Arrieta propuso dos patios. El primero o principal y el segundo para actividades secundarias. Éstas dividían en el interior lo que por fuera fue y es la largísima fachada de la calle de La Perpetua. Además, dichos patios permitían separar las salas de audiencia y otros locales destinados a las oficinas del fisco y el secreto, de las cárceles secretas ubicadas al fondo del predio hacia el oriente.

El segundo patio tendría una pila “que se ha de hacer [...]y que se halla demostrada en la planta”. También menciona “veinte y dos arcos bajos y quince altos, echándoles a los bajos las basas de piedra chiluca, sus cañas

y capiteles de piedra de cantería, y las roscas de lo mismo". No hay indicio en el memorial que aclare si son éstos los arcos del patio principal o de ambos. Nos inclinamos a pensar que corresponden a los arcos del patio principal, pues describe el diseño de la cantería que parece de mayor calidad; seguramente en el otro patio fueron más simples. Quizá la duda terminará cuando aparezcan los dibujos de la planta y la montea.

Además, existirían escaleras de diferente importancia y decoración en los patios. En el principal estaría una escalera "de piedra de chiluca, sobre bóveda de mampostería", que luciría arcos de piedra de cantería para comunicar ambos niveles.

Por otra parte, indicó que se fabricarían "las puertas y ventanas que son necesarias, así para arriba como para abajo [que] eran poco más o menos doscientos pares de distintos tamaños[...] [de madera], herradas con chapas, llaves y pasadores" de fierro, evidentemente.

Habría que destacar todavía más el uso del fierro. Era ciertamente algo escaso y tenía precios de consideración en Nueva España, pero se empleaba con fines artísticos, decorativos y utilitarios a la vez. Pocas noticias nos da Arrieta sobre este material, pese a que como partida presupuestal le resultó atendible. Tenemos algunos datos sobre otras aplicaciones, como en los corredores de la parte alta del patio, que tendrían "los mismos barandales de fierro", reconstruidos y ajustados; asimismo, se usó en las rejas de las ventanas, lumbreras, voladas y otras menudencias.

Aparte, los inquisidores conocen de "dos casas pequeñas que según el sitio [dice Arrieta] tengo distribuidas; y [por último mencionó que de] todo lo demarcado lo que queda servible son las cárceles secretas por ser obra moderna". Aunque previó que "en ejecutando dicha obra [se tendría que] levantar el pavimento del patio y pisos de dichas cárceles, para que no queden tan sumergidas".

Arrieta pensó que la presencia exterior de las casas del tribunal debería ser la expresión de una obra artística realizada en cantería ricamente decorada.

El diseño de la portada principal incluiría, con gran presencia señorial e institucional como le correspondía al Santo Oficio, los elementos ornamentales y de identidad. Así, su estilo arquitectónico estaría a la altura de los tiempos, acorde con una tradición muy arraigada en Nueva España que se ocupó de recrear los cánones medievales y renacentistas clásicos.

Arrieta proyectó la portada para que se alzara y luciera majestuosa por el lado del poniente en la calle de Santo Domingo. Asimismo, describió cuanto imaginó que tendría dicha portada:

[...]ornamento de orden dórico con su arquitrabe y friso correspondiente, y encima de la cornisa el sotabanco para que reciba el escudo de armas del Santo Oficio rematándola con toda perfección, según la demostración de la mon-

tea, y todo lo demás que se pueda ofrecer en semejante obra de cosas accesorias, y de menudencias.

Es evidente que hubo muchas cosas accesorias e innumerables menudencias que no fueron mencionadas por Arrieta en el memorial y que con toda seguridad se resolverían en el desarrollo de la obra. Sirva de ejemplo, como algo entre lo más notorio, la puerta principal. Se tiene noticia de un diseño de ella elaborado hacia 1658, entre los varios que seguramente tuvo el tribunal.

Veamos a continuación un singular resumen barroco del costo que tendrían los trabajos de reedificación de la sede del tribunal novohispano, extraído del memorial elaborado por Arrieta en la etapa de proyecto.

El costo de los trabajos de la reedificación quedó establecido en siete partidas. Sobresalen por su monto las que corresponden a la estructura de las casas inquisitoriales: los lienzos de paredes y la viguería; en seguida las que le sumarían distinción artística: los arcos y el espacio del patio, las puertas y ventanas, la portada principal, y quizá en menor importancia lo que se fabricaría en fierro.

Finalmente, parece claro que éste era únicamente un presupuesto o estimación preliminar de la inversión total que le encargaron a Arrieta, “según las partidas antecedentemente referidas, que juntas todas suman y montan cincuenta y dos mil setecientos noventa y dos pesos”, se asentó.

Recordemos que esta tasación fue uno de los principales datos que faltaron en la negociación y que preocuparon tanto a los inquisidores de México como a los de Madrid, e históricamente representa el monto en dinero del deterioro de las casas del tribunal que el inquisidor De Palacio describió a su manera con cierto dramatismo exagerado. Para terminar, Arrieta deja un párrafo con sugerentes ideas que sintetizan el procedimiento técnico y administrativo que se seguiría en la obra. Además aclaró varios aspectos de los cuales él era el único responsable como arquitecto del tribunal, aunque también preocuparon a los inquisidores. Por ejemplo, las consideraciones que hizo y que no fueron explícitas en las partidas: “Y así hallo que según el valor que tienen los materiales en este reino, y el estipendio de oficiales de albañilería, peones, carpinteros y canteros, y no pasando a nueva obra, sino según y como va la demostración y de la planta y sobreplanta de las viviendas altas”.

También estableció su opinión sobre la seguridad estructural, especialmente porque las casas inquisitoriales se elevarían a una

[...]altura de diez y siete varas, llevando los gruesos de paredes principales regularmente según arte en el primer techo, con las di[s]minuciones que demanda en las viviendas altas, para que reciban dichas paredes las maderas con

Tasación del proyecto de las casas del tribunal en 1723

<i>Partida</i>	<i>Importe</i>
<i>1. Lienzos en paredes</i>	
En las viviendas bajas de longitud son ochocientas cincuenta y siete varas, de una vara de espesor, y nueve varas de altura, son siete mil setecientas trece varas cúbicas.	
En las viviendas altas siguiendo las mismas medidas de longitud son ochocientas cincuenta y siete varas, de tres cuartos (3/4) de vara de espesor, y cinco varas de altura, son tres mil doscientas trece varas cúbicas.	
Total de paredes: 10 926 varas cúbicas.....	21 856 pesos
2. <i>Viguería</i> (son 2 628 vigas).....	13 140 pesos
3. <i>Arcos</i> (son 22 arcos bajos y 15 altos)	4 800 pesos
4. <i>Fierro en barandales y rejería</i>	2 000 pesos
5. <i>Puertas y ventanas</i> (son más de 200 pares).....	5 000 pesos
6. <i>Portada principal con todos sus ornamentos</i>	6 000 pesos
<i>Importe total del proyecto</i>	52 792 pesos

Éste es el costo que tengo regulado de todo lo referido, rebajando (como queda rebajado) el valor del material de piedra que hoy se mantiene en las paredes maestras, y tabiques, y el de las rejas de fierro, lumbreras y voladas de que llevo hecho cargo, del costo principal, como también del costo que tendrá el descombro y el desbarato de dichas paredes, para la nueva reedificación [especificó el maestro Arrieta].⁸

solidez y fortaleza para su perpetuidad y permanencia, siguiendo en dicha obra el encadenado y ligaciones de paredes maestras, para que no padezcan cuarteaduras ni desplomos por la falsedad del terreno[...]

Luego añadió su propuesta sobre la manera de gobernar, administrar y dirigir los trabajos:

[...]con las grandes experiencias que me asisten de las muchas [...]obras que tengo ejecutadas he experimentado, así en la buena prosecución de la obra gobernándola con la prudencia que se debe, y el conocimiento del principio, medio y fin de ella para el buen éxito, procurando excusar [evitar] todas las obras muertas que se originan en semejantes obras por el mal gobierno y poca pericia.

⁸ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 5-6v.

Finalmente, y como era la costumbre, Arrieta guardaba el protocolo de respeto por la autoridad de los inquisidores, “vuestra señoría determinará lo que fuere servido y más conveniente, que será como siempre lo mejor. Y así lo juro y declaro por Dios Nuestro Señor y la señal de la Santa Cruz, y para que conste lo firmé”.⁹

No obstante la calidad y seriedad de trabajo mostrada por Arrieta, los inquisidores Francisco de Garzarón y Francisco Antonio de Palacio y del Hoyo, estando en su audiencia, mostraron interés en acreditar más el informe de Arrieta. Requirieron confrontarlo con otro punto de vista profesional ya previsto “en conformidad de lo mandado”. Recordaron que los maestros Álvarez y Rivera

[...]tienen bien reconocido el estado de las dichas casas y se hallan bien actuados [informados] de su fábrica y cantidad de materiales que de ella se pueden aprovechar, y comprensión de los costos que tienen las nuevas fábricas[...] [en consecuencia] [...]mandaron que reconozcan la planta hecha por el maestro Pedro de Arrieta, la tasación y avance de los costos de la reedificación[...] y reconocido y medido lo que tuvieren por necesario para hacer juicio de la cosa, declaren si la dicha tasación está conforme a las reglas del arte [de la arquitectura] y a los costos que necesitan hacer para la reedificación[...] [manifiesten su] conformidad de dicha planta, quedando la fábrica [insisten en su búsqueda] con la *solidez, firmeza y hermosura* que se requiere.¹⁰

Por lo tanto, el secretario Eugenio de la Peña los citó y notificó el auto en la portería del tribunal inmediatamente, y les entregó el informe de su colega Arrieta. Álvarez y Rivera dijeron que se abocarían a “examinar su regulación”. Luego tendrían que comparecer para rendir su declaración, y así lo hicieron el 4 de mayo de 1724, dos días después de haber recibido la orden.

En su declaración, los peritos no hicieron sino confirmar en su totalidad las opiniones de Arrieta.

“Y dijeron conformes[...], habiendo visto y medido la situación en que está fundada la casa de esta Inquisición así por el lado del poniente como por el lado del sur, el norte y el oriente, examinando la planta[...] concuerdan las medidas con ella, para venir en conocimiento de la regulación que tiene hecha”.

También confirmaron por *vista de ojos*, las medidas de “las paredes viejas para ver el material que en sí tienen, la rejería[...], y toda la madera [de cedro] de las viviendas altas, que hallan se puede acomodar para puertas y ventanas”. Por otra parte ratificaron que “no se necesitan abrir zanjás para cimentar”, incluyendo las salas de audiencia.

⁹ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 6.

¹⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 6v.

Finalmente, tras volver a calcular, “hallan ser suficiente la cantidad de los cincuenta y dos mil setecientos noventa y dos pesos para la fábrica de dicha obra, según y debajo de las circunstancias que se refieren en el escrito de tasación del maestro Pedro de Arrieta”. La responsabilidad por lo afirmado recaía en sus propias personas: “Y así lo sienten según su leal saber y entender, y es la verdad so cargo del juramento que tienen hecho y lo firmaron”.¹¹

Con tales testimonios de los arquitectos Álvarez y Rivera, los inquisidores consideraron conveniente que se ejecutara lo mandado por el Consejo.

Solamente faltaba informar sobre el estado de los caudales del fisco del tribunal novohispano para saber el monto de ellos que se podría destinar para emprender la obra. Los inquisidores escribieron “sólo podemos informar a vuestra alteza que las rentas de esta Inquisición están en tan buen corriente, siendo así que por octubre del año pasado de [1]711, sólo había en las arcas de receptoría de [la] Real Hacienda de esta Inquisición treinta mil ciento setenta y cuatro pesos siete tomines once granos”.¹²

Trataron de demostrar que las rentas habían venido en aumento de tal manera que después de que se habían “remitido a vuestra alteza las gruesas cantidades por razón de consignación”, con lo que “ahora remitimos está satisfecha [la obligación económica del tribunal novohispano con el Consejo] hasta el año próximo de [1]725 inclusive”.

Aseguraron también que por la “vía de socorros extraordinarios” quedaban existentes en arcas casi ochenta y tres mil pesos, libres, “que es el único caudal de que sin perjuicio de la consignación de vuestra alteza, salarios y demás cargas de esta Inquisición, se podrá [destinar para] costear dicha obra”. Es decir, pensaban que de invertirse el monto tasado por Arrieta, estaría “sobrando siempre al menos una corta diferencia”, similar a la que tuvieron en arcas en el año de 1711. Seguramente al Consejo de Madrid le parecería un tanto estrecho el margen, pero los inquisidores de México consideraban que podrían resolver el problema financiero con ese excedente para invertirlo en la obra. Y pensaron que habría otras ventajas económicas.

Poniendo como ponemos en la consideración de vuestra alteza que ejecutada dicha obra no sólo se ocurre [atiende] a la suma indecencia que hoy se está experimentando, y al peligro que amenazan, sino que se le seguirá al fisco la utilidad del ahorro en los continuos gastos que se están haciendo en aderezos y reparos y quedará una casa más que alquilar, que podrá producir como tres

¹¹ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 7-7v.

¹² AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 9v.

cientos pesos cada año, [mismos que] corresponden a seis mil pesos de principal [capital].¹³

Con estos argumentos finales terminaron las diligencias emprendidas para hacer acopio de la información que ordenó el Consejo. Se advierte que tenían la seguridad de obtener la licencia y poder poner manos a la obra, pero nadie conocía ciertamente cuándo se recibiría la respuesta. Sin embargo, decidieron prever, justificadamente, la eventualidad de comenzar las obras antes de contar con la autorización.

"En cuya consideración esperamos la más breve resolución de vuestra alteza sobre la licencia para entrar en la fábrica [construcción], quedando con el recelo de que algún temblor de los violentos que aquí suelen ser no muy extraordinarios nos obligue a empezarla con la ejecución de la ruina de la casa vieja."¹⁴

Así, en esos términos se cerró el asunto el 6 de mayo de 1724.

Se integró y remitió al Consejo copia de toda la documentación. El envío salió del puerto de Veracruz el 21 de mayo de 1724 en la flota del jefe de la escuadra don Antonio Serrano.¹⁵ Inquisidores y arquitectos quedaron en espera de que el Consejo autorizara las obras del tribunal. En vano se esperó durante cuatro años la ansiada respuesta. Transcurridos los primeros tres, hasta el 14 de junio de 1727, el Consejo decidió sobre el asunto. Después de analizar los autos con la planta y el resto de la información se ordenó a los inquisidores:

[...] ejecutéis dicha obra, y discurráis si acaso sacándola al pregón habrá maestro de satisfacción que haga alguna baja [reducción del costo tasado por Arrieta] o mejora tomando las fianzas necesarias [para] hacerla según la planta con *la firmeza y solidez que se previene*, y si no os pareciere ésto por algún inconveniente que ocurra queda a vuestro arbitrio el que la haga Pedro de Arrieta.¹⁶

Nuevamente el dinero mediaba como un ejercicio sutil del poder y autoridad entre los tribunales. Varias actividades de la obra quedaban en suspenso. Más tiempo se utilizó en decidir que en vencer los inconvenientes de las distancias oceánicas de viajes y tornaviajes.

Por lo anterior y por los muchos asuntos pendientes de resolver en obras excepcionales como la que se proponían, se previó nombrar por superintendente de la obra al inquisidor Francisco de Garzarón, por la "satis-

¹³ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 9v.-10.

¹⁴ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 10.

¹⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 8.

¹⁶ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 11.

facción que su ilustrísima y el Consejo tienen de su integridad, comprensión y experiencia". Es decir, los señores del Consejo delegaron en él la responsabilidad más alta para dirigir la obra de reedificación. Su función fue dictar las "providencias que ocurran y os parecieren convenientes". Pero, particularmente, se le encargó que el "principal cuidado se ponga en la *firmeza y solidez* expresamente [ya] que parece poco el grueso de las paredes bajas para una obra de tal altura, y más siendo el suelo poco seguro".

El tribunal de México recibió la carta con esas órdenes el 14 de junio de 1728,¹⁷ al cuarto año de dilación. Más lo que faltaba, pues siguieron varios años de inactividad y duda, pues no se decretó el inicio de las obras sino hasta 1732.

¿Qué sucedió en el periodo de la duda entre 1728 y 1732?, ¿por qué se detuvo el impulso, y cuáles pudieron ser las razones?

Apuntaremos al menos cuatro explicaciones probables.

Primera: sobre el dinero recordemos que en 1724 los inquisidores aseguraron contar con un excedente real que sobrepasaba el monto estimado por Arrieta. Pero pasaron varios años, antes de que se otorgara la autorización, y era evidente que la magnitud de la obra que se proyectaba realizar requeriría también varios años, en consecuencia ¿cómo afectaría las finanzas?, ¿realmente contaría el tribunal durante esos años con los caudales extraordinarios que se requerían?, o bien, ¿existiría la disponibilidad financiera para la reedificación? En 1724, los inquisidores con gran optimismo expresaron que las finanzas del tribunal "estaban en tan buen corriente", ¿y seguirían así? Todo parece indicar que el optimismo de los inquisidores era fundado, y no sólo eso, sino que les permitía soñar con unas nuevas y distinguidas casas y dar rienda suelta a su espíritu promotor del arte. El análisis de las cuentas de la receptoría mostró que el tribunal estaba empeñado en una estrategia financiera con el propósito de incrementar sus caudales por lo menos desde 1711, aunque obtuvo resultados más efectivos de 1714 a 1734. La tendencia financiera a la alza con inercia ascendente alcanzó su punto más alto en 1733.

Probablemente en el periodo histórico 1728-1732, se dio la más feliz coincidencia económica y artística. Es quizá el de mayor bonanza financiera, pero con toda certidumbre se puede afirmar que abrió el camino para consolidar la cultura artística y arquitectónica del tribunal de México, que además repercutiría con el paso de los años en Nueva España. Por una parte, en 1728 se conoció la noticia en el tribunal de que el Consejo finalmente había autorizado el proyecto de reedificación; y por la otra, en 1732 se iniciaron los trabajos para la nueva fábrica. De manera que el periodo muestra un tribunal muy rico que durante cuatro largos

¹⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 11v.-12.

años dudaba sobre empezar a invertir en la gran transformación de su imagen arquitectónica.

Ilustra con elocuencia la cuestión de la riqueza de la inquisición el hecho de que en enero de 1728 la bonanza de caudales fue de tal magnitud que el notario de secuestros avisó a los inquisidores y al receptor del fisco del tribunal "que por no haber [el caudal] en ellas [las arcas de receptoría], se puso en la de censos redimidos". Además, en 1730 el receptor Agustín Castrillo y Collantes mandó hacer otra arca de tres llaves, por la que el tribunal pagó cincuenta pesos.¹⁸

Por lo tanto, si en 1728 los inquisidores no decretaron el inicio de las obras al existir los caudales y estar disponibles, fue quizá porque el tribunal bien pudo decidir no correr riegos, ni vivir la incertidumbre de una posible carencia de dinero y de falta de liquidez. Puede apreciarse que para protegerse de esa situación, utópica a todas luces, simplemente redobló su estrategia y esfuerzos para incrementar la riqueza de la institución, lo cual dio óptimos resultados, pues ésta creció a ritmo anual cada vez mayor.

Segunda: como estaba acordado con el Consejo y era una necesidad cotidiana, las reparaciones menores continuaron y de alguna manera esta circunstancia contribuyó a no tomar la decisión grande. Efectivamente, durante el periodo de la duda las hubo. Entre los meses de enero y agosto de 1727 se repararon y aderezaron las viviendas de los inquisidores De Palacio y Navarro. De igual manera entre los meses de abril y junio del año siguiente se arreglaron las cárceles secretas.

Tercero: hacia 1732, los señores Francisco de Garzarón y Francisco Antonio de Palacio ya no figuraban como inquisidores del tribunal de México; el primero aparecía desde hacía tiempo con el cargo de visitador general de Nueva España, mientras que al segundo se le nombraba inquisidor de Valladolid, en España. En aquel año ya habían recibido la alta responsabilidad y distinción de conducir el tribunal el inquisidor Pedro Navarro de la Isla, su colega don Pedro Anselmo Sánchez de Tagle, y para el cargo de inquisidor fiscal se había designado al licenciado Diego Mangado y Clavijo. Por lo tanto los relevos en los cargos pudieron hacer que se rompiera hasta cierto punto la continuidad y se pospusiera un poco el asunto del inicio de la reedificación de las casas del tribunal, aunque esto fuera muy relativo, pues las posteriores intervenciones del inquisidor Navarro dan clara muestra de cuán enterado estaba de este asunto desde los años en que fungió como inquisidor fiscal al lado de Garzarón y De Palacio. En consecuencia, poco o nada influyeron dichos cambios para mal de la obra.

¹⁸ Véase el apéndice VII al final de este capítulo.

Cuarto: los inquisidores sabían que debido a la obra grande sería indispensable mudar o evacuar el tribunal de sus tradicionales casas sin dejar de funcionar, evidentemente.

En el mes de mayo de 1732 el maestro Arrieta tuvo varias entrevistas con los inquisidores, y se llevaron a cabo no pocos reconocimientos de las casas del tribunal para buscar la solución más accesible o viable. Arrieta se encargó de proponerles diferentes opciones para instalar el tribunal provisionalmente con la mayor seguridad, comodidad, y decoro posibles. Sostuvo firmemente que lo más conveniente era que se mudaran todas sus dependencias, las cárceles, y especialmente el sector en que se encontraban los salones principales, las oficinas y viviendas de los inquisidores y las de otros oficiales que vivían en la sede, hasta dejar las casas completamente vacías. Tal movilización y revuelo alterarían drásticamente la rutina y el funcionamiento cotidiano del Santo Oficio, aunque se pretendió que la mudanza fuera lo más fácil y breve posible.

¿Qué hacer, cómo y a dónde mudarse? Fueron las preguntas importantes, y a ellas se agregó la presión por la apremiante necesidad de iniciar las obras. Indudablemente se evitó toda esta agitación durante varios años, de ahí que probablemente fuera ésta una de las razones más importantes de la dilación antes de decretar el inicio de la nueva *fábrica de las nuevas casas*, como se decía continuamente.

Pedro de Arrieta tomó la iniciativa el 24 de mayo de 1732. Escribió un memorial a los inquisidores en el que volvió a plantear cuál era el estado de las casas en que estaba funcionando el tribunal; particularmente mencionó las zonas más deterioradas, luego les hizo ver la oportunidad que se presentaba para mudar el tribunal a unas casas vecinas y les propuso adecuarlas para tal efecto; por último, recomendó que el tribunal intentara arrendar o comprar dichas casas propiedad del mayorazgo de Francisco de Valdez. Los inquisidores acordaron al respecto:

Aunque es cierto que se ha pensado sobre el cuándo y cómo se ha de empezar la *nueva fábrica*, y que después de varias conferencias sobre esta materia con este maestro [Arrieta] se pasó ayer tarde con su asistencia, a reconocer dichas casas vacías, pertenecientes a esta Inquisición, habiendo sido su reflexión a lo que ahora propone, se repita esta tarde [la] *vista de ojos* de todas las casas contenidas en este escrito, teniendo presente su contexto, para ver y pulsar lo que sea conveniente y ventajoso resolver.¹⁹

Los inquisidores Navarro de la Isla, Sánchez de Tagle, y Mangado y Clavijo comprendieron claramente que, aunque la propuesta de Arrieta

¹⁹ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 13.

incluía una propiedad ajena al tribunal, no deberían eliminar esa parte de la propuesta, sino que sería conveniente avanzar con prudencia sobre el asunto.

"Y respecto de que por los presentes inquisidores no se podrá igualmente hacer [el mismo proceder] de las dos contiguas del mayorazgo, se adelantará dicho maestro a reconocerlas para informar de su buque [capacidad] estado y demás circunstancias."²⁰

Arrieta hizo el trabajo que le encomendaron con prontitud y esmero. Entregó el resultado de su inspección el 26 de mayo.

Digo que habiendo pasado a reconocer las casas inmediatas que tocan y pertenecen a este tribunal para determinar si las viviendas que tienen, con las dos casas contiguas del mayorazgo, son capaces para poderse mudar, salas de audiencia, salas de secreto y el fisco, y las viviendas de cárceles y ministros que es necesario vivan inmediatos, así para la asistencia de los reos, como para el resguardo de archivo, papeles y el fisco.

Efectivamente, las casas eran "capaces" para albergar las dependencias del tribunal en una sede provisional, porque a continuación propuso las obras de adecuación que se requerían. Es decir, fue necesario primero ejecutar estas obras para poder después pasar a la nueva fábrica de la sede definitiva. Los inquisidores valoraron las circunstancias y ordenaron con reflexión certera:

No obstante ser cierto lo que en este escrito se refiere, antes de pasar efectivamente a decretar las obras que en él se expresan, y admitir las ventajas y mejoras de planta que ha hecho al tribunal [y] tiene pensadas, se le manda a este maestro diga, debajo de juramento, si con dicha *nueva traza* se altera en poca o en mucha cantidad la costa que se consideró al principio podría tener dicha fábrica, y haga exhibición de la *nueva planta* en la forma que la tuviere hecha, o la pudiere hacer para que el tribunal se actúe [informe] de sus conveniencias, y de lo demás que conduzca a el acierto.²¹

Arrieta debería desarrollar dichas mejoras al proyecto, luego demostrar qué tan benéficos podrían ser esos cambios arquitectónicamente para la institución, y cuál sería el monto adicional o la repercusión de los incrementos en el costo tasado en 1723.

Probablemente por primera y única vez en su historia, el Tribunal de la Inquisición de México saldría de sus ya en ese tiempo antiguas y tradicionales casas. Pero este hecho insólito para la institución también lo fue

²⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 13v.

²¹ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 15.

en el aspecto artístico. Pudo ser precisamente ésa la intención de Arrieta: provocar un replanteamiento del proyecto arquitectónico de 1723, y así fue como ocurrió, pues propuso entonces la nueva traza que permitió completar el proyecto definitivo. La propuesta fue magistral tanto en la escala arquitectónica del tribunal como en la escala urbana, por la relación y emplazamiento con la plaza, iglesia y convento de Santo Domingo, cuya cercanía para las actividades inquisitoriales fue de gran importancia.

En 1732, a partir de esta ampliación al proyecto, las llamadas casas del tribunal inquisitorial dejaron de serlo de hecho. Lo que realmente se empezó a reedificar fue un singular palacio barroco conforme a dicho proyecto arquitectónico, todo lo cual ha perdurado hasta nuestros días.

En consecuencia, la participación de Arrieta no sólo fue determinante en ese momento de inquietud y cambio, sino además resultó definitivamente trascendente para la calidad del patrimonio arquitectónico de la inquisición y en general para la cultura de la arquitectura de ese tiempo y de todos los tiempos.

El 31 de mayo el secretario Matheo de Palacio se encargó de ir personalmente a la casa del maestro Arrieta para notificarle “en su persona” los acuerdos de los inquisidores. Arrieta contestó que “cumplirá con lo que en ambos se le manda”, refiriéndose a lo ordenado por los inquisidores en los memoriales de los días 24 y 26 de mayo de ese año de 1732.²² Vino entonces el complemento al proyecto de 1723: *la nueva traza*. ¿En qué consistió la *nueva traza*?, ¿por qué tuvo la trascendencia enunciada?

LA NUEVA TRAZA

Durante el mes de junio de 1732 los inquisidores y su maestro mayor de arquitectura, Pedro de Arrieta, concentraron sus respectivos puntos de vista e intereses en beneficio de la reedificación del nuevo tribunal, y de ahí surgieron soluciones muy afortunadas. Arrieta presentó una nueva planta y un memorial o parecer, enriquecido con importantes aportaciones, a manera de complemento del proyecto de 1723 según quedó dicho.

Se sintetizaron y mejoraron en este proyecto adicional, aquí denominado *la nueva traza*, los problemas y soluciones acumulados durante casi una década para la pretendida transformación arquitectónica del tribunal, meta común todavía sin consumarse. Lo más importante fue el planteamiento de nuevos asuntos, que deberían autorizar los inquisidores para dar paso a las innovaciones en el diseño arquitectónico y urbano, parte sustancial del cambio propuesto. Se ordenó que se practicaran algunas di-

²² AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 16-16v.

ligencias y autos, al término de los cuales se delineó la solución, pues se decretó el inicio de las obras para principios del mes siguiente.

Así que lo nuevo fue la propuesta para la compra y anexión de propiedades vecinas a los lados del tribunal y a lo largo de la calle de Santo Domingo; al sur las casas de la nueva aduana, pues se pretendía cerrar la calle de La Perpetua; y al norte las casas del mayorazgo de Valdez. La solución dependía única y exclusivamente del convencimiento del tribunal para que ordenara su ejecución. Arrieta explicó y recomendó las ventajas arquitectónicas y urbanas de la obra, en caso de que se resolviera conforme él había propuesto. Su idea era que las casas del tribunal estuvieran francamente situadas frente a la plaza de Santo Domingo. De hecho era indispensable contar con más terreno para poder desarrollar lo que proyectó en *la nueva traza*. El tribunal decidió tantear la posibilidad de adquirir las casas y corrales del mayorazgo únicamente, pues sobre las otras ya había pasado la oportunidad. Arrieta indicó que fueron adquiridas por las monjas de la Encarnación, al parecer poco tiempo antes. Por lo tanto, como ya no podría recorrer las casas hacia el sur y estar frente a la plaza, optó por adoptar otra solución muy afortunada y brillante.

El interés de los inquisidores se dirigió a los asuntos clave aún pendientes. Primero, las condiciones en que se haría la mudanza del tribunal, las obras de acondicionamiento de la nueva sede, y la selección del lugar para las viviendas en que se alojarían ellos mismos con toda decencia y decoro.

Segundo, dado el invariable celo y discreción en el manejo de los asuntos económicos, todo estaba detenido hasta determinar la cuestión del dinero que se invertiría, por ello se insistió en mantener la tasación de la inversión estimada para las obras que se planearon desde 1723, y en precisar lo que se incrementaría el presupuesto por las modificaciones que se incluyeron en *la nueva traza*, a lo que se agregaría la cuantía de la inversión inmobiliaria en la compra de las casas contiguas del mayorazgo de Valdez, operación que había sido propuesta por Arrieta y que se encomendó después al tesorero Agustín Castrillo y Collantes.

Tercero, al parecer era también un asunto pendiente la manera de concretar el gusto por la idea de la excelencia artístico-creativa que estuvo siempre presente, algunas veces entretejida entre los asuntos o las soluciones que mandaron, o explícitamente mencionada como la búsqueda de la *hermosura* para las casas que deseaban se convirtieran en palacio. Esta idea era realizable y parecía un hecho si se ejecutaba lo que en el proyecto de Arrieta se proponía.

Finalmente, seguía pendiente el anuncio del inicio de las obras, pero únicamente sobrevendría cuando los inquisidores tuvieran la seguridad de “ver y pulsar lo que sea [o fuere] más conveniente y ventajoso resolver” para el tribunal, según se dijo.

Todo parece indicar que el interés de Arrieta fue no dejar pasar la invaluable oportunidad de realizar obra tan excepcional. Máxime que en ese tiempo su oficio estaba en el cenit, por su larga experiencia arquitectónica y el peculiar sentido artístico que imprimió en el modo barroco de proyectar y construir para la Inquisición. No hay indicio de que hubiera abandonado el proyecto de 1723. Lo mantuvo a lo largo de los nueve años que siguieron, con un apego paciente a la idea de mejorarlo y perfeccionarlo. Durante ese tiempo seguramente reflexionó sobre él, y en cierta forma hizo una autocrítica sobre su oficio y su trabajo proyectual para el tribunal. La *búsqueda de la hermosa artística* como una meta superior le sirvió de referencia crítica para entrever los aspectos desventajosos de dicho proyecto y para decidir *la nueva traza* en que quedó plasmada la excelencia misma de su oficio.

Al parecer en mucho favoreció la comunicación que había logrado con los inquisidores, que era cada vez más cercana y clara. El nuevo palacio o sede del tribunal, que se gestó durante tanto tiempo y se consolidó en 1730, fue un reto artístico de interés común que se logró gracias a la incansable promoción de los inquisidores, el dinero del tribunal, y el diseño y obra de su arquitecto.

El 9 de junio Arrieta presentó *la nueva traza* y cumplió la encomienda de los inquisidores del día 31 del mes anterior.

El memorial contenía la descripción de los cambios e innovaciones esenciales, que él consideró eran

[...]las ventajas de la traza que nuevamente tengo ideada[...] [...]con las cuales se puede perfeccionar dicha nueva planta con las mejoras que en ella se perciben, para lo cual la presento aunque no lo esté perfectamente puesta en limpio, pero es bastante para que vuestra señoría las comprenda, y cuadrándole, las mande reducir a toda perfección.

Aunque Arrieta declaró haber concluido totalmente en limpio el dibujo de la planta, sus nuevas ideas arquitectónicas quedaron explícitamente dichas en el memorial

[...]y para eso represento a vuestra señoría que el mucho tiempo que ha pasado me ha dado campo a discurrir los inconvenientes que resultan de la primera planta, por habérseme estrechado a que la idease sin alargarme a más buque que las dos viviendas actuales de vuestra señoría, y a las oficinas y piezas comunes de tribunal, secreto, fisco, sacristía y demás, por cuya razón no pude dar cada cosa en su lugar, como requiere el arte y gobierno de vuestra señoría.

Efectivamente, el tiempo y la reflexión permitieron una mejor reelaboración de la idea. Lo que en años anteriores pareció un proyecto terminado, ahora, en 1732, se modernizaba y enriquecía creativamente.

Los cambios significaron un real perfeccionamiento del proyecto inquisitorial por las valiosas consideraciones de diseño que incluyeron. Básicamente, se propuso una ampliación de la superficie del predio para lograr una redistribución más adecuada de los grandes componentes del tribunal: oficinas, cárceles, y viviendas de inquisidores y oficiales que por su trabajo deberían habitar ahí mismo, con lo que se lograría una considerable mejora en la comunicación y en el funcionamiento interno.

Finalmente, Arrieta propuso una novedosa geometría para la arquitectura del tribunal. Se trata de una primicia artística en un proyecto arquitectónico del siglo XVIII, en espera, en ese tiempo, de ser edificada.

Al correr unos cuantos días más del mes de junio de 1732, los consultores externos del tribunal y colegas de oficio de Arrieta, Álvarez y Rivera, fueron llamados nuevamente. Ellos examinarían qué tan conveniente e innovadora era para el tribunal la idea arquitectónica de Arrieta. A la postre, el tiempo se encargaría de darle su sitio histórico a esta notable geometría arquitectónica en la historia del arte barroco inquisitorial novohispano.

Pero la reelaboración del proyecto con todo ese goce artístico estuvo, claro está, apoyada en ciertos costos. Los inquisidores lo exigieron, y un profesional de la arquitectura como Arrieta apuntó la cuestión y la resolvió, como veremos, en la forma que se acostumbraba y era conveniente para poder pasar a la ejecución de la obra.

LA AMPLIACIÓN Y REDISTRIBUCIÓN

En su parte inicial, la propuesta de Arrieta parece simple. Se basa en un incremento en las dimensiones del predio de las casas inquisitoriales, producto de la adquisición de otro predio (con frente hacia Santo Domingo) colindante por el lado norte (las casas del mayorazgo de Valdez). Contar con una superficie mayor le permitió hacer una mejor y más funcional redistribución de los recintos del tribunal.

Arrieta expuso que se extendería por la calle de Santo Domingo, "(que es el costado del poniente)", desde la esquina del tribunal (sur poniente) hasta topar con cierta casa cuyo nombre es ilegible en el documento "[...]sin que su longitud con esta adición sea más de sesenta y siete varas". Es decir, amplió la fachada principal del tribunal hacia el norte, frente a la plaza de la iglesia de Santo Domingo, en diecisiete varas más. Incrementó en esa longitud las cincuenta y un varas (cuarenta y tres metros) con que se proyectó inicialmente; ahora proponía que tuviera algo más de cincuenta y seis metros. Arrieta solamente incluyó en estas modificaciones una parte del predio colindante. Esta ampliación no llegó a la es-

quina en el extremo norte del predio, o sea a la calle de Cocheras. Quedó pues una porción de terreno con unas casas envejecidas y cuasi abandonadas que seguramente eran parte de las del mayorazgo de Valdez.

Posteriormente, al terminar la reedificación del nuevo tribunal, se proyectaron y construyeron otras casas en esa parte del terreno que quedó, tal como fue estudiado en el capítulo anterior. Recordemos que las obras estuvieron a cargo de los sucesores de Arrieta en el tribunal: primero José Eduardo de Herrera, después Lorenzo Rodríguez y Francisco Antonio Guerrero y Torres, quienes intervinieron durante los últimos años. La actividad arquitectónica fue asombrosamente continua.

Al doblar sobre la esquina del lado sur, la fachada corre de poniente a oriente y corresponde a la calle de La Perpetua. Arrieta no modificó esta fachada que era ya de por sí larga. En cambio redimensionó e hizo una nueva distribución de los recintos correspondientes a ese costado. Puso especial cuidado en esa parte porque ahí se encontraría una vivienda para uno de los inquisidores, ya que quedaría cercana a las cárceles secretas, situadas éstas al fondo del predio (la parte sur oriente). Arrieta cuidó de que si dos funciones tan opuestas habrían de estar cercanas entre sí, pudiesen tener independencia, y que la proximidad no fuera una molestia. Es decir

[...]por la calle de la Perpetua (que es el costado de medio día) hasta topar con la cárcel de la penitenciaría, dejando junto a ella hueco de ocho a diez varas, así para poder dar luces al oriente a la casa del señor inquisidor que ahí viva, como para libertarle del bullicio y mala vecindad que pueda haber con el tiempo en dicha cárcel de la penitenciaría.

En cambio, el costado norte presentó otros problemas. Era el lado que se afectaría con la ampliación y cuyo desarrollo iba de poniente a oriente, paralelo a la calle de La Perpetua. No fue un costado regular en línea recta, sino que tuvo entrantes y salientes, con el agravante para el funcionamiento, privacidad y decoro del tribunal, de que colindaba con alguna propiedad ajena a éste desde la cual se podía ver y hasta oír lo que sucedía dentro. Sobre el particular, los inquisidores tenían un conocimiento muy claro del problema de vecindad para el tribunal, y les parecía satisfactoria la solución que se ofrecía, pues, dijeron

[...]se evita todo registro, y contingencia de él, a el cual queda expuesto en la antigua planta [la de 1723], por introducirse las casas del mayorazgo de Valdez en lo interior de esta Inquisición, embarrándose tan en medio de el edificio que uno y otro lado la abrazan pegándose tanto con lo más recóndito de una de las salas, y paso de ellas a cárceles, que no se han podido comunicar luces sino con ventanas a los corrales de dichas casas del mayorazgo, desde donde pueden ver y aún oír lo que se hace y habla.

Arrieta confirmó en su proyecto que “esta Inquisición quedará sin registro ninguno, y más siendo por esta parte el tránsito o paso por donde han de ir los reos a la audiencia, recalando también la segunda sala y sacristía”. Además, la propuesta de integrar esa propiedad se complementaba con más naturalidad, pues “este tribunal [tiene] posesiones suyas más arriba y más abajo” por ese mismo costado; consecuentemente, recomendó adquirirlas “celebrando venta con dicho mayorazgo”. Con ello se tendría el terreno necesario para *la nueva traza*.

Como contraparte a los problemas de vecindad en el lado norte, Arrieta propuso y obtendría otras ventajas en favor de su diseño: optimizar las proporciones con beneficio artístico y de uso; hacer más fluidos el tránsito y la comunicación entre los recintos de ministros, oficiales y reos y reacomodar los mismos recintos. Por lo tanto, aprovechó muy bien la expansión interna hacia ese lado. Lo planteó de esta manera, “tomando unas doce varas de los corrales de dicho mayorazgo” se lograría ampliar la segunda planta, y “que el patio principal goce de cuadrado perfecto, porque en la primera planta no lo gozaba”. Simultáneamente con la idea de regularizar el uso, así como las proporciones y presencia del patio, mejoraría el tránsito interno de movimientos, pues

[...]al mismo tiempo se excusan recodos para el pasadizo alto y de comunicación de dichas salas a las cárceles secretas, y el callejón bajo para que dichos alcaide y proveedor vayan con independencia a sus viviendas que quedan suficientes, como también las de vuestra señoría, para que con alguna comodidad se comuniquen entre sí, tengan tránsito a dichas salas, y al mismo tiempo se consigue dejar un patio capaz para lo que se ofrezca en algún día de auto.

El reacomodo de las viviendas de los oficiales que atendían otras varias funciones del tribunal, quedó así

[...]la casa de alcaide y proveedor y la cocina de proveeduría, estén con inmediatez a cárceles secretas, la de ayudante del alcaide cerca de la puerta principal de la calle, y así respectivamente las demás, y principalmente las salas de audiencia para el manejo secreto y separado, así para los reos que vengan a ellas de cárceles como para los testigos que vienen de fuera.²³

Finalmente, al parecer nada se alteró por la parte media e interior del tribunal. Detrás de la fachada poniente del patio principal que es paralela a la calle de Santo Domingo, estaban situadas las salas de audiencia, cámara del secreto y fisco, con su escalera muy suntuosa, etcétera. Todos estos

²³ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 17-18; BERLIN, 1945, en “El arquitecto Arrieta”, pp. 85-88, publicó esta parte del documento.

recintos permanecieron tal cual se diseñaron en 1723. Además, este bloque en dos niveles sería el más seguro por su situación, pues quedaría entre los patios, y además, ello permitiría que entrara la luz del poniente a través del patio principal, ya que por el lado del oriente la tendría a través del segundo patio.

¿Qué otras razones pudieron asistir a Arrieta para proponer *la nueva traza*? Quizá entre lo más evidente fue su constante pasión profesional por servir al tribunal y consumir una propuesta artística trascendente, dándose a sí mismo el gusto de hacerlo. Tantos afanes por el tribunal debieron producirle la íntima satisfacción del disfrute de su trabajo y oficio: crear una nueva geometría barroca del espacio y forma del patio principal, sencillamente para hacer saltar la emoción y el asombro de cualquier persona que entrase. La experiencia continua durante décadas en el oficio de la arquitectura seguramente le llevó de la disciplina cotidiana a la madurez expresiva del virtuosismo. Quizá ello, y su costumbre por la observación y la reflexión crítica, como quedó dicho, puede explicarnos históricamente su vocación y talento artístico.

Todo parece indicar que el modo barroco de proyectar de Arrieta en esta obra para el tribunal partió de la idea de *perfección*, que fuera por lo demás, muy propia de los tiempos del barroco. Ilustra este asunto su propuesta para que el tribunal adquiriese los terrenos vecinos del mayorazgo para que “el *patio goce de cuadrado perfecto*, porque en la primera planta [de 1723], no lo gozaba”. En el caso que aquí se narra, la *perfección* parece ser una idea rectora del proyecto repensado en 1732 y guía de la obra de construcción hasta su culminación en 1737. Arrieta transformó dicha noción en concepto arquitectónico. Es decir, la utilizó como herramienta para crear y para poder explicar a los inquisidores lo esencial de *la nueva traza*, y además para concretar las soluciones arquitectónicas que se adoptaron en la nueva *fábrica*.

De esta manera encontramos que el concepto y la solución en la arquitectura del palacio fueron dos pasos distintos, subsecuentes e indisolubles que Arrieta imaginó y propuso en el proyecto corregido de 1732. Los utilizó en el esquema de composición general del espacio y la forma, en los niveles urbano y arquitectónico, y en todos los detalles constructivos y decorativos externos e internos. Puede fácilmente advertirse que el patio principal y la portada que permite el acceso a éste son dos de los componentes arquitectónicos más característicos del palacio que imaginó Arrieta para el tribunal

[...]he discurrido ochavar la esquina de hacia la plazuela de Santo Domingo y dar en ella la puerta principal en que podía ostentar y ser cosa notable su arquitectura, gozándose así por esquina como por la parte del poniente y parte del sur, que son las dos calles que coge dicha Inquisición, y por la inmedia-

ción a la puerta principal de Santo Domingo donde se celebran todas las funciones de este Santo Tribunal, y al mismo tiempo (sobre ser cosa muy segura) desembocará derechamente en dicha plazuela de Santo Domingo, con lo que parecerá que el Tribunal está en dicha Plazuela.

Álvarez y Rivera, sus colegas contemporáneos, tenían la encomienda de “ver y reconocer, aprobar o reprobar lo que dicho maestro propone y demuestra así en su escrito, como en las dos plantas que tiene ejecutadas”, de 1723 y 1732. Al hacer su trabajo entendieron el modo barroco de proyectar de Arrieta y los beneficios para la imagen del tribunal. El 16 de junio de 1732 no sólo aprobaron, sino que recomendaron entusiasmados el conjunto de lo que vieron a los inquisidores. En la primera planta, aseguraron que la puerta principal estaba puesta “casi en medio de la cuadra de la Calle Real [Santo Domingo]”, y en la segunda

[...]en el ángulo de la esquina [...], formando un ochavo para el claro de la puerta y adorno de su arquitectura y la inmediatez a la puerta principal de dicha iglesia, por cuyas razones quedará con *notable hermosura*, y con la novedad de singularizarse por única en este reino; y siendo este Santo Tribunal el que debe ostentar la mayor grandeza por lo que en sí encierra.

Finalmente concluyeron: “aprobamos el dictamen de dicho maestro, la corrección de la planta, el ampliarse para que quede con la majestad y señorío que requiere semejante fábrica, y no hallamos nada en contrario para la ejecución de la nueva planta”, o *nueva traza*.

Por su parte los inquisidores Navarro, Sánchez de Tagle y Mangado y Clavijo aceptaron al día siguiente todas las recomendaciones de los peritos sobre lo hecho por Arrieta. Dijeron que éstos lo habían “considerado con la debida reflexión [...]todo el suelo que se comprende en dicha *nueva traza*”, y acordaron se hiciese “la diligencia para la compra de dichas casas del Mayorazgo” de Valdez, y “para que se gane tiempo lográndose dicha compra, se ordena a dicho Maestro Arrieta ponga en limpio y con toda *perfección* dicha nueva planta y la traiga, y así lo acordaron y firmaron”.²⁴

Al parecer se habían previsto casi todos los aspectos que se tenían que considerar antes de iniciar la etapa de construcción. Sin embargo los peritos a quienes consultaron los inquisidores sobre el estado de las casas y propiamente el proyecto arquitectónico en sus diversas etapas, no habían cobrado por su trabajo. De hecho el maestro Arrieta tampoco había sido compensado por lo que parecían trabajos extraordinarios en la misma materia.

²⁴ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 22-24; BERLIN, 1945, en “El arquitecto Arrieta”, pp. 88-93, publicó el documento de Álvarez y Rivera.

El 17 de junio de 1732 los maestros Antonio Álvarez y Miguel de Rivera solicitaron al tribunal que se les pagase por dichos servicios profesionales. Primero reclamaron los trabajos de reconocimiento y declaración (o parecer) que se les ordenó hiciesen sobre la “nueva obra que se intenta hacer”, asimismo aseguraron que “en el presente tenemos reconocidas las dos plantas y el sitio en que quiere ampliarse el maestro mayor de dicho Santo Tribunal, y [tenían] hecha declaración sobre el asunto”, se referían a las plantas de 1723 y 1732, es decir, no habían cobrado por lo realizado nueve años antes y lo que los ocupó en esos meses.

Así, los inquisidores Navarro, Tagle y Clavijo ordenaron que el notario Matheo de Palacio se informara “de lo que fuere estilo dar a un maestro de obras por el reconocimiento y vista de ojos de unas casas”. Lo cual significó que éste hiciera diversas indagaciones para determinar la cantidad de pesos correspondiente. El 26 de junio el asunto concluyó. Los inquisidores autorizaron se les pagasen veinte pesos a cada uno y por todo lo que hicieron juntos.²⁵

Por otra parte, como Arrieta había solicitado lo mismo con anterioridad a sus colegas, quizá sirvió para la solución que se les dio. La compensación para Arrieta se resolvió el 31 de mayo. Ese día los inquisidores asentaron que “atendiendo a no habérsele dado cosa alguna al maestro Pedro de Arrieta por la planta de la obra de esta Inquisición y lo demás que fuera de lo ordinario ha hecho a servicio de ella”; se referían a los trabajos que culminaron en el proyecto y memorial para el *nuevo tribunal* (previo a la presentación del célebre memorial de *la nueva traza*), que fueron considerados servicios adicionales al salario anual de cincuenta pesos fijos que recibió del tribunal permanentemente. El tesorero cumplió el mandato de entregar por este trabajo cien pesos al maestro.²⁶

LA CONSTRUCCIÓN O LA NUEVA FÁBRICA, 1732-1737

El proyecto y obras del tribunal provisional

Después de aprobarse el proyecto definitivo para el *nuevo tribunal* y antes de iniciar la etapa de construcción o *nueva fábrica*, ya mencionamos que se tenía que realizar el acondicionamiento de las casas contiguas para instalar la sede provisional del tribunal. Esta tarea implicó tanto el proyecto y las obras con la inversión correspondiente, como la mudanza, con lo

²⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 25-27.

²⁶ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 16v.

que los trabajos cotidianos propios del tribunal se alteraron considerablemente.

Las obras para la sede provisional se iniciaron el lunes 7 de julio y concluyeron el 15 de noviembre de 1732. Durante cinco años el tribunal funcionó de manera interina en las casas que se arreglaron con esa finalidad; mientras tanto la actividad edificatoria de la obra grande se desarrollaba al lado, pues el 1 de diciembre siguiente se iniciaron los trabajos de la *nueva fábrica*, mismos que concluyeron el 30 de noviembre de 1737, y a partir de esta fecha quedó terminado el flamante palacio barroco que ocuparía de manera definitiva el tribunal.

Desde el 26 de mayo de 1732 Arrieta presentó a los inquisidores un memorial donde describió con minucia el proyecto de cambios o adecuaciones y la tasación en general de todo lo necesario para acondicionar la sede provisional. Explicó que las casas eran “capaces para poderse mudar las salas de audiencia, del secreto, y Real Fisco; y las viviendas de cárceles de ministros que es necesario vivan inmediatos, así para la asistencia de los reos como para el resguardo del archivo, papeles y el [dinero del] fisco”.

Además detalló cuáles serían los trabajos necesarios para cada uno de los recintos:

[...]para la sala de audiencia se han de moler dos tabiques [o paredes], metiéndole dos vigas en cada uno de los techos, clareando dicha sala que se compone de tres piezas [para] que quede sólo una. En las tres ventanas principales de la sala que ha de servir de secreto, se añade echar tres rejas cerradas para la seguridad hacia la calle, aferrar las ventanas de madera y echar las trancas y llaves. [Y] se ha de cerrar la entrada de la puerta de la sala principal, que hoy es un paredón, para seguridad de dicha sala.

De la misma manera, para alojar el Real Fisco “en la parte donde conviniere” para éste, eligió un recinto que tendría “cuatro varas de alto por cuatro de ancho, que es lo que permite el claro, donde se ha de echar, se ha de meter, así en el piso, como en el techo alto correspondiente al fisco, otra viga, y viga entre viga, que serán veintiocho vigas”. Además de otros detalles igualmente necesarios que le darían cierta comodidad y seguridad, tales como “un forro de tablones, macizar un claro de una alacena con piedra y mezcla; una ventana nueva echándole tranca y llave con que quedará dicho fisco firme y resguardado por todas partes interiores y exteriores”.

Para el núcleo de oficinas de salas de audiencia y secreto, y la comunicación con el fisco, que fue invariablemente el sector de mayor importancia para el funcionamiento y decisiones del tribunal, Arrieta se esmeró en la explicación de los detalles que tendría que realizar:

[...]se han de aferrar y echar llaves nuevas en las puertas principales de las salas de audiencia y del secreto [así como las puertas] francas para adentro; aferrar las ventanas de madera para que arrime el dosel del tribunal; y la reja que se quiere ponerla en una de las ventanas de la sala del secreto; se ha de romper una puerta en el tránsito que da entrada a la sala de audiencia y formar una escalera para que suban los reos a audiencia por camino reservado y secreto[...]

Otra de las oficinas de importancia en el tribunal fue la ocupada por los notarios de secuestros. Arrieta consideró que se podría hacer en “el cuarto del descanso de la escalera”, y que

[...]si fuere conveniente [se tendría que] echarles rejas en las ventanas para la seguridad de los papeles; para la mudanza de estantes, papeles y archivos se ha de abrir una puerta por la sacristía que va a dar a la casa en donde se abrirá otra, siendo el tránsito la azotea donde hoy vive el inquisidor don Diego Mangado y Clavijo para que no salgan a la calle [los documentos].

En los sectores de apoyo y servicio hacia las cárceles se tendría que hacer:

[...]un pasadizo sobre el aire de la escalera, romper una puerta para que se comunique lo que hoy es cocina y sea sala de vivienda; en el tránsito que pasa a dicha cocina se han de arrimar las puertas a un lado y se ha de hacer un dormitorio y echar una reja en una de las dos puertas para hacerla como ventana, para frontear con la pieza destinada al fisco.

Las cárceles “que cupieren” quedarían en las “casas pequeñas”, para lo cual dijo que tendría que “clarear los patiecillos, y formar un escalera” dado que éstas estarían en los bajos y la audiencia en los altos; además, para el servicio de agua y comida “formarles una pila de agua limpia”, pero se habría de “correr la cañería de la pila de las cárceles que hoy son” actuales, “a las que nuevamente se hicieren de prestado”; para la comida se ha de “formar vivienda para el proveedor y cocina para que se comunique el torno de la comida”, también se haría una oficina en lo bajo, pero como al parecer sobraría espacio asentó que se cerrarían los “cuartos que no fueren necesarios dejándoles ventilas para que participen de aire las maderas”.

Algunas otras obras de carácter general que deberían hacerse fueron “blanquear los cuartos que fueren precisos y necesarios, se habrán de tapiar varias puertas; se ha de recalzar todo el patio y zaguán, blanquearlo [y] cenefearlo [quizá pintar cenefas o ribetes para adornar], echar puerta en la escalera”, etcétera; Arrieta aseveró que ésa era “toda la obra que es inescusable y que quedó determinada por vuestra señoría”. En cuanto al monto tasado, el maestro aseguró:

Y para el gasto que en ello se hubiere de hacer tengo hecha (en conformidad de orden de vuestra señoría) regulación de cada cosa de por sí, así de cal y arena, oficiales y peones, mudanza de las rejas de una parte a otra, carpinteros y clavazón, y la mudanza de todos los archivos, y contándolo todo costará [la] cantidad de mil quinientos pesos.²⁷

Sin embargo, probablemente por tratarse de una obra de remodelación en que debieron aparecer otros gastos producto de trabajos no previstos, o bien requerirse materiales adicionales, en realidad la obra terminó en una inversión superior a lo que tasó Arrieta. El 17 de diciembre, el tesorero Castrillo y Collantes presentó a los inquisidores la “cuenta jurada con sus recados de comprobación, tocante a el remiendo de obra que el tesorero deste Santo Tribunal, Castrillo, hizo ejecutar en las casas grandes de esta Inquisición para pasar a ellas el Tribunal y demás oficinas a él anexas y precisas, ínterin se les haga la *nueva fábrica* de dicha Inquisición”.²⁸

Por obligación y costumbre, la cuenta fue revisada y corregida previamente por el contador Ambrosio Arnedo Marín, quien encontró una diferencia menor de unos cuantos pesos.

El importe final de dichos trabajos sumó la cantidad de dos mil cuatrocientos ochenta y cinco pesos tres tomines tres granos. Dicha cifra se dividió en dos mil trescientos veinticinco pesos, tres tomines y tres granos, importe de las obras, y se agregó otra cantidad de ciento sesenta pesos que se pagaron a Arrieta, sobrestantes y demás gente, por hacer la mudanza de muebles, papeles y demás pertenencias de todos los ministros que laboraban en el tribunal en ese tiempo y año de 1732.²⁹

Quizá en esa cifra se debió incluir la mudanza especial de los inquisidores, pues al parecer el maestro había advertido que en las casas que se adecuarían “se acomodaba todo menos la vivienda de vuestra señoría”.³⁰ Así que probablemente residieron temporalmente en unas casas alquiladas con este propósito fuera de la sede provisional, donde seguramente se rodearon de la comodidad y distinción que merecían sus personas. Hacia 1734, sin que se conozcan fechas más precisas, existen tres recibos referentes a tres casas en que aparecen tres arrendadores y como arrendatarios los inquisidores. Todo indica que esta noticia está relacionada con otros asuntos y procedimientos del tribunal que no vienen al caso en nuestra historia. Sin embargo, figura primero el capitán José Diego Medi-

²⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 15-16.

²⁸ AGN, *Inquisición*, vol. 625, exp. 2, ff. 12-35.

²⁹ AGN, *Inquisición*, vol. 625, exp. 2, ff. 13-13v. La nómina completa de ministros en 1732 incluía a veinticuatro; trabajaban directamente en la sede unos dieciocho, mismos que se requería instalar en las casas en cuestión; véase el apéndice VI al final de este capítulo.

³⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, f. 14v.

na y Saravia, quien cobró quinientos pesos por el alquiler de una casa que habitaba el inquisidor Pedro Navarro; el segundo arrendador que se presenta es Ignacio de Paz, de quien se anotó era “apoderado del convento de los carmelitas [descalzos] del Santo Desierto”, y al parecer alquiló una casa por cuatrocientos pesos anuales que ocupó el inquisidor Sánchez de Tagle; por último un tal Santos Rodríguez quien cobró quinientos pesos por la casa en la que supuestamente vivió el inquisidor Diego Mangado.³¹

De esta manera quedó acomodado el tribunal en la sede provisional. Arrieta se dedicó a la dirección de los trabajos de la *nueva fábrica*, sin que se entorpecieran ni las labores cotidianas del tribunal por un lado, ni las de la obra por otro. Y el tribunal responsabilizó de la administración al tesorero, auxiliado por el contador y el notario de secuestros y proveedor de las cárceles.

La administración e inversiones

La administración de los trabajos de construcción de las obras barrocas es, entre otros aspectos históricos igualmente relevantes, una parte del lado oscuro de la historiografía del arte. La administración de la *nueva fábrica* del tribunal novohispano es probablemente una de las excepciones. Al intentar transformar su sede parece muy evidente el modo propio e institucional de administrar la inversión, y los empeñosos afanes de parte de inquisidores y arquitectos para lograr conducir sin pausa ni respiro la obra hasta culminarla. La clave puede estar en diversos pasajes de nuestra historia que ponen de manifiesto cuán escrupuloso cuidado se tuvo en el tribunal con su archivo; así, no es extraño que se revele con asombrosa precisión histórica una considerable porción de la administración de la obra con lo relativo al dinero: cuánto, en qué y cuándo se invirtió.

La reconstrucción histórica de la administración de la *nueva fábrica* del tribunal, así como de algunos aspectos técnicos y artísticos, surge por una parte de entre las cuentas anuales y de algunos expedientes financieros y contables en que se certifica la cuantía de los caudales disponibles en las arcas que pueden considerarse que representaban la reserva del dinero de la institución, y por la otra, surge propiamente de los papeles administrativos de la obra que se dio en llamar “memoria de la construcción de las nuevas casas del Santo Oficio”. En resumen, estos documentos permiten admirar, no sin asombro, si se tiene presente el monumental panorama de la arquitectura barroca novohispana, una exposición singularísima de los

³¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 102, ff. 39v-40.

montos, distribución y periodicidad de las inversiones; en dos palabras, se trata de los registros contables y financieros de los pagos que autorizó el tribunal a operarios y proveedores de materiales diversos que requirió la obra.

El tribunal estableció un procedimiento a seguir dado que se trataba de un tiempo y un monto considerables. El 23 de marzo de 1733, estando los trabajos de la *nueva fábrica* en plena y febril actividad, y sobrepasando ya los cien días, el contador Ambrosio Arnedo Marín presentó ante los inquisidores varias precisiones administrativas “sobre el modo de dar las cuentas de la obra”. Se combinaron celo, rigor y eficiencia administrativa para la mejor y más correcta ejecución contable de los trabajos, así como para facilitar la conciliación con las cuentas generales que rendía el tesorero, que en este caso se referían al lapso de enero a diciembre.

El 16 de abril de ese año, los inquisidores Navarro, Tagle y Clavijo conocieron el resumen de Arnedo sobre lo acontecido en la obra. A esa fecha el tesorero Castrillo había presentado “nueve listas memorias”. La adquisición y pagos de materiales empezó desde el 4 de septiembre de 1732 y continuó hasta el 1 de diciembre, acción que se llevó a cabo simultáneamente al desarrollo de la obra de las casas del tribunal provisional.

La responsabilidad por el manejo del dinero recaía en el tesorero Castrillo, que entre sus obligaciones debía hacer las “pagas de los operarios en presencia de ambos”: el maestro mayor Arrieta y el notario y proveedor de las cárceles secretas Isidro Faustino Pando, todos los sábados por la tarde; los tres habían rubricado, y lo seguirían haciendo, las “memorias semanales”.

El importe de las cuatro primeras que correspondían al mes de diciembre de 1732 fue de dos mil setecientos dieciséis pesos, seis reales y seis granos. Dicho monto se separó para cerrar la cuenta anual del receptor de ese año. Arnedo explicó que el “método de las memorias, su expresión, formación, individualidad y claridad de sus partidas se reconoce que está bueno, y que por eso el mismo orden deberá seguir en las de adelante hasta la finalización de la obra”; por otra parte, propuso que se hiciesen resúmenes parciales “de dos en dos meses”; de hecho empezaron a formularse desde enero de 1734, pero aparecen con claridad a partir del mes de julio de 1735 (tal como se aprecia en el apéndice IX al final de este capítulo).

Otro aspecto relevante de la obra fue la adquisición o “suplementos por razón de materiales”, que deberían contratarse y ajustarse en precio por escrituras “que es lo que regularmente se practica”, con la aceptación de la calidad de los mismos por el maestro Arrieta. En fin, se dispuso que todos los papeles de la obra “deberán ponerse por su orden en cuaderno aparte para que cuando llegare el caso se pase al secreto donde quede entre los demás libros y papeles archivado”, gracias a lo cual en la actualidad los podemos leer.

Así, el modo institucional de administrar la obra fue riguroso y exacto. Los trabajos se desarrollaron durante doscientas sesenta semanas a partir del primero de diciembre de 1732 hasta el treinta de noviembre de 1737, y quedaron asentados en las "memorias semanales", según quedó dicho.³²

Acerca de la disponibilidad de los recursos económicos del tribunal debemos anotar que era costumbre, o quizá un ordenamiento expreso, que durante los primeros diez días del mes de enero de cada año, el notario de secuestros, generalmente encargado de los libros en que quedaba registrada la cuantía de dicha riqueza institucional, otorgara certificación al tesorero de la cantidad exacta de caudales existentes en las arcas al 31 de diciembre del año anterior para que éste cuadrara la cuenta anual de "cargo y data". Excepcionalmente se efectuaron "cortes de caja de caudales" en otras fechas.³³

El tribunal debió tener varias fuentes de ingreso. A manera de ilustración se sabe que sus recursos provenían de varias canonjías supresas, censos o hipotecas, rentas de Veracruz y Zacatecas, el alquiler de casas, y probablemente otras fuentes no estudiadas. Es evidente que los montos de dinero que había en las cajas fueron siempre superiores a los ya mencionados totales anuales de ingreso.³⁴

Durante el periodo 1714-1743, la certificación anual de los caudales existentes demuestra que el tribunal multiplicó año con año sus reservas monetarias. Es de destacar que en 1714 la cifra fue de sólo treinta mil novecientos seis pesos, y que en 1728 los caudales ascendieron a ciento dieciséis mil seiscientos setenta y cinco pesos. En esa ocasión se dijo que el dinero era tanto que "por no caber en ellas [las cajas de receptoría] se puso en la de censos redimidos". Hemos mencionado este asunto páginas antes al estudiar lo que denominamos "el periodo de la duda 1728-1732". Además, entre 1732 y 1733 las cifras fueron las más elevadas del periodo; esa abundancia coincidió precisamente con el inicio de la etapa de construcción, lo que seguramente permitió concluir las obras con éxito. Asimismo, se podría pensar que los trabajos requirieron de todo el excedente, pues al concluir la acostumbrada nota de certificación del notario al tesorero se asentó que "no existían en cajas de este ramo reales algunos al 31 de diciembre de 1737". Sin embargo durante el periodo de inversiones en las obras debió haber, además de los gastos regulares, otra clase de inversiones y envíos de fondos del tribunal de México a la corte, pues es evidente que los montos de caudales eran más que suficientes en relación con el ritmo e importe de las inversiones.

³² AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 43-45.

³³ Véase el apéndice VII al final de este capítulo.

³⁴ Véase los apéndices VII y VIII al final de este capítulo.

Al parecer hubo presiones por parte de Madrid, donde se consideró que el tribunal de México había sobrepasado los límites del costo de la obra que fue tasada por Arrieta. En efecto, la cantidad inicial estimada resultó inferior más de tres veces respecto a la cantidad final. Esto es, lo tasado en 1723 fue cincuenta y dos mil setecientos noventa y dos pesos, cantidad que sumada al incremento que de manera muy general se estimó para las modificaciones de 1732, pasó a un gran total (de la *nueva fábrica* ya terminada) que ascendió a ciento ochenta y siete mil ochocientos sesenta y tres pesos, cinco reales y cuatro granos. Pero la inversión era un hecho consumado y la sede del tribunal lucía la grandeza institucional.

Al punto de concluir los trabajos, el 29 de noviembre de 1737, el receptor Castrillo y Collantes presentó varios asuntos a los inquisidores que consideró relevantes para cerrar los temas administrativos de la obra.

"Doy gracias a Dios, se acaba todo lo que es obra principal y lo que es de alguna consideración, aunque en la semana que viene puede haber alguna cosa de poca importancia como asentar alguna ventana u otra cosa semejante que hacer."

Con esas palabras informó de la conclusión de los trabajos dado que la última memoria se cerraría al día siguiente. Por lo tanto agregó que era su "obligación y cumplimiento" solicitar que los inquisidores mandasen "que en adelante cese enteramente lo diario asignado al Maestro Arrieta y sobrestantes" que participaron en la obra. El antecedente de esta compensación quedó asentado por mandato de los inquisidores, dado que quedaron muy complacidos por lo que llamaron obras "preliminares" en las casas para el tribunal provisional. El 6 de diciembre de 1732 "mandaron que para cada uno de los principales operarios, maestro y sobrestante[...] se les asigne estipendio diario[...]"³⁵

En seguida, Castrillo planteó la necesidad de abrir un nuevo frente de obra: remodelar las casas que el tribunal utilizó de manera provisional, "para ponerlas en estado que en algún fruto de arrendamiento, lo cual no es ni para muy luego, ni pertenecientes a obra principal aunque sea algo costosa, y por lo mismo no digna de salario diario en el Maestro Arrieta, quién la deberá asistir y cuidar con el anual [salario] que goza".

Hemos dado cuenta de lo acontecido con esta obra en páginas anteriores.³⁶

Por otra parte, los inquisidores habían ordenado a Castrillo que "formare la cuenta de la obra principal" hasta esa fecha, y él aseguró la presentaría "cuanto antes pueda", dado que el tribunal debía aprobarla para remitirla a Madrid. Pero el tesorero no deseaba que se cerrase la cuenta sin que antes

³⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 28-28v.

³⁶ Véase pp. 152-153 y nota 118 del capítulo II de este estudio.

los inquisidores le autorizasen lo que era su verdadero propósito al presentarse ante ellos, “una recompensa de nuestro trabajo” refiriéndose a sí mismo y a los demás oficiales administrativos. Se pensaba que se “había desempeñado con la confianza que de él se hizo para esta importante obra” y recomendaron se le tuviera presente para los efectos de su persona. Habría que recordar que desde el 6 de diciembre de 1732 los inquisidores

[...] asignaron por ahora una ayuda de costa [adicional a su salario regular] siguiente: al dicho tesorero doscientos pesos cada un año de los que dure este trabajo extraordinario de la obra; y al dicho don Isidro [Faustino Pando] ciento cincuenta pesos de la misma conformidad, que han de empezar a ganar desde el día primero de enero[...] [del año siguiente].

En realidad algo pasó, pues las cifras fueron otras, ya que según el resumen de gastos de 1733 presentado a principios de 1734, resultaron a favor del tesorero trescientos cincuenta pesos y del proveedor los mismos ciento cincuenta pesos, pero en 1734 a éste le subieron a doscientos pesos y en 1735 le bajaron a ciento cincuenta pesos.³⁷

El tribunal informó a Madrid sobre el cierre de la contabilidad de los trabajos en el curso del año siguiente. Consta que el 19 de junio de 1739, los inquisidores Navarro y Sánchez de Tagle, con la ausencia aunque conformidad de Mangado y Clavijo, quien al parecer se encontraba enfermo, tenían noticia de que desde principios de ese año el Consejo había enviado una carta con distintos asuntos de la Hacienda del Real Fisco, entre los que pedían cuentas “de los costos y demás cosas pertenecientes a la nueva obra material de la inquisición que se ha construido”, lo cual incluía todos los cuadernos con los detalles de lo invertido. El 13 de julio de 1740 se reunieron en audiencia matutina los inquisidores para aprobar las cuentas de la obra. Ahí se dijo que “habiendo visto los autos y cuenta general de lo invertido y gastado en la fábrica material que tiene dada y presentada el receptor Agustín Castrillo y Collantes de lo que ha sido a su cargo desde diciembre de 1732 hasta último de noviembre de 1737 años, en que finalizó dicha obra”.

La cuenta fue revisada por el contador del tribunal tal como lo hiciera en todas las cuentas parciales, y sólo encontró una imperceptible diferencia de cuatro pesos, dos reales y cuatro granos y medio de lo mencionado por el tesorero; por lo tanto los inquisidores convinieron y dijeron que “debían aprobar, aprobaban y aprobaron las mencionadas cuentas junto con todos los recaudos de comprobación en conformidad y con el alcance último que contra él sacó el contador en la liquidación”.

³⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 804, exp. 1, ff. 29-29v.; véase el apéndice IX al final de este capítulo.

Por lo demás el secretario de secuestros, De Palacio, estaría encargado de que a la brevedad posible se sacase copia de las cuentas para remitirlas a Madrid. Para este efecto se le autorizó el papel necesario y “lo que costare de amanuense o amanuenses competentes [...] para que no se malogre su misión”.

Efectivamente, hoy día los legajos con las cuentas de esa magnífica obra artística tan admirablemente documentada del tribunal de México, que fueron copiados por los amanuenses bajo las órdenes del tesorero Castrillo y Collantes, se conservan celosamente en la sección *Inquisición* del Archivo Histórico Nacional de Madrid.³⁸

La culminación artística

¿En qué concluyeron tantos afanes? Es indudable que *la búsqueda de la solidez, firmeza y hermosura* fue una orientación muy clara del proceso artístico para las etapas del proyecto arquitectónico y de la construcción del palacio del tribunal. *La búsqueda*, como procesos artístico e histórico, presentó no pocos aspectos importantes, insospechados. El éxito o culminación material de tantos afanes se advierte en algunos indicios artísticos finales de la sede del tribunal. La claridad de metas de nuestros protagonistas, los inquisidores Navarro de la Isla, Sánchez de Tagle, Mangado y Clavijo, y el arquitecto Arrieta llegaron a rangos de gran refinamiento artístico.

Al término del año 1736 se entraba en las etapas finales de los trabajos de construcción que perfilaban la imagen más acabada del edificio. El 25 de enero de 1737, Marcos José de Estrada recibió “ciento veintidós pesos, cuatro reales de la guarnición de ciento veintidós y media docenas de vidrios que se pusieron en las ventanas de la Santa Inquisición”. Sin embargo, al parecer la remesa fue insuficiente, quizá porque los vidrios eran traídos desde Jalapa, una provincia cercana a la costa atlántica en la que hacían las ferias de las flotas que atracaban en el puerto de Veracruz cargadas de mercaderías como éstas que se importaban de la metrópoli. El 12 de junio de 1737, Miguel José de la Parra recibió treinta y tres pesos por un número igual de docenas de “vidrios que se pusieron en las ventanas y claraboyas del secreto”.³⁹

³⁸ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 50, ff. 228-231v.; “copia auténtica de todo lo gastado y ejecutado en la fábrica y obra material desta Inquisición[...] Juntamente con lo gastado en cuatro casas deste Santo Oficio que nuevamente se hicieron inmediatamente a este”, firman los inquisidores Pedro Navarro de la Isla, Pedro Anselmo Sánchez de Tagle, y Diego Mangado y Clavijo; se encuentra en AHNM, *Inquisición*, leg. 4814 antes 325, cajas 2 y 3, exp. 39, núm. 4, f. 1, y núm. 5, ff. 1-983.

³⁹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 50, f. 216; REAL DÍAZ, s. f., *Las ferias*, pp. 30 y ss.

Al parecer el edificio estaba prácticamente terminado. Sin embargo desde mediados de 1737 aparecen algunas noticias sobre los trabajos de decoración interior, pintura y policromía artística. El 12 de octubre Juan Antonio Balderrain, maestro de sastre, terminó el “adorno de la colgadura del tribunal”, hecho con seda, contense y terciopelo; cobró ochenta y dos pesos, cinco y medio reales por los materiales y el salario de ocho días de tres oficiales.⁴⁰ En la sala de audiencia se prestó especial atención al retablo que se había colocado hacía tiempo en ese lugar. Cayetano Hernández, maestro de ensamblador, y una cuadrilla de ayudantes, trabajaron durante ocho semanas en añadir, ajustar, “concluir y perfeccionar el último cuerpo de dicho retablo”. Una vez terminado, el 23 de junio de aquel año de 1737 el tribunal le pagó ciento setenta y siete pesos, un real y medio. De esta cifra ciento dos pesos, un real y medio correspondieron a salarios, y los setenta y cinco restantes a los ajustes y detalles que le confirieron la perfección requerida.⁴¹

Los trabajos de pintura artística estuvieron a cargo del maestro dorador y pintor Francisco Martínez. El tribunal le encargó la delicada tarea de “dorar el retablo y los tres lienzos”. Las imágenes plasmadas en dichos lienzos eran la de Su Santidad Pío V, las armas del tribunal del Santo Oficio, y un Santo Domingo. Recordemos que estas imágenes eran parte de la tradición visual que identificaba al tribunal en Nueva España desde el siglo XVI y que, al menos las dos primeras, fueron bordadas en el estandarte de la fe que el inquisidor Moya de Contreras ordenó entre 1572 y 1574.⁴² Los lienzos debían lucir en el retablo que era su lugar. El maestro Martínez se encargó también de “limpiar y barnizar [otros] lienzos grandes” que tenía el tribunal en esa época. Quizá entre lo más extraordinario desde el punto de vista de la historia del arte del tribunal destaque el que se ordenara pintar en las puertas de las “cárceles secretas [que en 1737 ya debieron estar remodeladas y] que son veintitrés”, según se dijo, “la imagen de Cristo crucificado, San Juan y la Virgen en cada una de ellas”. El mensaje religioso del tribunal en favor de la fe por medio del arte quedó prácticamente ante los ojos de los reos. El 5 de agosto, Martínez cobró de manos del tesorero Castrillo por todo lo hecho en estos tres encargos la cantidad de cuatrocientos sesenta pesos. Pero continuó trabajando para el tribunal. El 30 de octubre había arreglado y colocado con “alcayatas y cargadores” el cuadro de la escalera principal, o “escalera de los inquisidores”. El cuadro, que debió ser de gran formato e importancia artística, pudo haber sido *El martirio de San Pedro Arbúes*, que se conser-

⁴⁰ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 50, f. 219.

⁴¹ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 50, f. 217.

⁴² Véase p. 32 y nota 23 del primer capítulo de este estudio.

va en el Museo Nacional de Arte en la ciudad de México, pintado por Baltazar de Echave y Rioja en 1666, según encargo del tribunal;⁴³ con mayor certidumbre sabemos que el maestro Martínez cobró ciento ocho pesos, tres reales y medio por todo. Simultáneamente, pintó un barandal de “encarnado y oro” –puede tratarse del corredor perimetral alto del patio principal–, por lo que cobró veintiocho pesos el 31 de octubre. Asimismo, es muy probable que bajo sus órdenes se hiciera la pintura mural que adornó las paredes de los salones del palacio, de la cual hoy día, gracias a la restauración, se aprecian varias zonas decoradas. Sin duda Martínez era un famoso artista, ya que al parecer intervino en el dorado del retablo de los reyes de la catedral de México que realizó Jerónimo de Balbás. Indudablemente el tribunal contrató para sus obras los servicios de los más destacados artistas de la ciudad.⁴⁴

Durante el mes de noviembre, el último mes de las obras de construcción, Arrieta se dedicó a terminar los pocos detalles pendientes: la inversión apenas sobrepasó los seiscientos pesos. *La nueva fábrica* se terminó para dar paso a *un nuevo tribunal*.

⁴³ TOUSSAINT, 1974, *Arte Colonial*, p. 166, ilustración núm. 252. El cuadro pudo estar colocado en el descanso de la escalera o en la sala de audiencia.

⁴⁴ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 50, f. 218; *Inquisición*, vol. 1303, f. 76; vol. 862, ff. 37-39. Al parecer, además de las obras, durante el mismo año de 1737 obtuvo un nombramiento en el tribunal. TOUSSAINT, 1974, *Arte Colonial*, p. 125, indica que en 1743 Francisco Martínez doró el retablo de los reyes en la capilla real de la Catedral de México, p. 113; menciona un homónimo que aparece en 1606 en la ciudad de Querétaro sin aclarar la cuestión.

APÉNDICE VI

NÓMINA DE MINISTROS DE LA INQUISICIÓN DE MÉXICO EN 1732

Fuente: AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 101, exp. 1, ff. 52-55.

- Nombre:
- título o cargo;
- sueldo en tercia anual;
- sueldo anual.

- *Pedro Navarro de la Isla:*
- Inquisidor apostólico;
- 980 pesos;
- 2 940 pesos.

- *Pedro Anselmo Sánchez de Tagle:*
- Inquisidor apostólico;
- 980 pesos;
- 2 940 pesos.

- *Lic. Diego Mangado y Clavijo:*
- Inquisidor fiscal;
- 980 pesos;
- 2 940 pesos.

- *[Vidal] Martín del Campo Marín:*
- Alguacil mayor;
- 276 pesos 5 reales 4 granos;
- 800 pesos.

- *Benito Núñez Rumbo:*
- Secretario del secreto;
- 458 pesos 4 reales;
- 1 375 pesos.

- *José Carrillo Viedma:*
- Secretario del secreto;
- 458 pesos 4 reales;
- 1 375 pesos.

- *Alejandro Álvarez Carranza:*
- Secretario del secreto;

- 458 pesos 4 reales;
 - 1 375 pesos.
- *[Antonio]González Ramírez de Zarate:*
- Secretario del secreto;
 - 458 pesos 4 reales;
 - 1 375 pesos.
- *Francisco de los Ríos y Cosío:*
- Secretario del secreto;
 - 458 pesos 4 reales;
 - 1 375 pesos.
- *s/nombre [Ambrosio Arnedo Marín]:*
- Contador;
 - 166 pesos 5 reales 4 granos;
 - 500 pesos.
- *Juan Matheo de Palacio:*
- Notario de secuestros;
 - 183 pesos 2 reales 8 granos;
 - 550 pesos.
- *Agustín Castrillo y Collantes:*
- Receptor o tesorero;
 - 275 pesos;
 - 825 pesos.
- *Juan José de Zamora:*
- Abogado del fisco;
 - 45 pesos 5 reales 4 granos;
 - 137 pesos.
- *Juan Antonio López de Barba:*
- Nuncio y portero;
 - 183 pesos 6 reales 6 granos;
 - 551 pesos.
- *Francisco de Chávez Díaz Carvajal:*
- Alcaide de las cárceles secretas;
 - 229 pesos 2 reales 6 granos;
 - 668 pesos.

- *Francisco de Piñeyra Serdio y Escandón:*
- Ayudante del alcaide;
- 133 pesos 2 reales 8 granos;
- 400 pesos.

- *Isidro Faustino Pando:*
- Portero, proveedor de las cárceles, notario de secuestros;
- 183 pesos 2 reales 8 granos;
- 550 pesos.

- *José Rodríguez de Guzmán:*
- Procurador del fisco;
- 50 pesos;
- 150 pesos.

- *Juan José de Zúñiga:*
- Médico de reos;
- 20 pesos;
- 60 pesos.

- *Francisco Javier de Alcaraz:*
- Barbero y sangrador de presos;
- 16 pesos 5 reales 4 granos;
- 50 pesos.

- *Francisco Dorantes:*
- Maestro cirujano de los reos;
- 10 pesos;
- 30 pesos.

- *Juana Francisca de Salamanca:*
- Curandera y enfermera;
- 16 pesos 5 reales 4 granos;
- 50 pesos.

- *Pedro de Arrieta:*
- Maestro mayor de arquitectura;
- 16 pesos 5 reales 4 granos;
- 50 pesos.

- *[?] Jiménez de los Cobos:*
- Correo mayor del reino;

- no se especifica pago en tercias, pero se aclara que recibe una cantidad “por la conducción que anualmente se le está hecha, por la conducción de cajones de pliegos que el tribunal envía a España e Islas Filipinas, y por los portes de las cartas que envían los señores inquisidores y ministros del tribunal”.

- 70 pesos.

APÉNDICE VII

CERTIFICACIÓN DE CAUDALES EXISTENTES EN LAS CAJAS DE LA INQUISICIÓN
DE MÉXICO, 1714-1743

Fecha	Pesos	Montos		Fojas
		Reales	Granos	
08-I-1714	30 906	6	7	349
14-I-1715	22 727	4	5	351v.
08-I-1716	36 547	7	4	358v.
08-I-1717	46 888	2	11	361
04-I-1718	61 514	5	5	364
09-I-1719	51 030	3	1	366
09-I-1720	61 530	0	11	442v.
08-I-1721	66 007	6	1	443v.
07-I-1722	67 212	5	1	444
07-I-1723	87 212	5	1	444v.
07-I-1724	78 682	2	1	445v.
08-I-1725	87 470	6	9	446
10-I-1726	98 368	4	3	446
13-I-1727	97 119	6	5	447
08-I-1728	116 675	7	3	448*
di certificación al receptor Br. don Thomás de Teleña de existir en las arcas de receptoria que contiene este libro [] ciento dieciséis mil seiscientos setenta y cinco pesos, siete reales y tres granos, con lo que por no caber en ellas se puso en la de censos redimidos*.				
11-I-1729	126 075	7	5	449
11-I-1730	137 860	1	2	449v.
20-V-1730	125 763	4	0	451v.
10-I-1731	132 858	5	5	453 y 394
11-I-1732	163 329	7	11	400
22-I-1733	162 490	1	5	402
14-I-1734	98 913	4	5	403
12-I-1735	63 024	1	5	403v.
17-I-1736	26 167	2	0	403v.
12-I-1737				403v.
di certificación al receptor Agustín Castrillo Collantes de no existir en cajas cantidad alguna de reales al treinta y uno de diciembre de 1736.				
08-I-1738	"no existían en cajas de este ramo reales algunos al treinta y uno de diciembre de 1737".			403v.
12-I-1739	8 049	4	0	404v.-405
13-I-1740	14 440	0	0	406v.
12-I-1741	14 400	0	0	406v.
18-I-1742	28 666	4	1	407v.
15-I-1743	47 864	5	7	409

Fuente: AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 77, fojas indicadas.

APÉNDICE VIII

PRINCIPALES FUENTES DE INGRESO DE LA INQUISICIÓN DE MÉXICO, 1732-1740

<i>Año</i>	<i>Canonjías supresas</i>	<i>Censos</i>	<i>Rentas de Veracruz</i>	<i>Rentas de Zacatecas</i>	<i>Alquiler de casas</i>	<i>Total anual</i>
1732 ¹	21 860	16 442	0	627	392	39 320
1733 ²	21 998	13 315	1 260	(ambas)	101	36 674
1734 ³	18 205	7 837	0	0	118	26 160
1735 ⁴	29 029	10 082	495	130	115	39 851
1736 ⁵	22 001	16 768	0	2 200	176	41 145
1737 ⁶	26 837	9 967	0	100	131	37 035
1738 ⁷	18 238	9 359	incluida en censo		279	27 876
1739 ⁸	25 458	14 998	0	0	209	40 665
1740 ⁹	25 458	14 998	0	0	209	40 665

Fuente: AGN, *Real Fisco de la Inquisición*.

¹ vol. 101, exp. 1.

² vol. 101, exp. 1.

³ vol. 102, exp. 1, f. 2.

⁴ vol. 102, exp. 1, f. 222.

⁵ vol. 104, exp. 1.

⁶ vol. 104, exp. 1.

⁷ vol. 107, exp. 1, f. 27.

⁸ vol. 107, exp. 1, f. 241.

⁹ vol. 107, exp. 1, f. 444v.

APÉNDICE IX a

**MONTOS DE INVERSIÓN SEMANAL EN LOS TRABAJOS DE CONSTRUCCIÓN
DEL PALACIO DE LA INQUISICIÓN DE MÉXICO, 1732-1733**

<i>Memoria semanal</i>	<i>Fecha (mes, día)</i>	<i>Montos</i>			<i>Fojas</i>
		<i>Pesos</i>	<i>Reales</i>	<i>Granos</i>	
1		1 366	3	6	36-37v.
2		816	4	6	
3		302	6	6	
4		231	0	6	
Subtotal		2 716	6	6	
	enero 1733				
5	03	343	7	0	12-13
6	10	513	7	6	14-15
7	17	495	5	0	16-17
8	23	514	3	6	18-19
9	31	565	3	6	20-21
	febrero				
10	07	477	1	6	22-23
11	14	533	7	6	24-25
12	21	311	0	0	26-27
13	28	416	3	0	28-29
	marzo				
14	07	553	4	0	30-31
15	14	584	3	6	32-33
16	21	467	3	6	34-35
17	28	504	5	0	36-37
	abril				
18	04	234	4	0	38-39
19	11	314	7	0	40-41
20	18	617	3	6	42-43
21	25	607	0	0	44-45
	mayo				
22	02	483	4	6	46-47
23	09	686	2	0	48-49
24	16	532	2	6	50-51
25	23	785	7	0	52-53
26	30	610	0	0	54-55
	junio				
27	06	523	5	6	56-57
28	12	615	1	0	58-59
29	20	617	1	6	60-61

APÉNDICE IX a (*conclusión*)

<i>Memoria semanal</i>	<i>Fecha (mes, día)</i>	<i>Montos</i>			<i>Fojas</i>
		<i>Pesos</i>	<i>Reales</i>	<i>Granos</i>	
30	27	476	4	6	62-63
	julio				
31	04	588	0	6	64-65
32	11	736	2	0	66-67
33	18	659	4	0	68-69
34	24	674	6	6	70-71
	agosto				
35	01	823	4	6	72-73
36	08	717	5	0	74-75
37	14	402	4	6	76-77
38	22	670	4	6	78-79
39	29	528	0	0	80-81
	septiembre				
40	05	1 001	7	0	82-83
41	12	577	3	6	84-85
42	19	659	3	6	86-87
43	26	633	3	0	88-89
	octubre				
44	03	565	4	6	90-91
45	10	521	0	6	92-93
46	17	626	5	6	94-95
47	24	555	2	6	96-97
48	31	431	1	6	98-99
	noviembre				
49	07	495	6	6	100-101
50	14	644	5	0	102-103
51	21	582	3	0	104-105
52	28	578	7	6	106-107
	diciembre				
53	05	719	6	0	108-109
54	12	588	2	0	110-111
55	19	747	4	0	112-113
56	24	609	0	6	114-115
	enero				
57	02	5 593	2	0	116-117

APÉNDICE IX b

**MONTOS DE INVERSIÓN SEMANAL EN LOS TRABAJOS DE CONSTRUCCIÓN
DEL PALACIO DE LA INQUISICIÓN DE MÉXICO, 1734**

Memoria semanal	Fecha (mes, día)	Montos			Fojas
		Pesos	Reales	Granos	
Otros gastos incluidos en el resumen del año 1733					
Libranza de pago para materiales:					
	fierro y vidrio	3 290	0	0	119
Ayuda anual a proveedor					
		150	0	0	120-122
Ayuda anual a receptor					
		350	0	0	
Nota: al principiar el año de 1734, el tribunal ordenó se hiciese un corte en las cuentas, y de esta manera aparece en la documentación.					
04-IX-1732 a 02-I-1734					
Importe del periodo		41 879	3	6	225-227v.
58	09	893	0	0	1-2v.
59	16	1 158	6	6	3-4v.
60	23	1 077	3	0	5-6v.
61	30	919	2	9	7-8
febrero					
62	06	593	7	0	9-10
63	13	934	5	0	11-12v.
64	20	848	3	4	13-14
65	27	646	4	0	15-16v.
marzo					
66	06	709	6	0	17-18v.
Subtotal		7 781	5	7	
67	13	637	7	10	19-20v.
68	18	675	7	6	21-22v.
69	27	919	3	0	23-24v.
abril					
70	03	980	2	0	25-26v.
71	10	902	2	0	27-28v.
72	17	742	2	0	29-30v.
73	21	396	2	0	31-32v.
74	30	270	2	0	33-34v.

APÉNDICE IX b (continuación)

Memoria semanal	Fecha (mes, día)	Montos			Fojas
		Pesos	Reales	Granos	
	mayo				
75	08	463	6	3	35-36v.
76	14	564	3	0	37-38v.
77	22	671	7	6	39-40v.
78	29	717	1	6	41-42v.
	junio				
79	05	556	0	0	43-44
80	12	758	2	6	45-46
81	19	631	1	0	47-48
82	26	1 204	4	0	49-50
	julio				
83	03	843	6	0	51-52v.
84	10	773	5	9	53-54v.
85	17	720	7	0	55-56v.
86	24	1 277	2	6	57-58v.
87	31	1 794	7	0	59-60v.
	agosto				
88	07	807	2	6	61-62v.
89	14	725	2	0	63-64v.
90	21	728	2	0	65-66v.
91	27	705	3	6	67-68v.
	septiembre				
92	04	1 031	4	6	69-70v.
93	11	666	5	10	71-72v.
Subtotal		28 948	6	3	
94	18	664	7	10	73-74v.
95	25	730	6	0	75-76v.
	octubre				
96	02	767	1	9	77-78v.
97	09	735	2	6	79-80v.
98	16	835	3	0	81-82v.
99	23	723	2	6	83-84v.
100	30	822	7	0	85-86v.
	noviembre				
101	06	730	6	6	87-88v.
102	13	906	0	10	89-90v.
103	20	698	5	9	91-92v.
104	27	777	4	9	93-94v.
	diciembre				
105	04	742	5	0	95-96v.

APÉNDICE IX b (conclusión)

<i>Memoria semanal</i>	<i>Fecha (mes, día)</i>	<i>Montos</i>			<i>Fojas</i>
		<i>Pesos</i>	<i>Reales</i>	<i>Granos</i>	
106	11	1 399	3	6	97-98v.
107	18	842	2	6	99-100v.
108	24	926	4	6	101-102v.
109	31	410	7	6	103-104v.
Subtotal		41 662	7	8	
Otros gastos incluidos en el resumen del año 1734					
Diferencias					
en datas					
anteriores		62	4	5	
Ayuda anual a					
proveedor		200	0	0	106-107
Ayuda anual					
a receptor		350	0	0	105
09-I-1734 a 31-XII-1734					
Importe del periodo		42 276	2	1	

APÉNDICE IX c

**Montos de inversión semanal en los trabajos de construcción
del Palacio de la Inquisición de México, 1735**

<i>Memoria semanal</i>	<i>Fecha (mes, día)</i>	<i>Montos</i>			<i>Fojas</i>
		<i>Pesos</i>	<i>Reales</i>	<i>Granos</i>	
	enero				
110	08	1 050	7	6	291-292v.
111	15	957	3	6	293-294v.
112	22	937	3	0	319-320v.
113	29	1 193	5	0	317-318v.
	febrero				
114	05	543	4	0	315-316v.
115	12	1 578	5	0	313-314v.
116	19	735	1	6	311-312v.
117	26	638	0	6	309-310v.
	marzo				
118	05	694	1	6	307-308v.
119	12	898	0	6	305-306v.
120	18	695	4	0	303-304v.
121	26	889	6	0	301-302v.
	abril				
122	02	1 114	7	0	299-300v.
123	09	1 630	5	0	297-298v.
124	16 (4 días)	642	7	0	295-296v.
125	23	911	2	6	321-322v.
126	29	800	4	6	323-324v.
	mayo				
127	07	770	1	6	325-326v.
128	14	1 059	4	6	327-328v.
129	21	778	4	0	329-330v.
130	28	1 119	5	0	331-332v.
	junio				
131	04 (4 días)	756	0	0	333-334v.
132	11	946	6	0	335-336v.
133	18 (5 días)	790	0	0	337-338v.
134	25	899	0	6	339-340v.
	julio				
135	01	1 015	2	6	341-342v.
Subtotal		24 047	5	6	394
136	09	970	1	6	343-344v.

APÉNDICE IX c (continuación)

Memoria semanal	Fecha (mes, día)	Montos			Fojas
		Pesos	Reales	Granos	
137	16	824	7	6	345-346v.
138	23	998	0	6	347-348v.
139	30 (4 días)	991	3	6	376v.-375v.
	agosto				
140	06	1 278	0	6	374v.-373
141	12	876	0	6	372v.-371
142	20	988	5	0	370v.-369
143	27	907	0	0	368v.-367
Subtotal		7 836	6	0	394
	septiembre				
144	03	1 107	3	6	366v.-365
145	10	1 042	2	6	364v.-363
146	17	1 685	3	0	362v.-361
147	24	1 037	4	6	360v.-359
	octubre				
148	01	860	3	9	358v.-357
149	08	843	4	0	356v.-355
150	15	1 293	1	6	354v.-353
151	22	1 343	3	6	352v.-351
152	29	993	7	6	350v.-349
Subtotal		10 163	6	9	394
	noviembre				
153	05	567	6	6	377-378v.
154	12	934	5	0	379-380v.
155	19	1 022	0	0	381-382v.
156	26	766	0	6	383-384v.
	diciembre				
157	03	968	7	0	385-386
158	10	1 198	7	6	387-388v.
159	17	1 016	7	0	389-390v.
160	24	870	1	10	391-392v.
161	31	673	5	6	393-394v.
Subtotal		8 019	0	10	394
Otros gastos incluidos en el resumen del año 1735					
Recibo pago					
de fierro					
		3 686			105

APÉNDICE IX c (*conclusión*)

<i>Memoria semanal</i>	<i>Fecha (mes, día)</i>	<i>Montos</i>			<i>Fojas</i>
		<i>Pesos</i>	<i>Reales</i>	<i>Granos</i>	
	Ayuda anual al receptor	350	0	0	106
	Ayuda anual a proveedor	150	0	0	107
08-I-1735 a 31-XII-1735					
Importe		54 057	3	1	

APÉNDICE IX d

MONTOS DE INVERSIÓN SEMANAL EN LOS TRABAJOS DE CONSTRUCCIÓN
DEL PALACIO DE LA INQUISICIÓN DE MÉXICO, 1736

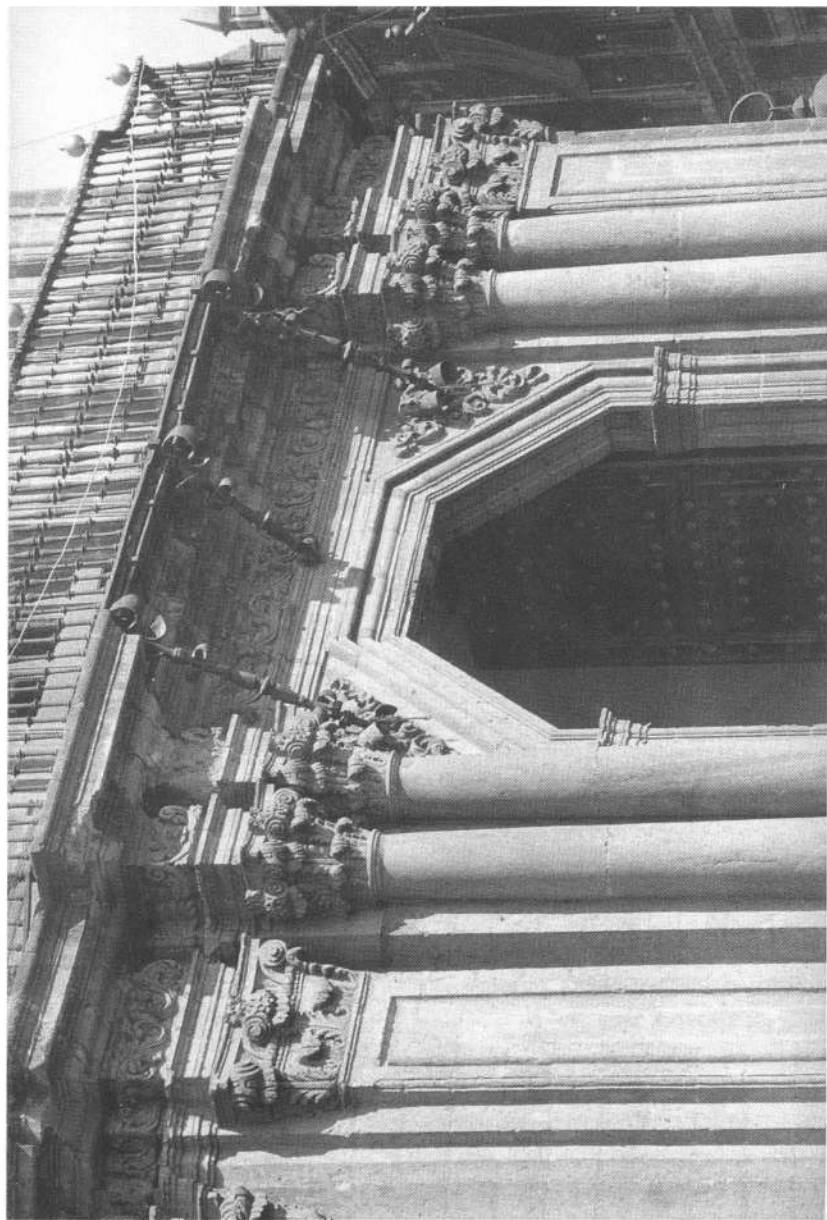
<i>Memoria semanal</i>	<i>Fecha (mes, día)</i>	<i>Montos</i>			<i>Fojas</i>
		<i>Pesos</i>	<i>Reales</i>	<i>Granos</i>	
	enero				
162	07	841	4	0	1-2v.
163	14	694	6	6	3-4v.
164	21	697	1	0	5-6v.
165	28	568	6	6	7-8v.
	febrero				
166	04	664	6	0	9-10v.
167	11	777	6	6	10-11v.
168	18	636	5	6	12-14v.
169	25	1 433	1	0	15-16v.
Subtotal		6 314	5	0	
	marzo				
170	03	693	0	6	17-18v.
171	10	522	3	6	19-20v.
172	17	533	3	6	21-22v.
173	24 (4 días)	571	1	0	23-24v.
174 miérc.	28 (3 días)	180	2	0	25-26
	abril				
175	07 (4 días)	528	1	0	27-28
176	14	485	1	6	2-30
177	21	771	6	6	31-32v.
178	28	986	4	0	33-34v.
Subtotal		5 271	7	6	
	mayo				
179	05	381	4	6	35-36v.
180	12	412	5	6	37-38v.
181	19	1 877	3	6	39-40v.
182	26 (4 días)	297	4	0	41-42
	junio				
183	02	322	3	6	43-44
184	09	360	3	0	45-46
185	16	343	6	3	47-48
186	23	674	5	6	49-50v.
187	30	385	5	0	51-52v.
Subtotal		5 078	2	9	



1. Santo Domingo y fragmento de la portada de la Inquisición de México; fotografías 1 a 32, 47 y 48 de Pablo Santos Torres



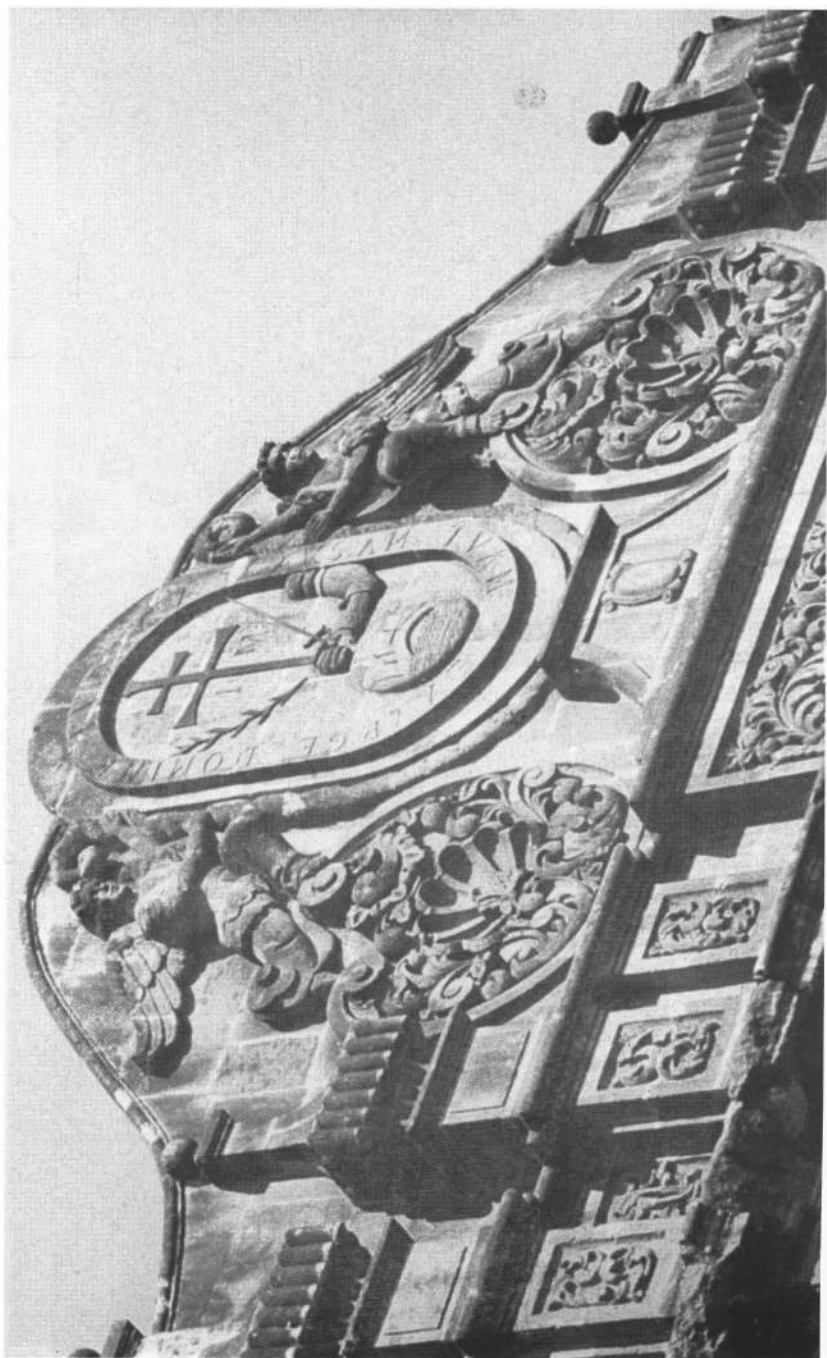
2. Fachada de la Inquisición de México



3. Arco mixtilíneo de la entrada



4. Segundo cuerpo de la fachada



5. Remate de la fachada (reconstruido)



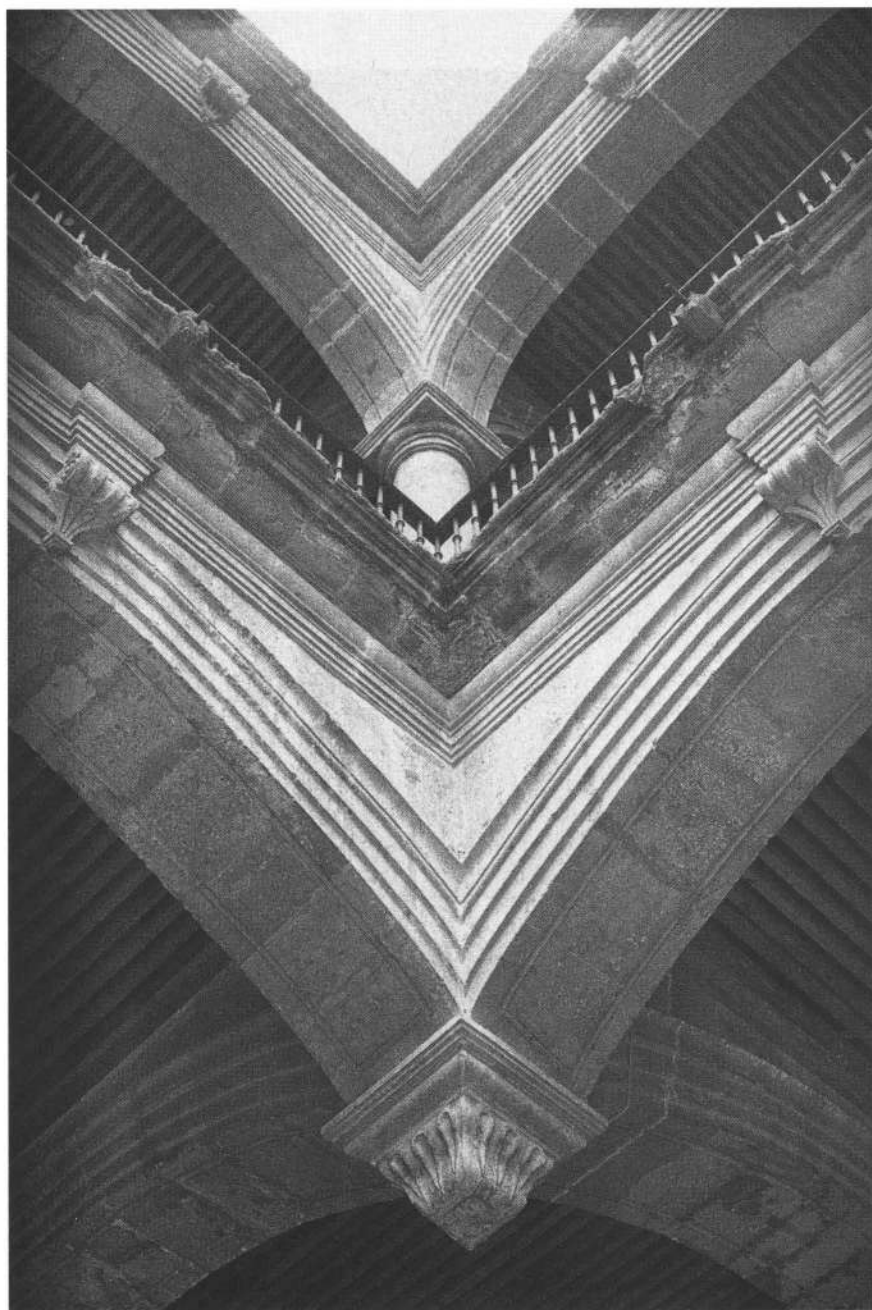
6. Fragmento de una hoja de la puerta



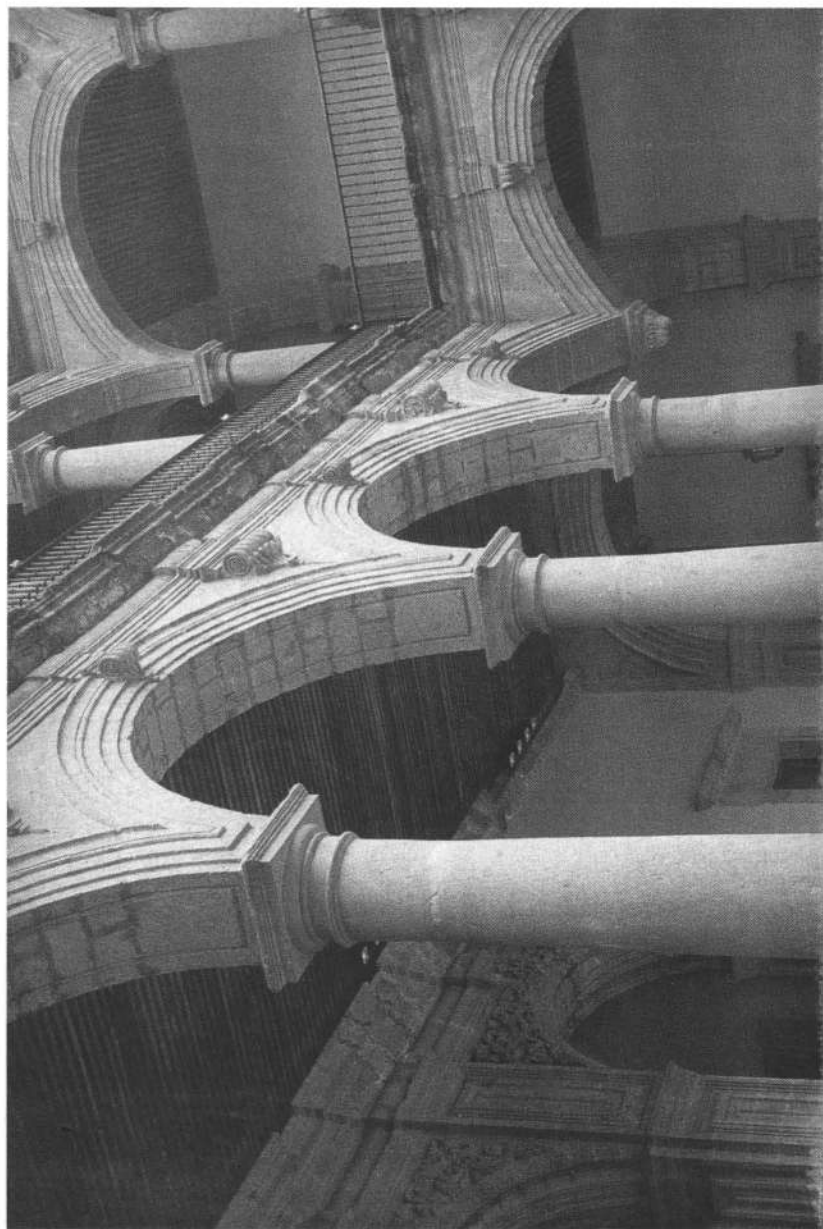
7. Detalle de los adornos metálicos de la puerta



8. Ángulo del patio principal



9. Detalle de uno de los cuatro arcos volados de los ángulos del patio principal



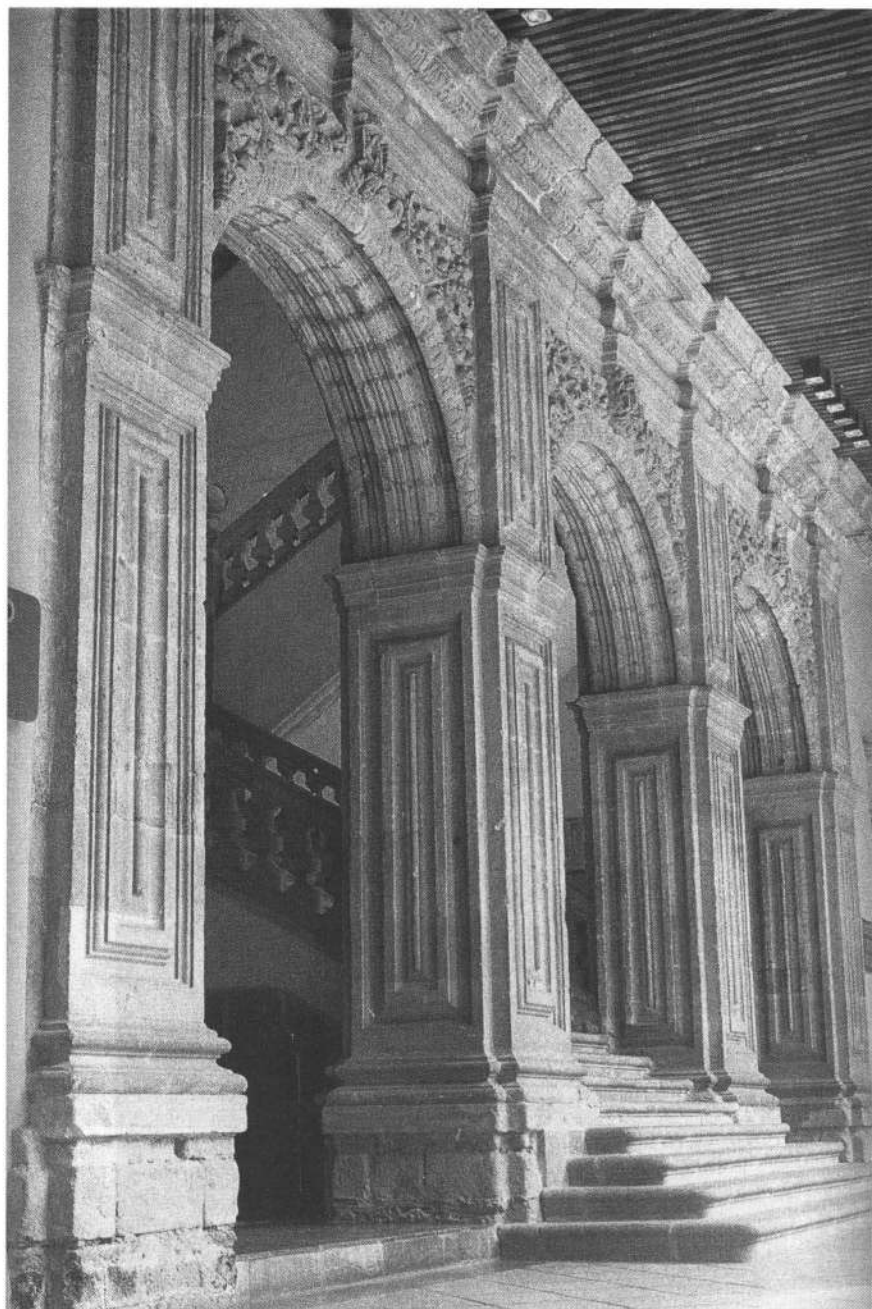
10. Fragmento de la "danza de arcos" del patio principal



11. Corredor oriente del patio principal



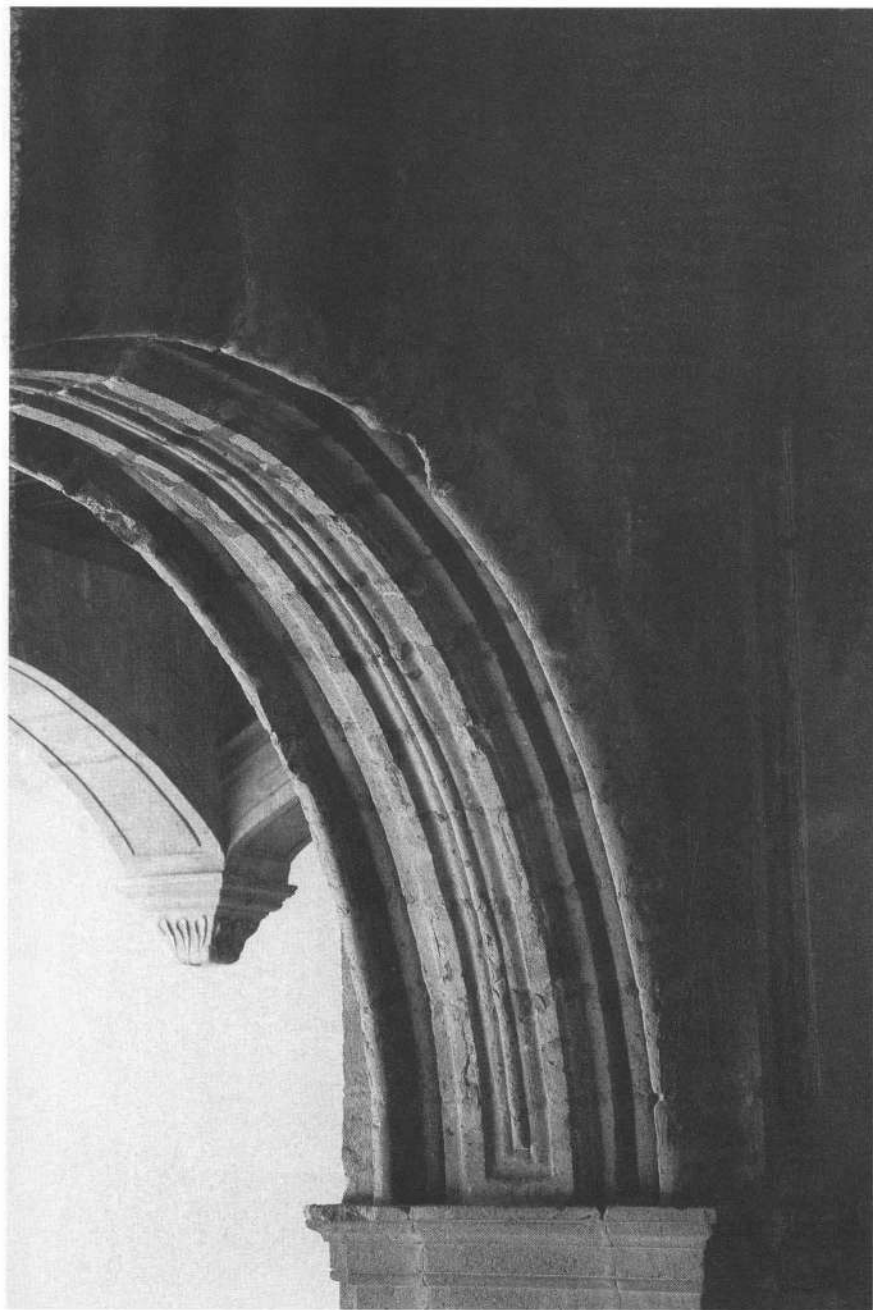
12. Detalle del basamento de una de las columnas del patio principal



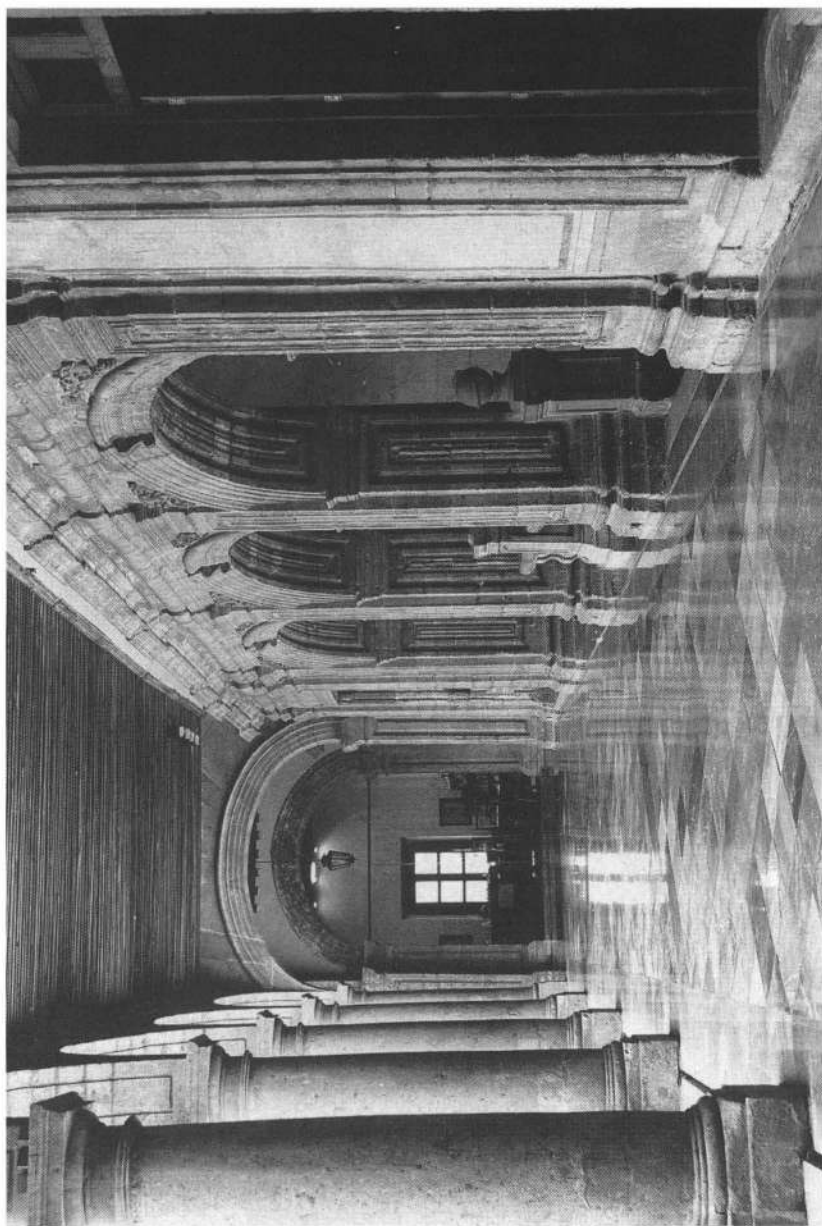
13. Fachada baja de la escalera de los inquisidores



14. Claves de los tres arcos de la escalera de los inquisidores



15. Detalle de molduras del intradós de los arcos de la escalera de los inquisidores



16. Fachada alta de la escalera de los inquisidores



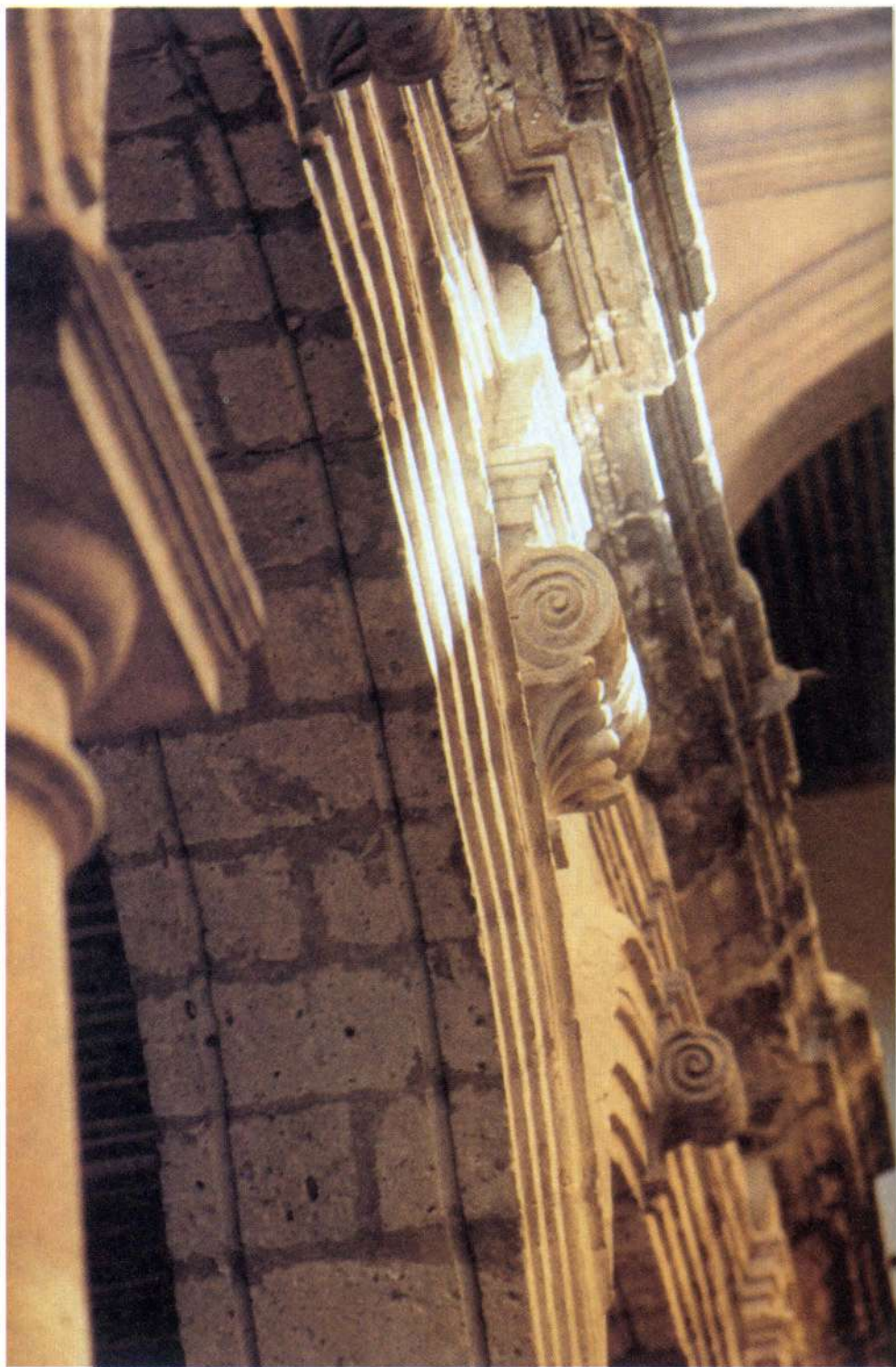
17. Detalle de la pintura decorativa al fresco del palacio



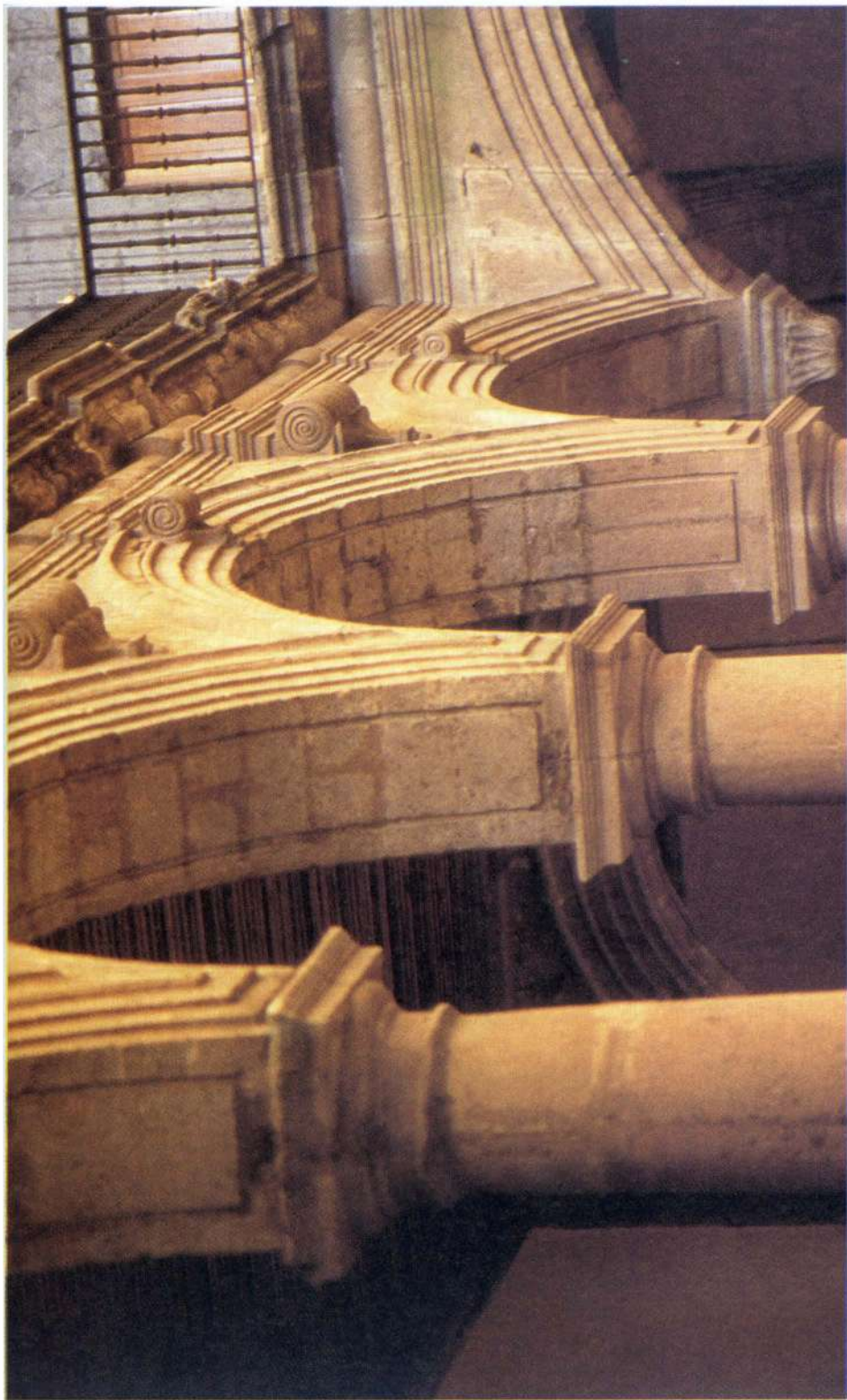
18. Escudo de la Inquisición de México al fresco



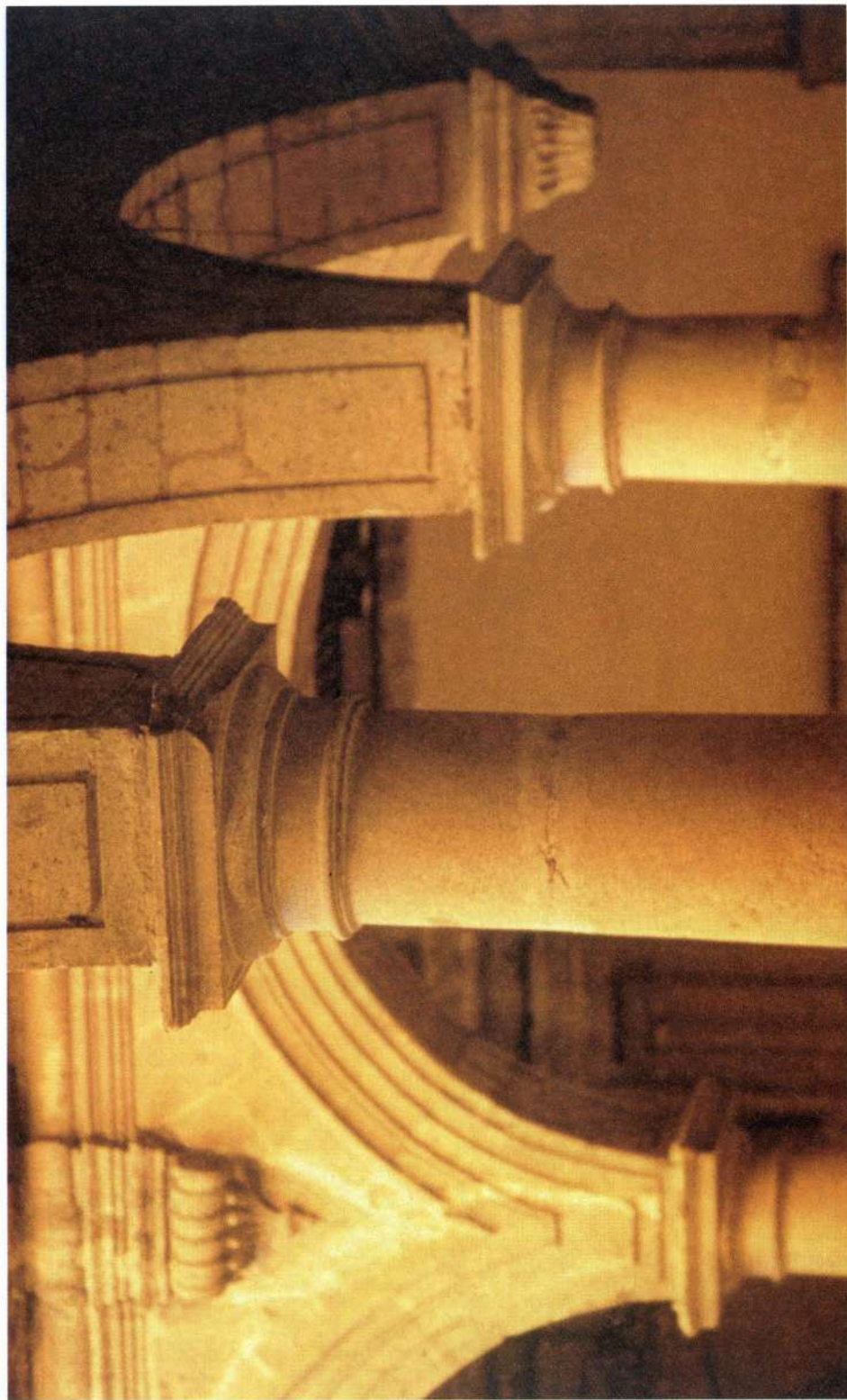
19. La torre de Santo Domingo desde los corredores altos



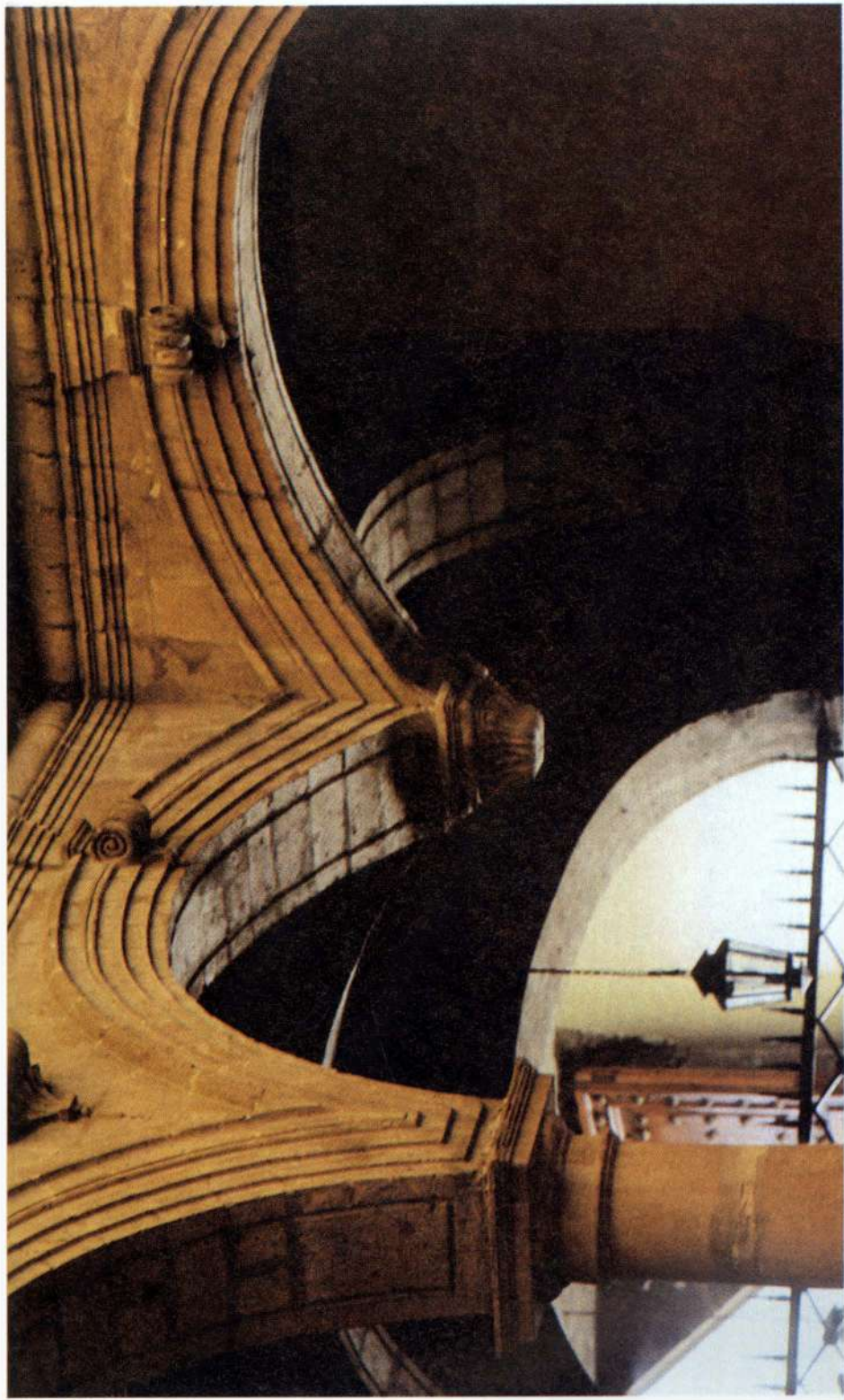
20. Detalle del arte de la cantería en el patio



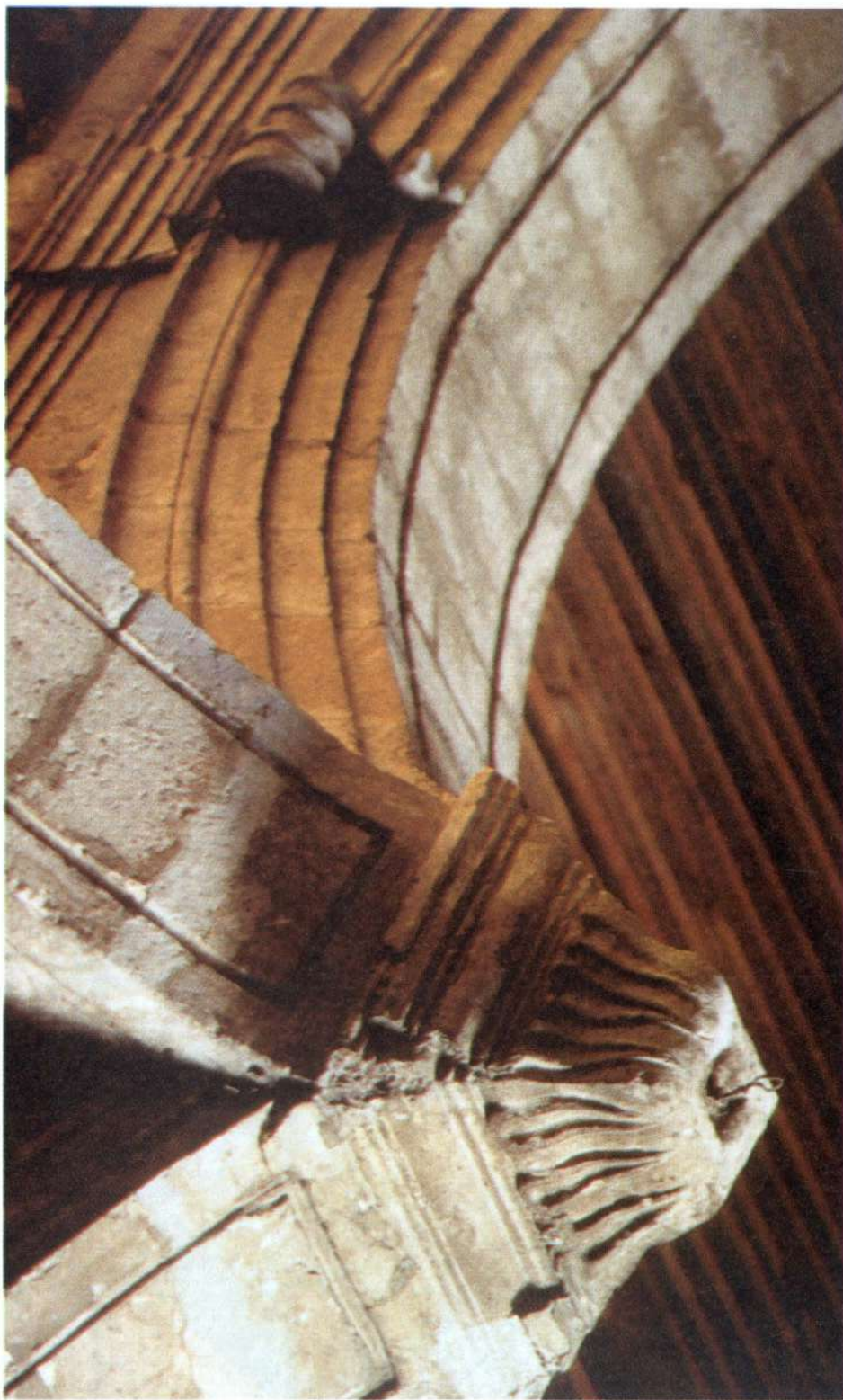
21. Arcos del patio principal



22. Vista desde el corredor



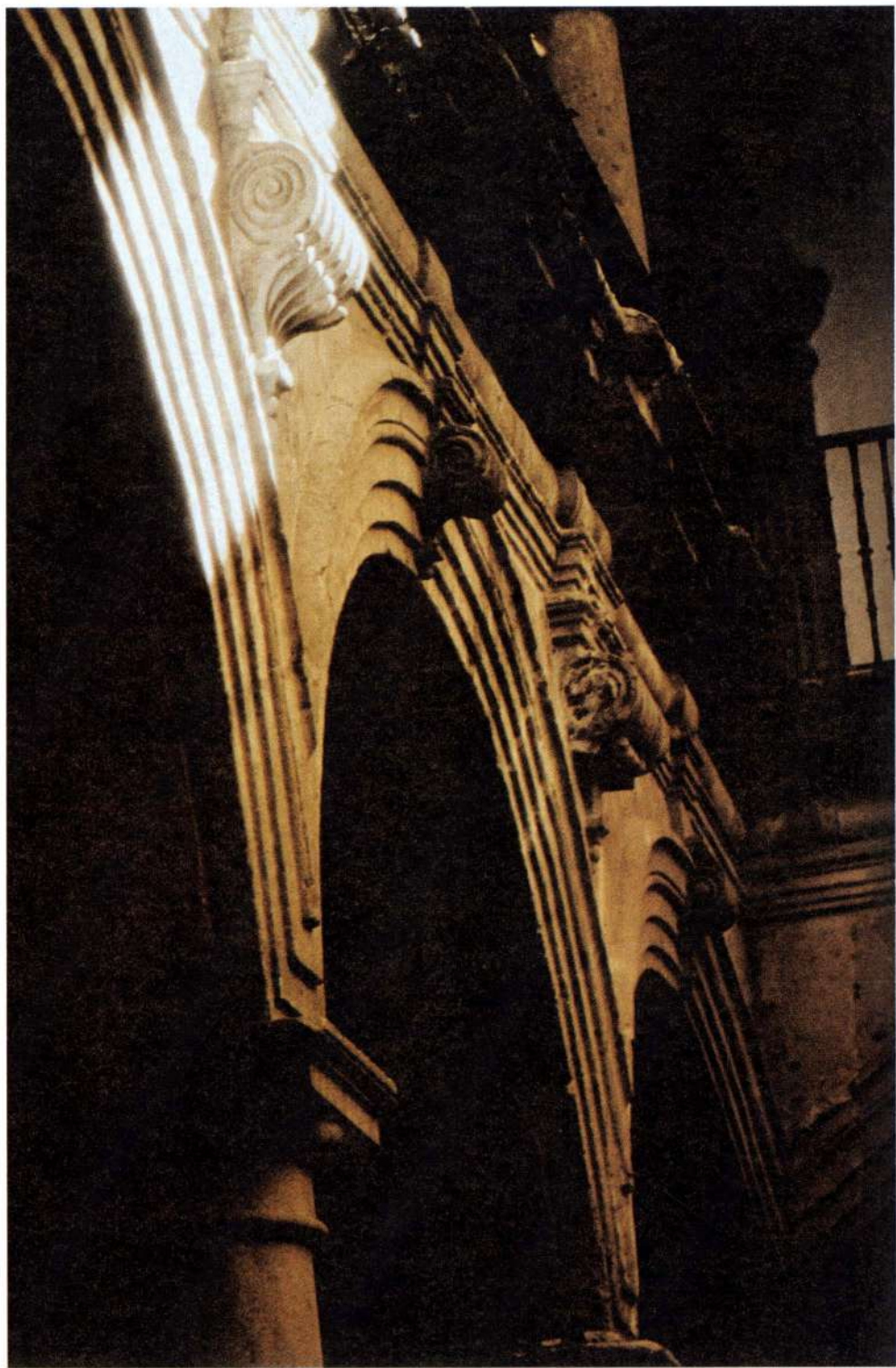
23. Arcos de la esquina sur-poniente del patio



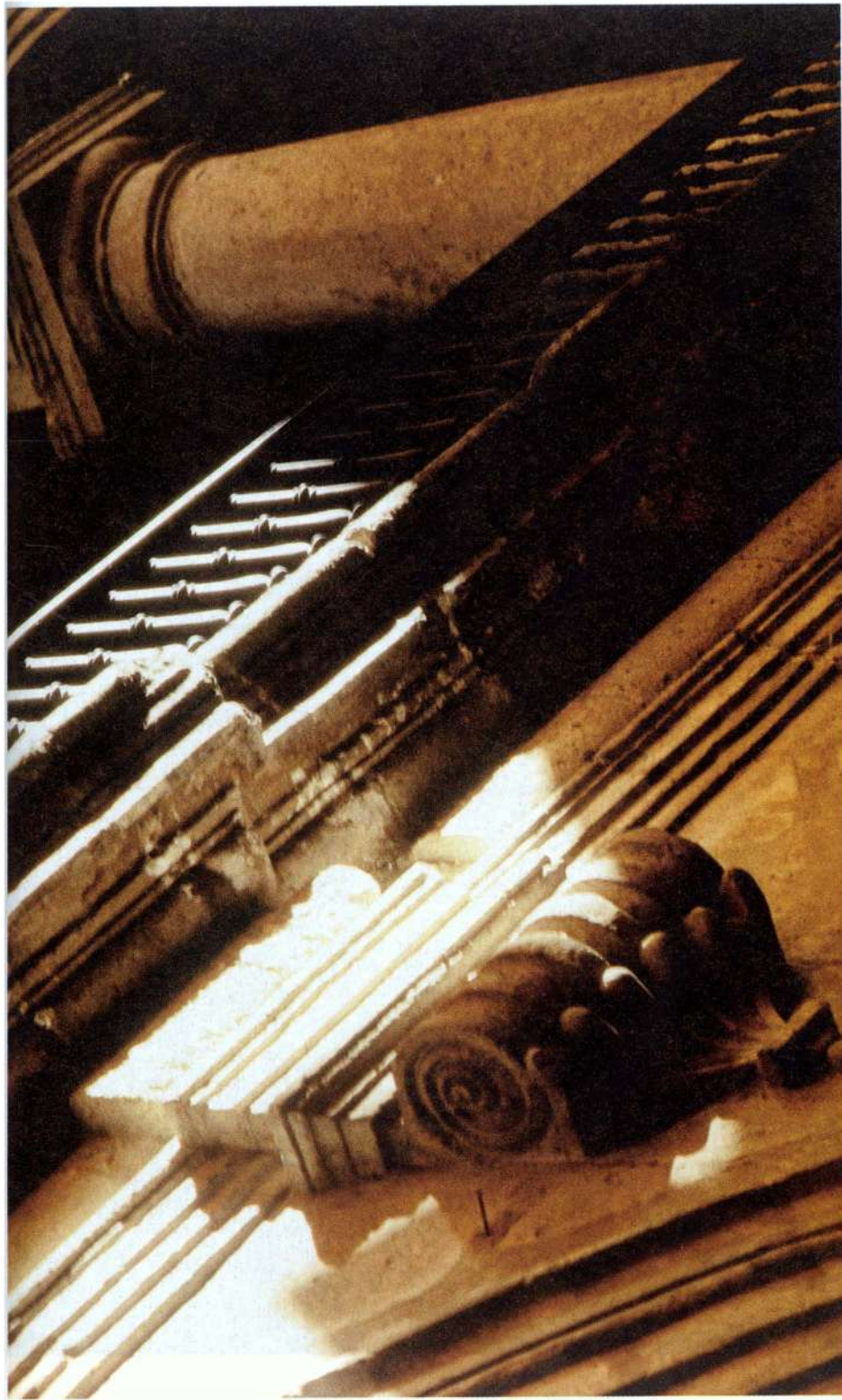
24. Detalle del "arco flotante"



25. Detalle del barandal del corredor alto



26. Detalle de los arcos del patio



27. Vista del adorno de piedra labrada y barandal



28. Adorno entre arcos



29. Vista diagonal del espacio del patio



30. Vista de un sector de los arcos del patio

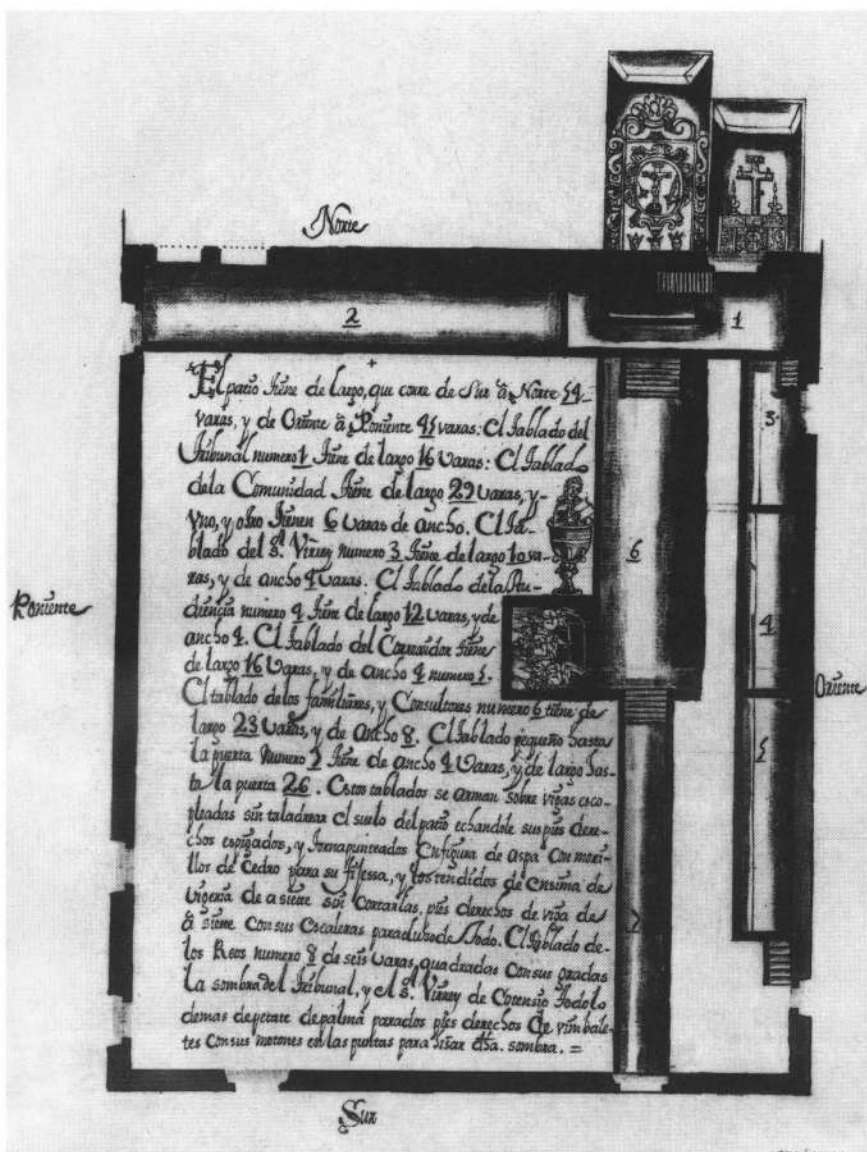


31. Vista de sur a norte del corredor oriente bajo

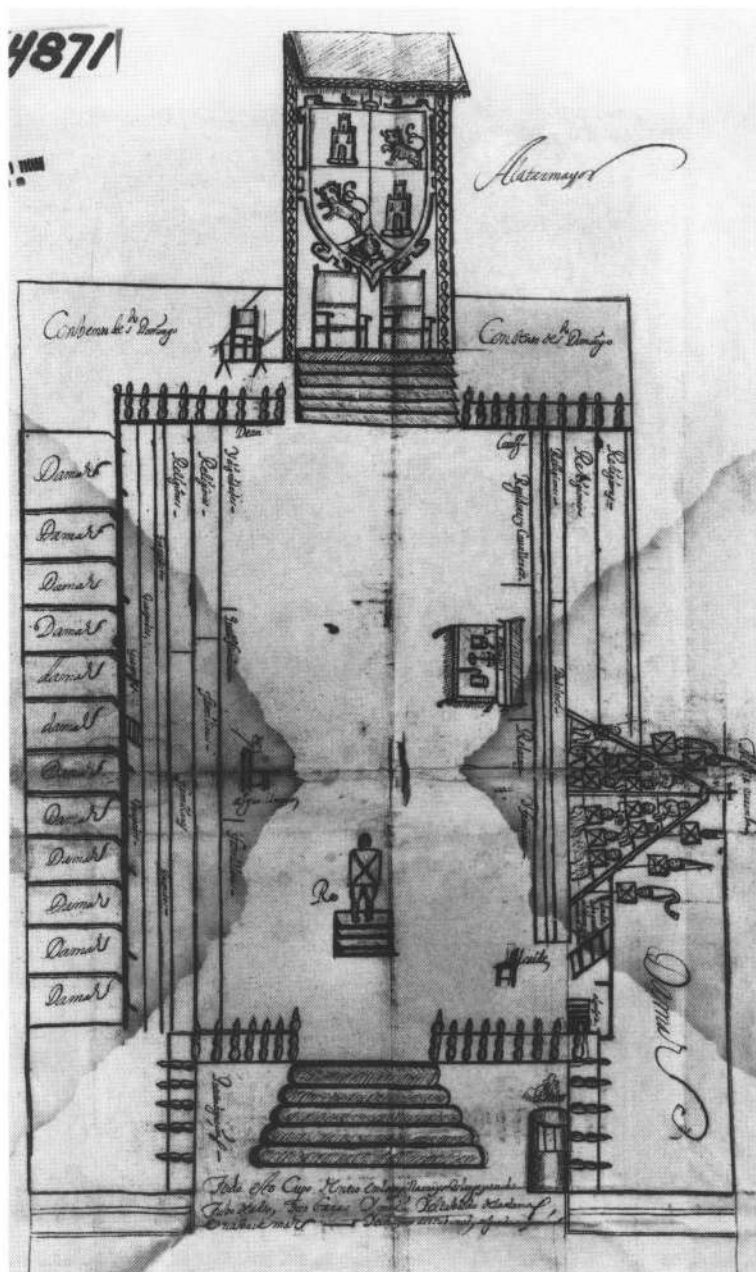


32. Detalle de la madera y adorno metálico de la puerta principal

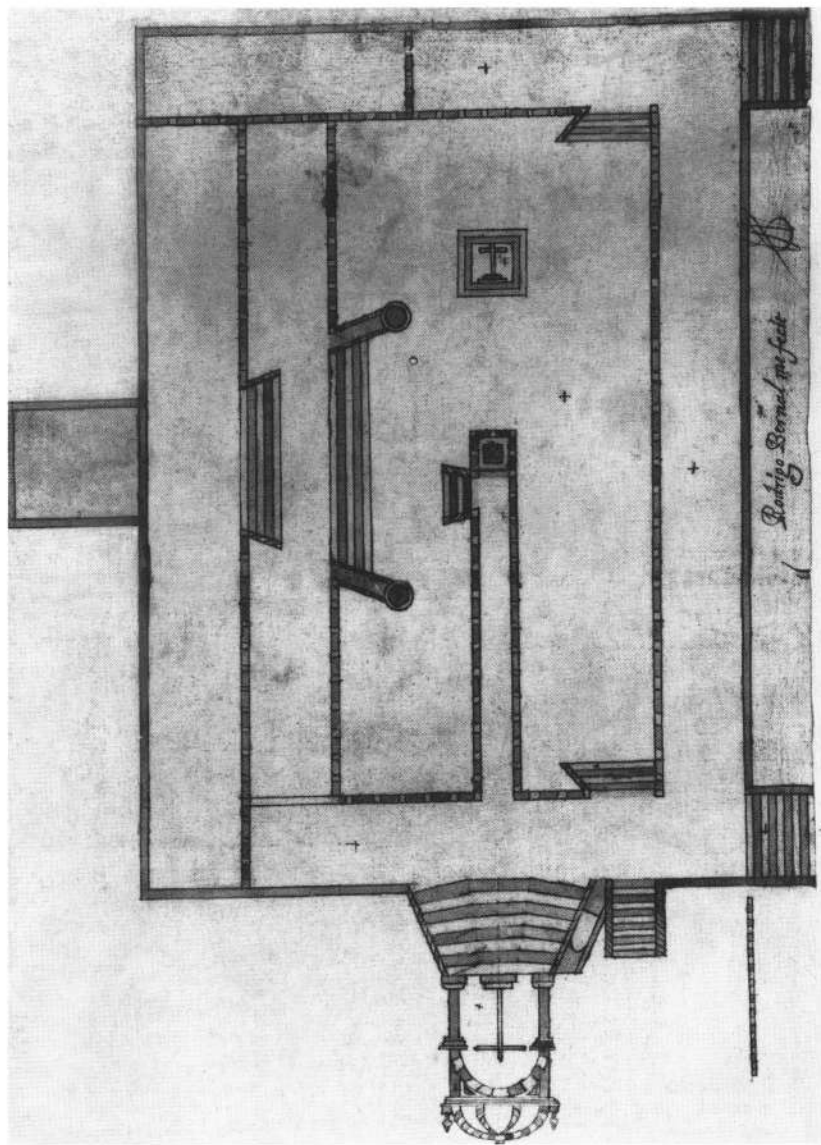




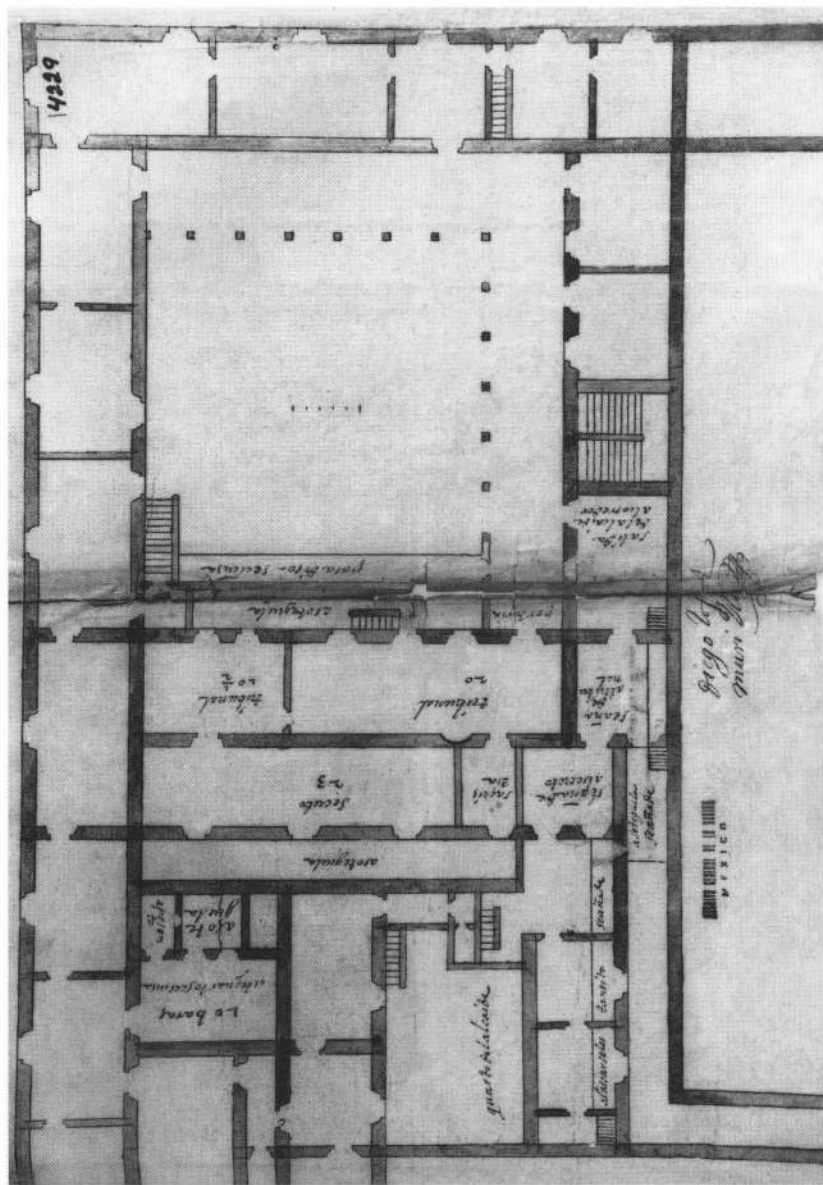
34. Planta de un tablado para un auto de fe, AGN, Inquisición, vol. 1510, f. 1.



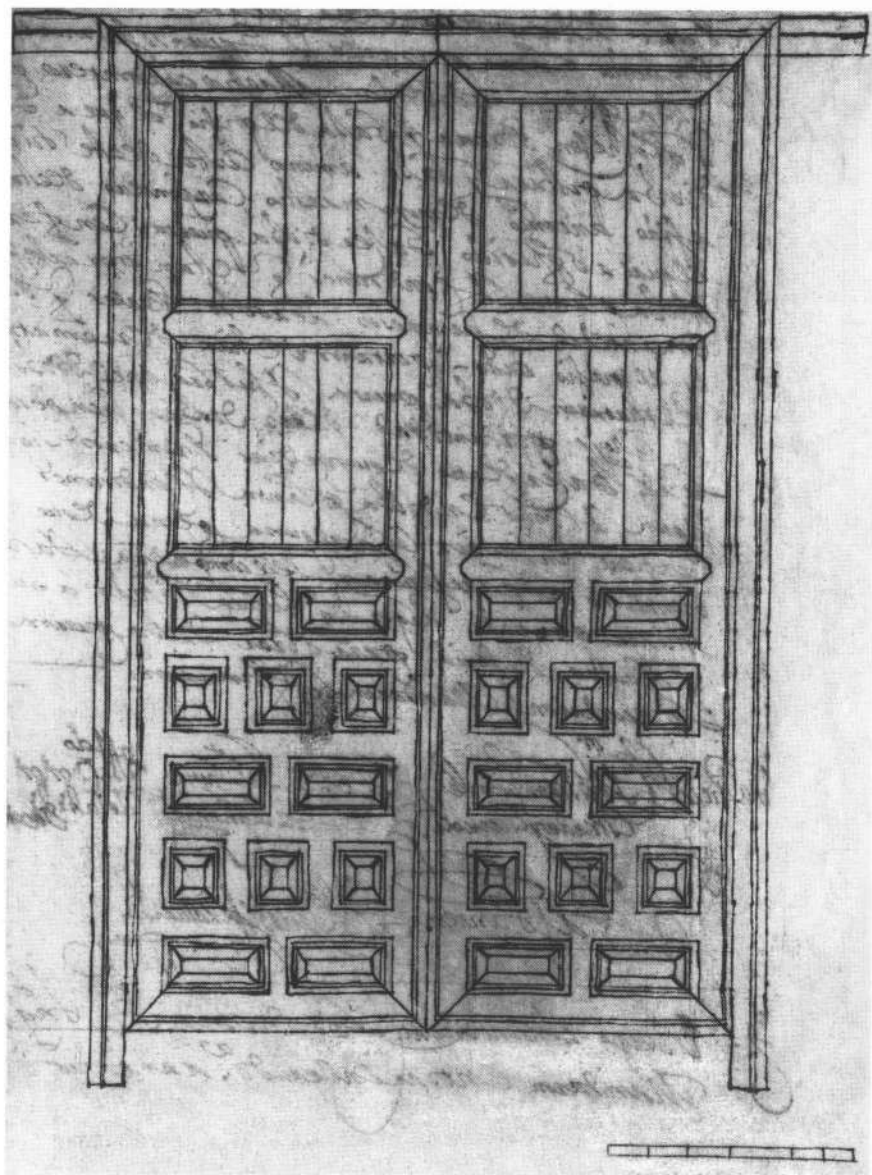
35. Planta de un tablado para un auto de fe en Santo Domingo, 1699, Pedro de Arrieta, AGN, *Inquisición*, vol. 707, f. 544.



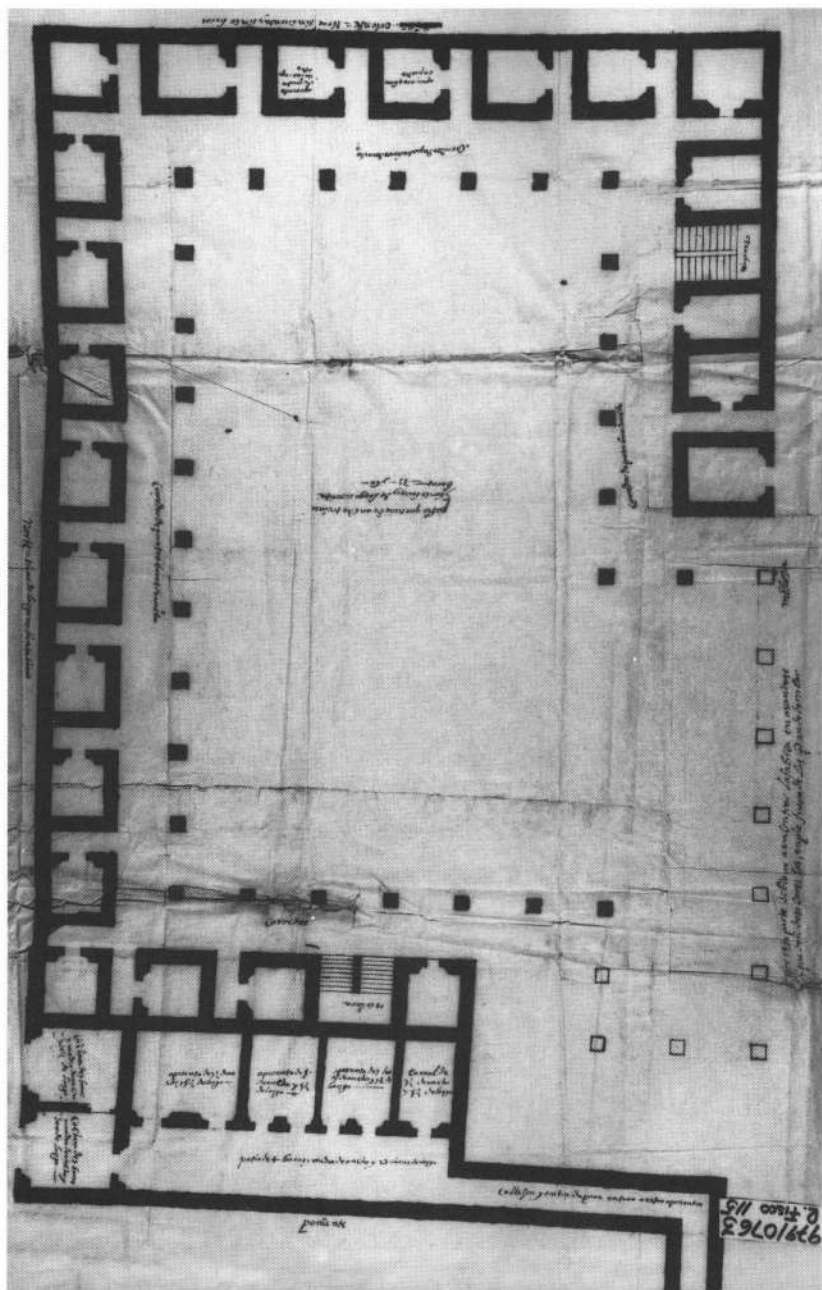
36. Planta de un tablado para un auto de fe, 1695[?] Rodrigo Bernal [?], AGN, *Inquisición*, vol. 1510, exp. 19, f. 28.



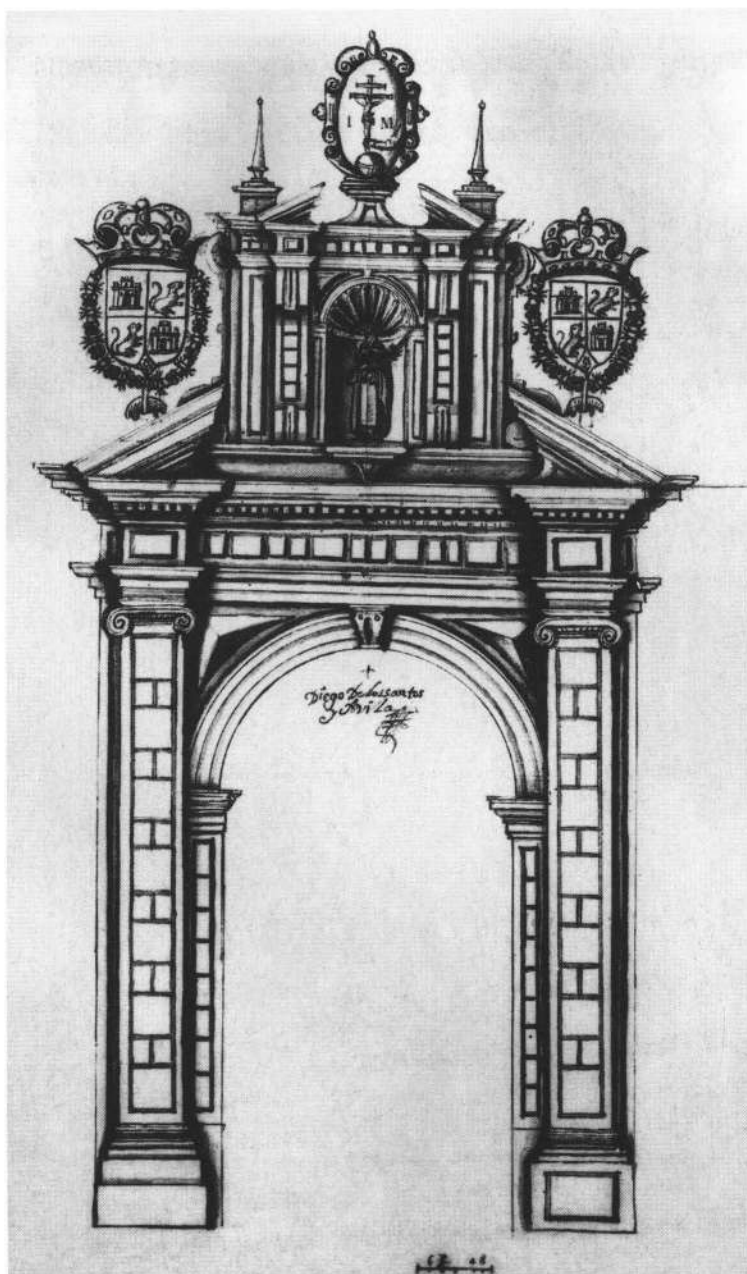
37. Planta del "Nuevo Tribunal del Santo Oficio de México", 1655, Diego López Murillo, AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 27, f. 111.



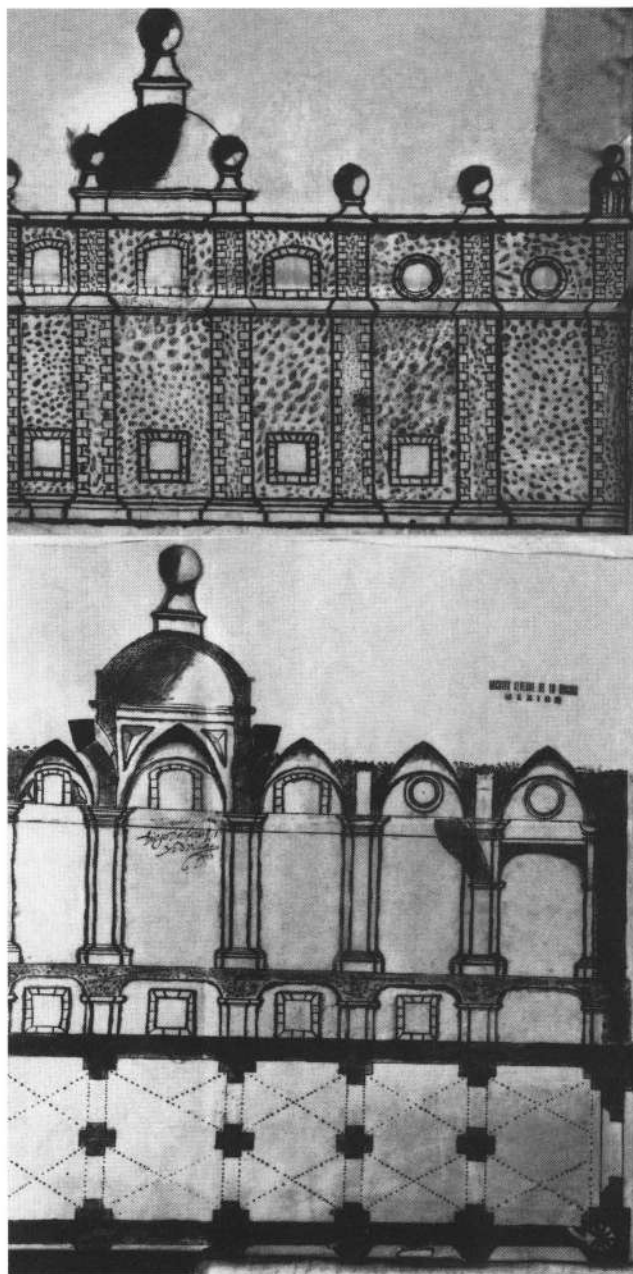
38. Puerta de la Inquisición, ca.1652, Antonio de Mijas,
AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 23, f. 136.



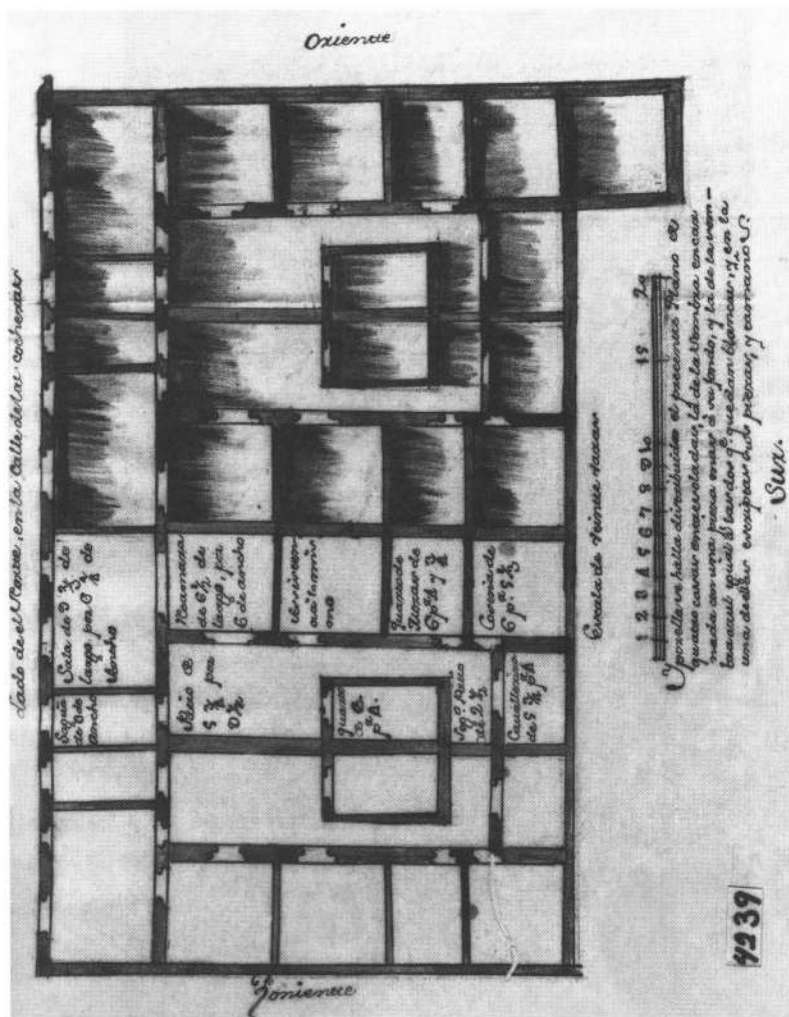
39. Planta de las cárceles secretas, 1657, Diego de los Santos y Ávila, AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 115, f. 26v.

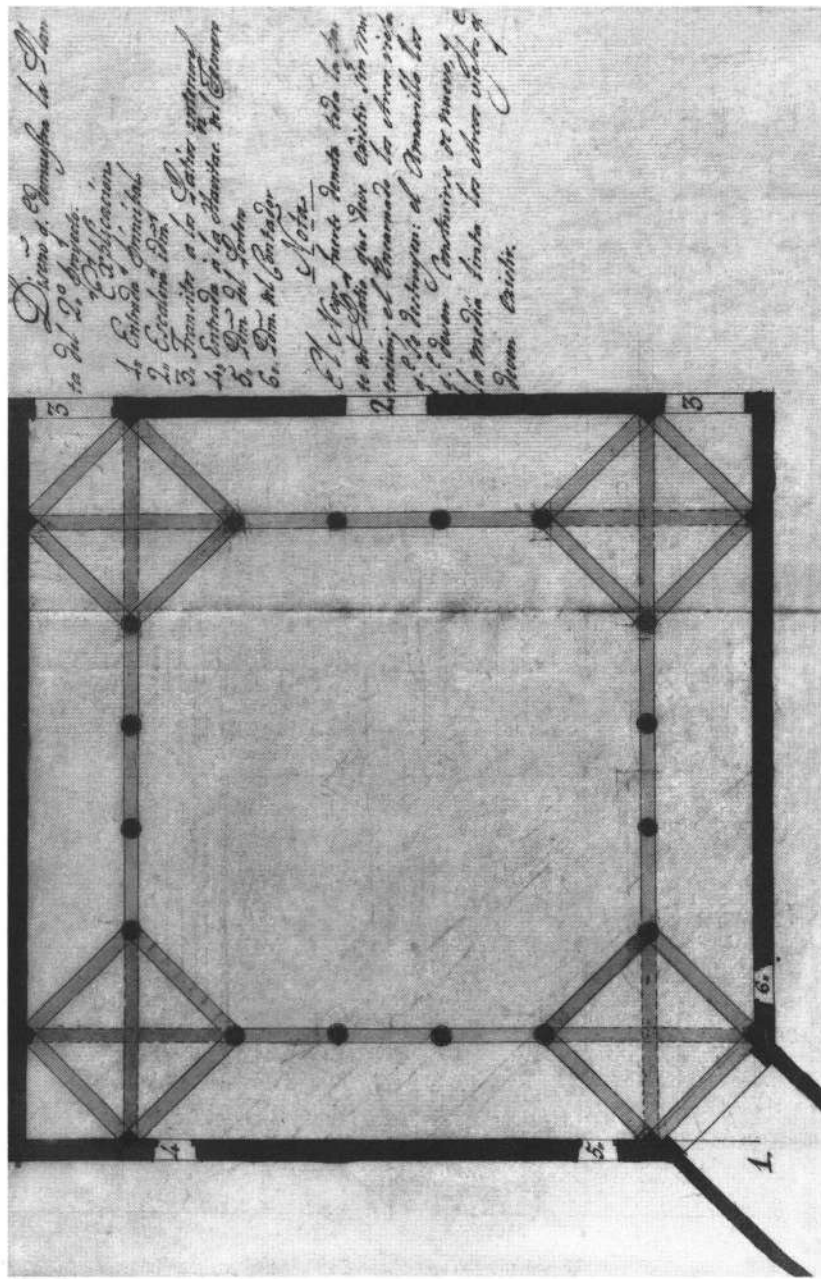


40. Portada del proyecto de la capilla de la Cofradía de San Pedro Mártir, 1659, Diego de los Santos y Ávila, AGN, *Inquisición*, vol. 584, f. 74.

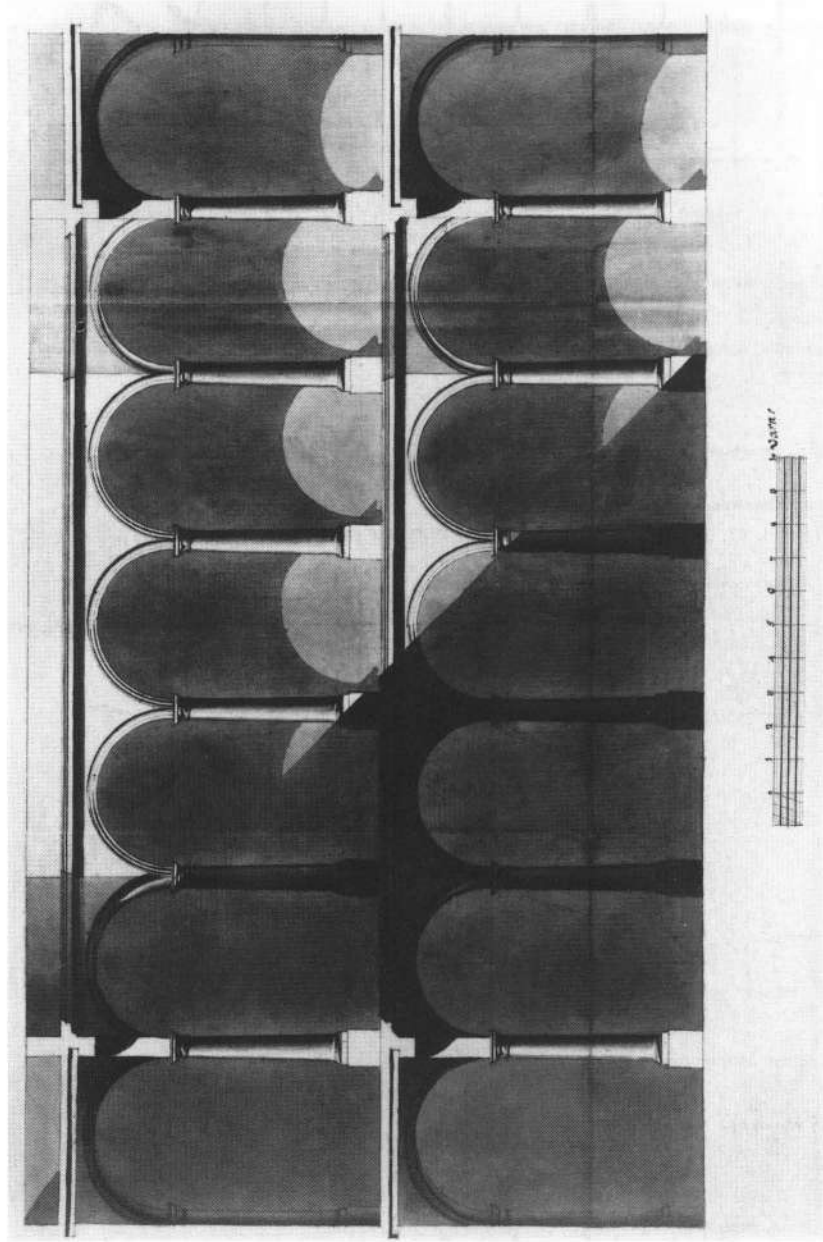


41. Planta, corte y alzado lateral del proyecto de la capilla de la Cofradía de San Pedro Mártir, 1659, Diego de los Santos y Ávila, AGN, *Inquisición*, vol. 584, f. 75.

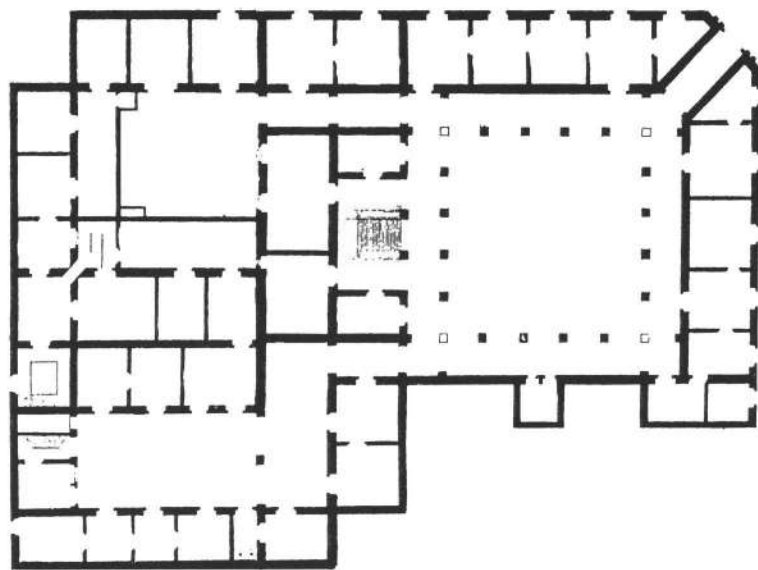
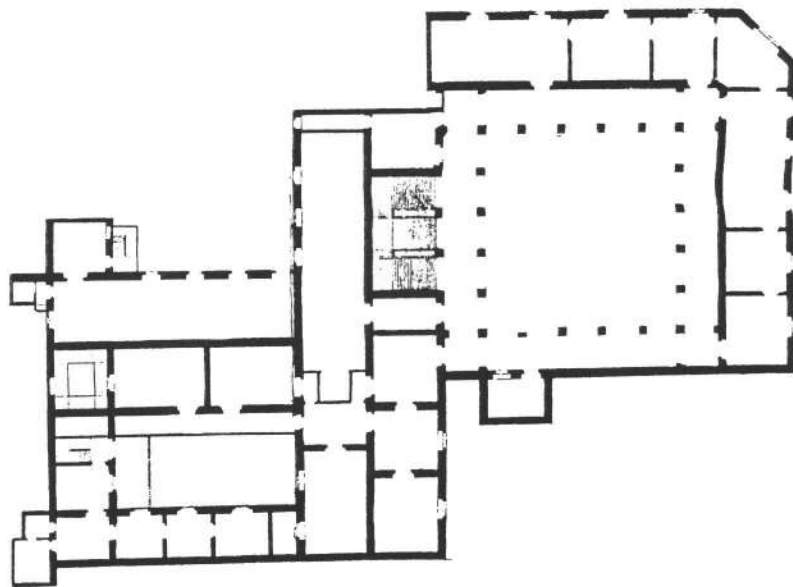




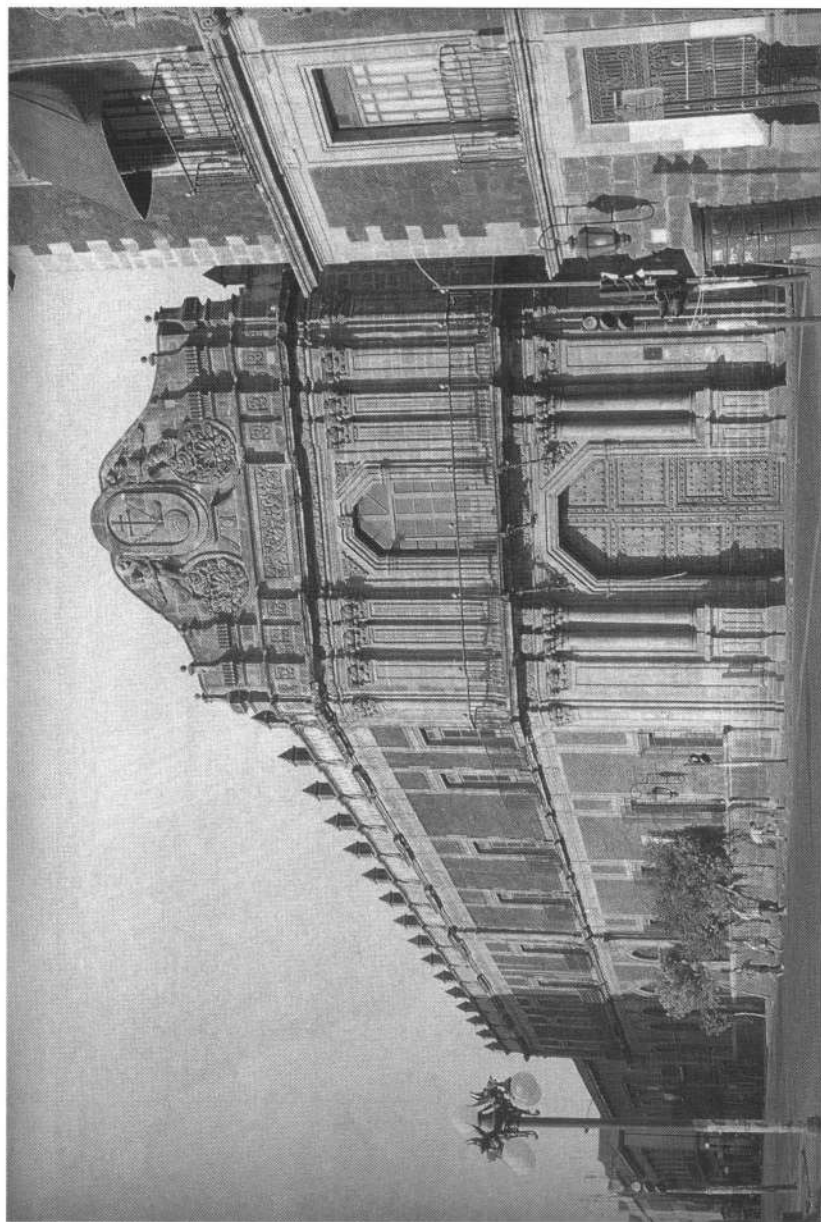
44. Planta del proyecto para modificar los arcos volados, 1798. José Antonio González Velázquez, AGN. *Inquisición*, vol. 133, f. 192.



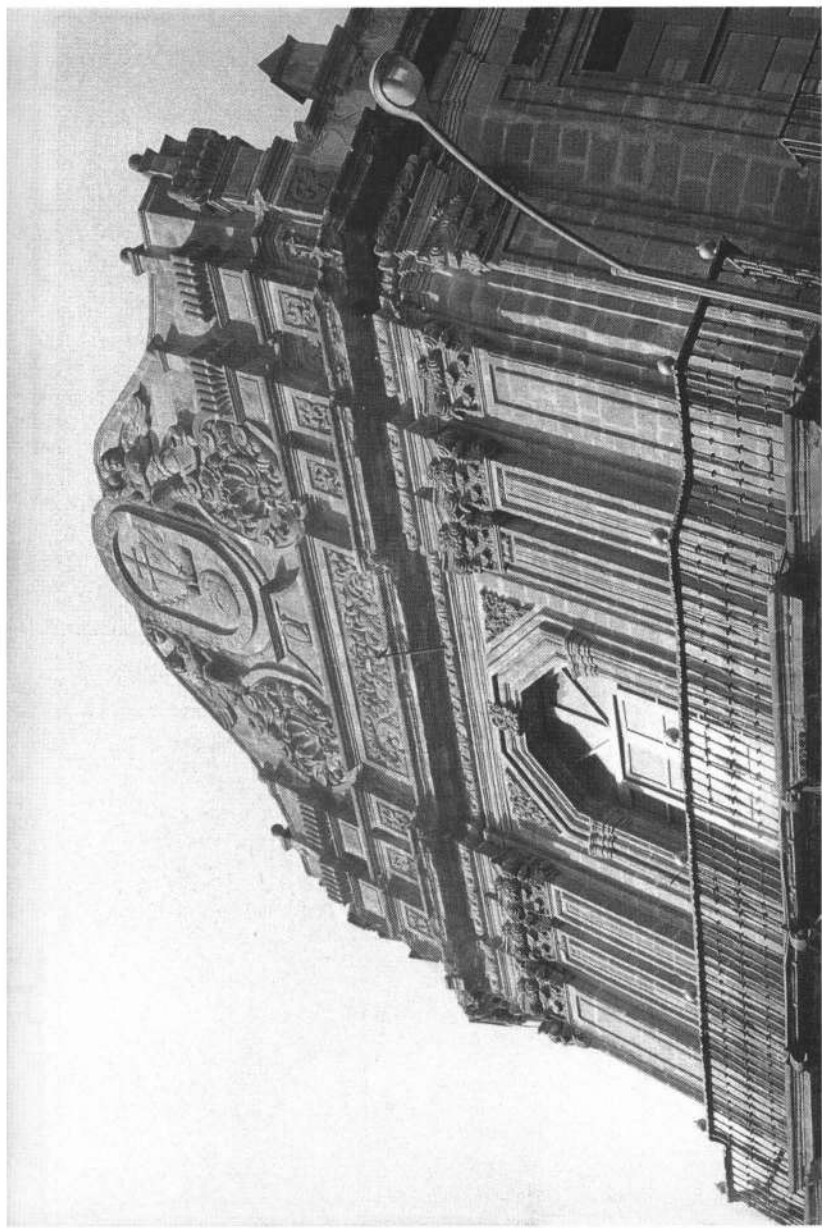
45. Corte y alzado del proyecto para modificar los arcos volados, 1798, José Antonio González Velázquez, AGN. *Inquisición*, vol. 133, f. 191.



46. Esquemas de la planta baja y alta del palacio de la Inquisición según el plano de Joaquín de Heredia, 1831, MAZA, 1951, *El palacio de...*, pp. ilus.



47. Vista desde la Plaza de Santo Domingo de la fachada sur-poniente



48. Fachada y remate del segundo cuerpo

APÉNDICE IX d(*conclusión*)

<i>Memoria semanal</i>	<i>Fecha (mes, día)</i>	<i>Montos</i>			<i>Fojas</i>
		<i>Pesos</i>	<i>Reales</i>	<i>Granos</i>	
	julio				
188	07	480	2	6	53-54v.
189	14	473	7	6	55-56
190	21	476	5	0	57-58
191	28	542	3	0	59-60v.
	agosto				
192	04	724	4	0	61-62v.
193	11	429	0	0	63-64v.
194	18	341	5	6	65-66v.
195	25	413	2	0	67-68v.
	septiembre				
196	01	381	6	0	69-70v.
Subtotal		4 263	3	6	
197	08	430	6	6	71-72v.
198	15	518	2	0	73-74v.
199	22	1 080	0	6	75-76v.
200	24	566	4	0	77-78v.
	octubre				
201	06	565	6	0	79-80v.
202	11	571	3	0	81-82v.
203	20	409	1	6	83-84v.
204	27	637	0	6	85-86v.
	noviembre				
205	03	934	7	6	87-89
Subtotal		5 713	7	6	
206	10	456	3	0	90-91v.
207	17	612	3	0	92-93v.
208	24	565	3	0	94-95v.
	diciembre				
209	01	503	1	6	96-97v.
210	08	470	4	6	98-99v.
211	15	594	7	0	100-101v.
212	22	873	2	0	102-103v.
Subtotal		4 076	0	0	

APÉNDICE IX e

**MONTOS DE INVERSIÓN SEMANAL EN LOS TRABAJOS DE CONSTRUCCIÓN
DEL PALACIO DE LA INQUISICIÓN DE MÉXICO, 1737**

<i>Memoria semanal</i>	<i>Fecha (mes, día)</i>	<i>Montos</i>			<i>Fojas</i>
		<i>Pesos</i>	<i>Reales</i>	<i>Granos</i>	
	enero				
213	05	406	7	6	125-126
214	12	503	4	0	127-128v.
215	19	526	5	6	129-130v.
216	26	475	4	6	131-132
	febrero				
217 vier.	01	399	7	0	133-134
218	09	450	7	0	135-136
219	16	336	3	6	137-138
220	23	459	4	6	139-140
	marzo				
221	02	416	0	0	141-142
Subtotal		3 957	3	6	
222	09	291	6	6	143-144
223	16	415	1	6	145-146
224	23	472	7	0	147-148
225	30	322	2	6	149-150
	abril				
226	06	413	2	6	151-152
227	13	273	5	6	153-154v.
228	20	132	1	6	155-155v.
229	24 (4 días)	144	6	6	157-158
Subtotal		2 466	1	6	
	mayo				
230	04	200	0	0	159-160v.
231	11	196	5	6	160-160v.
232	18	146	0	6	162-163
233	25	462	7	0	164-165
	junio				
234	01	310	4	0	166-167
235	08	395	3	6	168-169
236	15 (4 días)	168	5	6	170-171
237	22	244	5	6	172-173
238 vier.	28 (4 días)	314	3	6	174-175v.
Subtotal		2 439	3	0	
	julio				
239	06	210	4	6	176-177

APÉNDICE IX e (conclusión)

Memoria semanal	Fecha (mes, día)	Montos			Fojas
		Pesos	Reales	Granos	
240	13	216	0	6	178-179
241	20	195	5	6	180-181
242	27	148	7	0	182-183
	agosto				
243	03	217	0	6	184-185v.
244	10	190	6	6	186-187
245	17	157	2	0	188-189
246	24	244	4	6	190-191
247	31	173	3	6	192-193
Subtotal		1 754	2	6	
	septiembre				
248	07	185	7	6	193[bis]- 194
249	14	225	5	6	195-196
250 vier.	20 (5 días)	185	4	6	197-198
251	28	217	6	0	199-200
	octubre				
252	05	172	0	0	201-202
253	12	169	0	6	203-204
254	19	299	2	0	205-206
255	26	190	0	6	207-208
	noviembre				
256	02	153	1	6	209-210
Subtotal		1 801	2	0	
257	09	172	6	1	211-212
258	16	122	2	6	213-213v.
259	23	90	3	0	214-214v.
260	30	94	7	6	215-215v.

Fuentes: AGN, *Inquisición*, vol. 804, para memorias núms. 1-161, fojas indicadas.

AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 50, para memorias núms. 162-260, fojas indicadas.

Véase el resumen por periodos anuales en el apéndice X.

APÉNDICE X

MONTOS DE INVERSIÓN ANUAL EN LOS TRABAJOS DE CONSTRUCCIÓN
DEL PALACIO DE LA INQUISICIÓN DE MÉXICO, 1732-1737

Año	Montos		
	Pesos	Reales	Granos
1732-1733	41 879	3	6
1734	42 276	2	1
1735	54 057	0	0
1736	35 058	0	3
1737	14 592	7	9
Gran total	187 863	5	4

Fuente: AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 50, ff. 225-233v.

IV. EL PALACIO DEL TRIBUNAL DE LA INQUISICIÓN DE MÉXICO, UNA MODALIDAD DE LA ARQUITECTURA BARROCA NOVOHISPANA

LA PLAZA DE SANTO DOMINGO

La historia de la plaza de Santo Domingo de México se inició en la época más temprana del urbanismo y la arquitectura de la ciudad de México. Para los habitantes novohispanos fue un espacio urbano que tuvo gran significación. Los vecinos solían concurrir a ella en sus actividades cotidianas y para realizar celebraciones, entre las que destacan algunas llenas de fervor religioso relacionadas con el convento dominicano, orden que diera nombre y vida a la plaza.

Se tiene noticia de que hacia mediados del siglo XVI el convento era “de grande extensión, y delante de la iglesia hay una grandísima plaza cuadrada [el atrio], rodeada de tapias y con capillas u oratorios en las esquinas”. Efectivamente la plaza era un espacio de forma cuadrada, como lo era también el atrio que estaba amurallado y se consideraba parte del edificio de la iglesia. Lo cierto es que desde épocas tempranas el pueblo se había identificado con el templo y su atrio, la plaza y los edificios existentes, donde nació y evolucionó su devotísima religiosidad, expresada en

[...]fiestas solemnes como [la] Natividad de Nuestro Señor Jesucristo, su Muerte, Resurrección y Ascensión, Concepción de la Virgen María, su Natividad, días de los apóstoles y de Santo Domingo [y] por no ser el claustro bastante grande para que quepan tantos vecinos, salen rezando ellos y los religiosos, precedidos de la cruz y delante de las imágenes, y van dando vuelta para detenerse a orar en cada capilla.

Así, tal parece que los dominicos utilizaron el espacio urbano o plaza pública, el claustro del convento, el atrio y el templo para tan concurridas celebraciones.

La iglesia atravesó por largos periodos de construcción y debió estar inhabilitada parcialmente, pero se llegó a decir “es grande y elevado el templo; es natural que el interior no desdiga”.¹ Por esta razón desde 1571,

¹ CERVANTES, 1985, *México en 1554*, p. 49, el 6 de noviembre de ese año se publicó esta célebre obra que incluye los *Diálogos*; el autor Cervantes de Salazar es quien ofrece el testi-

cuando se estableció el Tribunal del Santo Oficio, los inquisidores aprovecharon ese mismo ambiente de la plaza y el templo dominico para llevar a cabo algunas de las actividades públicas del propio tribunal como los autos de fe, entre otras.

Para nuestra historia es relevante considerar que este centro urbano tuvo una evolución muy lenta, pero casi simultánea, pues poco a poco se articularon las historias propias y el arte barroco de las instituciones dominica e inquisitorial expresados en sus respectivos edificios. La plaza adquirió histórica y artísticamente la máxima expresión arquitectónica y urbana a finales de la tercera década del siglo XVIII. De hecho, aunque se originó en la traza propuesta por los conquistadores españoles, pasó a ser una plaza de estilo barroco cuando los principales edificios de ella adquirieron la imagen que sus moradores religiosos e inquisidores buscaron incansablemente, en beneficio de los propios monumentos y la configuración del conjunto.

Así que, se requirieron aproximadamente dos siglos de una serie de transformaciones arquitectónicas, desde 1526-1530 hasta 1730-1737, para que los edificios dieciochescos más destacados de la plaza demostrasen con su presencia que se habían superado técnica e históricamente tres de los mayores obstáculos de la zona; y además, se había logrado una unidad artística, es decir una unidad estilística barroca del conjunto.

Primero, es manifiesta en nuestra historia la manera en que reiteradamente inquisidores y maestros mayores del tribunal tuvieron que sortear las incontables obras de reparación ocasionadas por las condiciones del subsuelo, situación que debió ser igualmente adversa para asentar, en ese suelo blando y arcilloso del área de la plaza y atrio, los edificios monumentales vecinos de extraordinario peso y magnitud.

Segundo, las lluvias torrenciales fueron potencialmente otro impedimento. Para la ciudad y los edificios, controlar los efectos de este fenómeno fue motivo de múltiples esfuerzos a pequeña y gran escala: el desagüe del agua rodada sobre las superficies empedradas o no de las calles, de las distintas acequias y zonas de la ciudad y, claro está, del valle mismo. Con relativa frecuencia las aguas pluviales generaron célebres inundaciones en la ciudad y ocasionaron largos periodos de problemas en edificios anegados, con los consabidos hundimientos y humedades que los deterioraron lentamente. Además, es evidente que las cosas debieron agravarse dado que la red urbana de acequias pudo ser insuficiente en días críticos y, por las pocas noticias disponibles en torno a la plaza, la conducción del agua

monio de lo que existía por boca de tres paseantes imaginarios, Zuazo y Zamora, vecinos, quienes muestran la ciudad a un forastero de nombre Alfaro. La cita corresponde a la etapa del recorrido en la plaza que nos ocupa.

rodada de las calles aledañas debió ser espontánea y resolverse según las condiciones topográficas particulares de cada casa o edificio.

Tercero, asimismo fueron un obstáculo los sorpresivos o inesperados sismos que representaron una amenaza permanente para los edificios. En aparente contraposición, la posibilidad de respuesta técnica para contravenir los efectos de los terremotos fue ciertamente un impedimento. El desarrollo técnico de la construcción fue un fenómeno histórico que evolucionó en la práctica de prueba y error. Al parecer los arquitectos se basaron en la experiencia sobre el comportamiento y resistencia de las estructuras de los edificios virreinales, y aunque en los casos de grandes monumentos pudo ponerse más atención a la calidad de los materiales y a los procesos de construcción utilizados, intervinieron otros factores como el deterioro por envejecimiento de los mismos. Con el tiempo se ha podido observar que las edificaciones padecieron menos daños con los movimientos telúricos.

Por último, la unidad artística entre los edificios que conforman la plaza se empezó a advertir y concretar entre 1730 y 1737. Durante esos años se concluyeron separada, pero sucesivamente la real aduana, que abrió las "oficinas el nueve de diciembre de 1730" y a la vuelta de seis meses, "el veintiocho de junio se declaró en acto solemne la terminación del edificio";² sobre el Convento Imperial de Santo Domingo se dijo que "se hizo la obra con bastante fervor" y el 3 de agosto de 1736 se dedicó la iglesia ya terminada.³ El 30 de noviembre de 1737 se concluyó el último edificio de la plaza: el palacio del Tribunal de la Inquisición de México.⁴ Así, la plaza de Santo Domingo adquirió su máximo grado de esplendor como modalidad barroca al irse cumpliendo la fábrica de las edificaciones de cada institución, a partir de sus particulares condiciones históricas. Esta unidad estilística prevaleció por poco más de una centuria, afortunadamente. Pero la mentalidad decimonónica y posterior intervino y ocurrieron lamentables cambios y destrucciones parciales. No obstante, hasta cierto punto ha prevalecido la imagen barroca del siglo XVIII y en la actualidad es posible admirarla. Además de los tres majestuosos edificios citados, en el perímetro se encuentra otra tercia de edificios que en contraste parecen tener menor importancia junto a los primeros.

En el lado norte preside y domina el espacio central el templo del convento de los religiosos de Santo Domingo, Orden de Predicadores. A

² RUBIO MANÉ, 1983, *El Virreinato*, pp. 204-205, véase nota 188, donde cita a Marroqui, vol. II, pp. 316-318.

³ CASTORENA, 1949-1950, *Gacetas*, vol. II, p. 355. RUBIO MANÉ, 1983, *El Virreinato*, p. 206.

⁴ Véase los apéndices VII y IX; ahí se puede advertir la fecha en que se iniciaron y concluyeron los trabajos de construcción del tribunal.

continuación y a golpe de vista están el palacio del tribunal y la Real Aduana, que se encuentran ubicados en el costado oriente que era la antigua calle Real de Santo Domingo (hoy Brasil). La calle de La Perpetua (hoy Venezuela) corre de oriente a poniente, separa dichos edificios y el espacio actual (rectangular) de la plaza. En el lado sur, calle de por medio, se localizan unas casas de dos plantas. El portal de mercaderes está en el costado poniente y a continuación, atravesando la calle de La Perpetua, destaca la capilla del Tercer Orden Dominicano, quizá la que hoy conocemos como del Señor de la Expiración o de los oaxaqueños.

A manera de resumen apuntamos que la relación de la plaza con los predios y edificios ubicados en su perímetro obedeció a la concepción de la traza axial, característica muy propia y puede decirse que tradicional del urbanismo de las pequeñas y grandes ciudades hispanoamericanas. En sus perímetros, los edificios están alineados uno a continuación del otro con alturas predominantemente de dos niveles, siempre ubicados en la traza ortogonal de la ciudad concebida a partir de solares en "manzanas" o agrupación de predios, de forma rectangular, una traza en forma de "damero", como se le llegó a llamar.⁵ La excepción fue el sentido diagonal de la ubicación de la portada y el espacio interior del patio principal del palacio inquisitorial en relación con la plaza.

EL REAL TEMPLO DE SANTO DOMINGO, LA REAL ADUANA Y EL NUEVO TRIBUNAL

Desde la plaza destacan notoriamente la portada y torre del templo. En su interior asombra la grandeza de su nave con capillas en ambos costados; todo culmina en el crucero, lugar del altar, los magníficos retablos barrocos y su cúpula monumental.

La cercanía de las sedes de la Orden de los Hermanos Predicadores y del Tribunal del Santo Oficio favoreció los vínculos y actividades de ambos. En especial el tribunal utilizó el templo y la plaza para variadas celebraciones y procesiones, festividades, teatros o tabladitos para autos de fe ya públicos o privados, piras funerarias célebres por su derroche artístico, amén de las de carácter religioso.

Los dominicos procuraron tener su primer templo en cuanto arribaron a la ciudad en 1526. Doscientos diez años después festejaron con enorme júbilo la conclusión del gran templo barroco que hoy conocemos. Precisamente en relación con ambos templos y en sus respectivas épocas, los franciscanos tuvieron una fraternal presencia con ellos. Dávila Padilla, dominico y

⁵ KUBLER, 1982, *Arquitectura mexicana*, pp. 98-99.

cronista del siglo XVI, dejó testimonio sobre el más antiguo. Daniel Ulloa, también dominico e historiador del siglo XX, lo evoca.

Lo cierto es que los dominicos llegaron a la ciudad de México a finales de julio de 1526, y no teniendo aún casa dónde vivir, los franciscanos los hospedaron caritativamente en su convento, donde permanecieron unos tres meses, hasta que por liberalidad de una familia Guerrero recibieron una casa que ellos *adaptaron como convento, construyéndose un pequeño templo, o por mejor decir capilla, destinada al culto público*, y que posteriormente quedó para casa de la Inquisición.⁶

A la vuelta de unos cuantos meses, en 1527, se tiene noticia de que “los frailes adquirieron unos solares por compra hecha el trece de octubre y además recibieron en donación del obispo [de Tlaxcala, fray Julián Garcés] [O.P.] otros dos solares que le había concedido la Ciudad [el Cabildo] el cuatro de abril de 1528”. Asimismo, por cédula de 28 de junio de 1527, obtuvieron derechos sobre “la plazuela situada enfrente de los solares”.⁷

Al parecer entre 1529 y 1532 los dominicos construyeron su nueva casa y se mudaron a ella. Al paso del tiempo el deterioro le dio un lamentable aspecto ruinoso, por lo que con el favor real se empezó la construcción de un nuevo templo, según se ordenó por cédula de 12 de mayo de 1552. Cervantes de Salazar, testigo de la época, elogió la grandeza de la ciudad de México y de la plaza que nos ocupa. A semejanza de cualquier habitante que caminara por las calles de la ciudad del siglo XVI, en 1554 describió:

Hay en esta calle [Real de Santo Domingo] hasta más de la mitad della [quizá hacia el lado sur, dado que se dirige al norte, como quien viene de la plaza mayor] muchas tiendas de diversos oficios, y luego, antes de llegar al monasterio [Santo Domingo], se hace una buena plaza cuadrada, que por la una parte tiene unos portales de cantería y casas de morada encima, con tiendas debajo. Frontero en la otra acera hay tres casas muy suntuosas de caballeros principales. El monasterio, que está entre la una y la otra acera, es muy grande; tiene un templo de una sola nave, de las mayores que (yo) he visto; ahora se comienza y prosigue otro que será muy de ver [y agregó] tiene por las espaldas una muy hermosa huerta y acequia.⁸

⁶ ULLOA, 1977, *Los predicadores*, p. 96, y nota núm. 29; sobre la casa que quedó para el tribunal véase el primer capítulo de este estudio; la familia Guerrero y la dicha casa son aún un enigma pendiente de estudio. Don Guillermo Porras Muñoz, † gran conocedor de la época, se interesaba hace varios años sobre este asunto; conservo sus palabras como lección.

⁷ CERVANTES, 1985, *México en 1554*, p. 110, nota 134, los datos son de Edmundo O'Gorman, autor de las notas, y compilador de sus propias fuentes.

⁸ CERVANTES, 1985, *México en 1554*, pp. 168-169.

Este templo al que aludió Cervantes de Salazar debió terminarse hacia 1571 y fue consagrado en 1590. En 1602 se estimó el costo en una "suma fabulosa: ciento sesenta mil pesos"; cinco años después, en 1607, se tiene noticia de que "el edificio se había hundido dos metros setenta y cinco centímetros".⁹ Quizá las calamidades fueron más frecuentes que los remedios, pero el caso es que mucho tiempo después triunfó la perseverancia. El 6 de julio de 1716, fray Francisco Aguirre tomó la iniciativa y los dominicos decidieron construir otro templo que fue terminado en 1736. Entre quienes junto con él dejaron "concluida esta obra tan heroica", tal como la calificó Castorena Ursúa, contemporáneo suyo, están los nombres de los frailes Antonio López, Francisco Javier de Souza y Avilés, Francisco de Chavarría, José Larrimbe y Avilés, Antonio Pinto de Aguilar, entonces prelado de la provincia, y Nicolás Guerrero, prior del real convento.¹⁰ A pesar de que a lo largo de los años siguieron apareciendo más noticias sobre los problemas de hundimientos del subsuelo e inundaciones por las copiosas lluvias en el área en detrimento de los edificios de la plaza, al parecer el templo no se afectó, pero sí las casas del tribunal. Los propios inquisidores comentaron en 1723 el asunto y lo atribuyeron a "la nueva obra y fábrica de la iglesia y parte del convento de Santo Domingo", pues estaba "elevado más de dos varas" sobre el nivel de la calle.¹¹ Por el contrario, en el Convento Imperial de Santo Domingo no sólo se resolvieron los problemas del subsuelo, sino que fue calificado con razón como uno de los más magníficos templos de la ciudad por su magnitud, "pulida fábrica" y arte.¹²

La portada y la torre adosada quedaron frente al atrio amurallado todo hacia el sur, anunciando la gran nave que se extiende al norte. En el siglo XIX la barda atrial acusaba dos entradas situadas una al centro, en dirección del eje longitudinal de la nave principal del templo, y la otra ubicada hacia el lado poniente, al parecer para entrar de manera fácil e inmediata a la capilla del Señor de la Expiración. Ambas entradas pudieron existir en el siglo XVIII, pero todo parece indicar que fueron modificadas con estilo neoclásico. Presentaban arcos de medio punto, sobre los cuales se colocaron a manera de remate sus respectivos frontones triangulares interrumpidos en la cúspide, escudos de armas probablemente reales y dominicos, y finalmente una cruz en lo más alto.¹³

⁹ KUBLER, 1983, *Arquitectura mexicana*, p. 633.

¹⁰ RUBIO MANÉ, 1983, *El Virreinato*, pp. 205-208, reproduce las noticias de CASTORENA, 1949-1950, *Gacetas*, vol. II, pp. 15-16 y 354-355.

¹¹ Véase el capítulo III.

¹² CASTORENA, 1949-1950, *Gacetas*, vol. II, pp. 355.

¹³ TOVAR, 1981, *México barroco*, p. 95, publica una fotografía del templo por el lado sur con la muralla del atrio.

Luego de atravesar el atrio, al entrar al templo impone la majestad de la nave. Esta se extiende hacia el norte en "ochenta y dos varas de longitud [cerca de setenta metros y] dieciséis de latitud [catorce metros más o menos, además de] catorce capillas" a ambos lados y la gran cúpula del crucero. En aquel tiempo se dijo que tan "eminente" torre se concluyó antes que el templo y fue "estrenada" el 7 de marzo de 1732. Las expresiones de la época permiten advertir el orgullo que causó su presencia arquitectónica, por ser además el único elemento que destacaba y destaca verticalmente entre los edificios vecinos para desde aquel tiempo anunciar a los cuatro vientos con sus campanas y los símbolos dominicos y reales que ostenta, la existencia y lugar de tan insigne templo y plaza de la ciudad.

La torre está ubicada y se eleva al lado poniente de la portada, sobre un "capaz [sólido y firme] banco [o basamento] de nueve varas [ocho metros] en cuadro"; la parte artística que causa mayor admiración está más arriba: se trata de los tres cuerpos que parece quisieran llegar a las alturas de la espiritualidad celeste, pero que en este mundo de realidades y aspiraciones arquitectónicas suman "veintidós varas de alto", que son casi diecinueve metros.

Desde el lado sur, el basamento de la torre es visualmente un cuerpo que llama poderosamente la atención por su aspecto masivo de evidente pesantez. El plano está recubierto de tezontle, tiene dos ventanas al centro a diferente altura enmarcadas con cantería y cortes inclinados hacia el interior dado el grosor del muro. En las noticias de 1732 se dijo que estaba "adornado con pilastras relevadas, que suben a recibir el arquitrabe, friso y cornisa, en que se asientan los corredores de hierro, a cuyos andenes se sale por dos proporcionados arcos".

A partir del primer cuerpo, la torre se libera del "capaz banco" y sobresaale completamente de éste y de lo alto de las bóvedas de la nave. Es de "orden dórico, con cuatro frentes y en ellos compartidas [tiene] veinte columnas [adosadas], cuatro campaniles con sus balcones y campanas de vuelta, y en medio [está] la mayor que pesa cuarenta quintales", unos considerables mil ochocientos cuarenta kilogramos.¹⁴

"[En el segundo cuerpo se] observa el mismo orden dórico, ochavado, se compone de dieciséis columnas [cilíndricas adosadas], cuatro campaniles con otras tantas campanas de vuelta, sus capaces ochavos los ocupan cuatro nichos en que están colocados los señores San José, San Cristóbal, Santo Tomás y San Vicente Ferrer".

El último y tercer cuerpo remata la torre que muestra un maravilloso gusto artístico con gran factura y audacia de formas y materiales. Simbóli-

¹⁴ CASTORENA, 1949-1950, *Gacetas*, vol. II, p. 15; RUBIO MANÉ, 1983, *El Virreinato*, p. 206. Para esta cifra se consideró que un quintal castellano era igual a cuarenta y seis kilogramos.

camente, la cruz colocada en las alturas eleva el espíritu de la fe a los cielos, y por otra parte, se rinde homenaje al rey de España, patrón de la orden dominicana. Formalmente, dicho tercer cuerpo

[...]es también ochavado, en sus cuatro frentes se dejan ver, de brillantes azulejos relevados, las armas de su Majestad Católica, único patrón de todo aquel insigne, regio y magnífico edificio; de los ángulos de este ochavo salen otros tantos arbotantes que suben a recibir los adornos que la hermocean y [una] erguida pirámide de azulejos con que airosamente finaliza, en cuyo centro se asienta un globo de bronce dorado de tres cuartas de diámetro y en él un perro (de la misma materia) de vara de alto, que sirve de peana a la Cruz, que tiene nueve varas de alto, las cinco que sobresalen y las cinco que la afianzan en las cadenas interiores de cedro; en su medio está una cera de *Agnus Dei* muy grande y en la veleta un gallo de bronce de tres cuartas de alto.¹⁵

La portada central, toda de cantería, consta de dos cuerpos separados horizontalmente por dos notables cornisas y el remate que parece un arco rebajado. Está flanqueada por dos paramentos de gran solidez; el del lado poniente es propiamente el basamento de la torre; en el lado contrario el otro paramento tiene un aspecto similar al primero, es de tezontle y cantería y se eleva hasta el capitel de las columnas del segundo cuerpo de la portada. Estas dos masas arquitectónicas corresponden en el espacio interior a las capillas laterales de la nave. En el primer cuerpo está el majestuoso arco de medio punto que aloja la entrada y portón principal, a ambos lados presenta tres columnas de forma cilíndrica adosadas al muro con capitel corintio y friso para recibir la primera cornisa. En el segundo cuerpo otro conjunto similar de columnas enmarca un alto relieve. En el cuerpo que sirve de remate a toda la portada existen dos ventanales con dintel en forma de arco rebajado que custodian otro relieve también de cantería.¹⁶

Por el lado oriente del templo, en la calle Real de Santo Domingo, existe una entrada perpendicular a la nave sobre la cual está colocado un alto relieve. Un detalle de dicho relieve escultórico muestra las figuras de San Francisco y Santo Domingo "sosteniendo la casa de Dios, según lo soñó el papa Honorio III"; tema que pudo tener relación con el tribunal, de lo cual dimos cuenta páginas antes.¹⁷

¹⁵ CASTORENA, 1949-1950, *Gacetas*, vol. II, p. 16; RUBIO MANÉ, 1983, *El Virreinato*, pp. 206-207. Véase en las ilustraciones actuales la núm. 19; ahí se muestra un fragmento de los cuerpos superiores de la torre de Santo Domingo desde los corredores altos del interior del patio principal del palacio.

¹⁶ Véase en las ilustraciones actuales la núm. 1, donde se muestra un fragmento de la portada y torre de Santo Domingo desde la entrada del palacio de la Inquisición.

¹⁷ TOVAR, 1981, *México barroco*, p. 266, publicó una fotografía del detalle escultórico; véase el capítulo II, p. 235.

En 1736 los franciscanos aparecieron nuevamente al lado de los dominicos en ocasión de las grandiosas celebraciones, que duraron tres días, con motivo de la terminación y solemnísimas y alegres fiestas que se organizaron para la bendición, dedicación y apertura de tan maravilloso templo de Santo Domingo. El júbilo se contagió y el entusiasmo corrió por las calles de la ciudad. El primer día se hizo la bendición. El segundo día ocurrieron las manifestaciones para la dedicación, que se iniciaron con la procesión en la cual participaron, junto a los franciscanos, las comunidades de la Compañía de Jesús y de los Carmelitas Descalzos. Al tercer día, fray Diego de Osorio, franciscano, “sujeto escogido mucho antes” dijo una muy solemne misa de dedicación en medio de un escenario brillante y ricamente decorado, “asistió con todo el tren de su comitiva el ilustrísimo y excelentísimo señor arzobispo virrey [Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, el] Noble Ayuntamiento [además de] prelados superiores con sus comunidades, e innumerable” pueblo.

Por la tarde del primer día, que fue el jueves 2 de agosto, el vicecomisario general de todas las provincias de nuestro seráfico padre de la orden de San Francisco, fray Pedro de Navarrete pasó “con toda su comunidad al Imperial Convento de Predicadores” para con la “solemnidad, aspersiones, incensaciones y demás ceremonias correspondientes”, hacer la “bendición de aquel real, grande y majestuoso templo, que sin el adorno ha[bía] costado más de doscientos mil pesos”, según se dijo.

En medio de gran festividad, el viernes 3 de agosto se vivieron y gozaron los festejos del acto de apertura del nuevo templo al cual se conduciría el “Agustísimo Sacramento”, en viernes santo, simbólicamente. Por la tarde se reunió una “numerosa procesión” en las puertas del convento grande de San Francisco de México y partió al de Santo Domingo. Al frente estaba la Venerable Tercer Orden franciscana. Llevaban cruz, ciriales y en hombros la imagen de su santo patrón, que era el “padrino de aperción tan deseada [y] empuñaba las llaves de las puertas del nuevo y regio templo”. La columna humana se puso en marcha, formada, según se dijo, por “más de trescientos religiosos observantes, recoletos y descalzos”. Al llegar a la casa Profesa se les unieron los de la Compañía de Jesús con su santo patrón San Ignacio de Loyola a cuestas

[...] así unidos unos y otros religiosos, prosiguió la procesión hasta la boca del portal de mercaderes, desde donde insertándose con los dominicos y carmelitas descalzos, que [con simulacros del gran padre Santo Domingo de Guzmán y de la seráfica doctora mística Santa Teresa de Jesús] ahí esperaban y continuaron hasta llegar a la capilla del Tercer Orden Dominicano,

que como quedó dicho era al parecer la del Señor de la Expiración. Y, a un paso de las puertas del nuevo templo, la culminación, y estaba en

su interior profusamente decorado con gran número de luminarias, para cantar las solemnes Vísperas de Santo Domingo. El “numeroso pueblo” volcado en las calles participó de aquella gran fiesta religiosa en que se “quemaron exquisitas invenciones de fuegos artificiales”.

El escenario que se vivió durante el tercer día fue apoteótico. Al parecer se aumentaron y enriquecieron los decorados por todas partes para mayor lucimiento de la célebre misa y ocasión:

[...]se dejaba ver todo [el templo] por sus exteriores vistosa y galanamente empavesado, y guarnecido de escudos de armas de su único patrón el rey nuestro señor y de la religión dominicana que estaban pintados en sitios oportunos de las muchas banderolas, flámulas y gallardetes que pendían de su torre, remates, arbotantes y almenas.

De la misma manera, el brillante interior de la nave era todo esplendor. No parece haberse omitido ningún detalle ni escatimado esfuerzo alguno que opacase el lucimiento. La misa se celebró en un ambiente engalanado y fue acompañada con “armonía de voces e instrumentos”. Por doquier los espacios estaban

[...]costosa y sumamente iluminados con la multitud de antorchas que ardiendo la ilustraban, y que con exquisita y nueva moda pendían delgados e imperceptibles alambres en los semicírculos del suntuoso altar mayor de perspectiva, cuyo delicado, brillante, cristalino Sagrario ocupaba el divinísimo Sacramento, teniendo en ricos tronos allí cerca costosamente ataviados de perlas y diamantes a los cuatro patriarcas [San Francisco, Santo Domingo, Santa Teresa de Jesús y San Ignacio de Loyola] que en la procesión le cortejaron, y a muchos otros santos del orden [colocados] en distintos parajes del primoroso altar, que a esmeros del arte y retoques de pincel, ofrecía al buen gusto y a la curiosidad un objeto verdaderamente admirable y digno de aquel insigne y magnífico templo.¹⁸

Al recoger las ideas hasta esta parte es posible advertir que los dominicos asumieron, por medio de las condiciones históricas que les fueron dadas para edificar su templo barroco, la porción, digámoslo así, de la significación religiosa y artística de la plaza. Honraron la generosidad del real patronato e hicieron su propia aportación a la cultura visual de la ciudad y de la época.

Los símbolos artísticos descritos fueron recreados en repetidas ocasiones formalmente en el edificio y aún es posible admirarlos actualmente; además fueron históricamente reiterados en las ceremonias de apertura y en las noticias de la época. Al paso del tiempo es posible advertir, en su-

¹⁸ CASTORENA, 1949-1950, *Gacetas*, vol. II, pp. 354-355; RUBIO MAÑÉ, 1983, *El Virreinato*, pp. 207-208.

ma, que el majestuoso templo dominico estuvo orientado a perpetuar la idea del rey de España de promover mediante las instituciones bajo su real patronato, que fueron muchas en el Nuevo Mundo, para que llevasen auestas la misión simbólica de ensanchar la religión católica por todos los rumbos y confines ultramarinos del imperio español. Esto podría explicar por qué el conjunto dominico de la ciudad de México tuvo el carácter de "imperial" en la época y se le llamó Convento Imperial de Santo Domingo, que incluyó el tantas veces nombrado real templo de Santo Domingo y le correspondió ocupar un lugar tan importante en la plaza de igual nombre. El arco grandioso de la entrada principal así lo indica y sintetiza. Un arco que muy bien representa la inmensidad de la bóveda celeste y divina, más allá de este mundo. La utilización de dicho arco de medio punto, al parecer, estuvo reservada para que fuera ostentado por la única institución religiosa presente entre los edificios de la plaza.

Lo cual no aconteció con el edificio de la Real Aduana, que gozando del favor real, debió ser y fue un inmueble de función y carácter netamente civil. Razón por la cual fue auspiciado por y para los fines del gobierno virreinal. Las obras se concluyeron durante el periodo del virrey Juan de Acuña y Bejarano, Marqués de Casafuerte, de quien se dijo "[...]hicieron-se mientras gobernó muchos, y muy suntuosos edificios y templos [como el dominico], entre [aqu]ellos la Real Aduana y la Real Casa de Moneda [...]hizo gobierno hasta el quince de marzo de 1734 y el diecisiete del mismo mes y año murió a los setenta y siete de su edad".¹⁹

Formalmente, la real aduana es una masa arquitectónica enorme que encierra en su interior varios patios. Ciertamente tiene mayor cuidado su diseño y fábrica barroca exterior, apreciable en el costado oriente de la plaza y sobre el lado norte al doblar la esquina por la calle de La Perpetua, que su interior. Cabe mencionar cuán desproporcionado y carente de sentido artístico es el patio principal. En especial si se observan las dimensiones del espacio en relación con la altura de los paramentos y el pórtico. El problema de la proporción es esencial en el arte y la arquitectura; en este caso se aprecia de manera muy evidente que las columnas son demasiado largas, es decir, tienen escaso diámetro en relación con la medida total de la altura.

Sin embargo, en el exterior se acusan tres niveles con ventanales de madera limitados por marcos de cantería y balcones con barandales de hierro, a manera de fondo sobre un paramento de tezontle, rematado en las esquinas con cantería de la misma manera que la torre del templo, y en lo alto, por almenas que recuerdan simbólicamente el señorío de sus antiguos moradores.

¹⁹ CASTORENA, 1949-1950, *Gacetas*, vol. II, p. 382.

La entrada, con la puerta principal, presenta escudos de armas reales a ambos lados. Tiene una altura doble, que se logró interrumpiendo los dos primeros pisos para alojarla. Finalmente, un dintel y marco de cantería la remata. La horizontalidad del dintel en todo lo alto pareciera enfatizar que se trata de un edificio cuya presencia y finalidad en la plaza representa el carácter civil del gobierno y la sociedad novohispanos.

La imagen del edificio sede del tribunal coincidió con lo que fueron los propósitos reales. El rey ordenó la fundación de los tribunales para el “uso y ejercicio del Santo Oficio” en el Nuevo Mundo. Lo cual significó que debían ocuparse de los asuntos judiciales relacionados con los desvíos a la observancia ortodoxa de la fe católica entre la sociedad tanto de origen civil como eclesiástico. Es decir, el Tribunal de la Inquisición de México, como el de Lima y Cartagena, fue un tribunal mixto, razón por la cual desde su establecimiento se presentó con los documentos reales que acreditaban su autoridad ante el virrey, arzobispo, la real audiencia y los cabildos civil y eclesiástico de la ciudad de México,²⁰ de lo cual derivó su poder político e influencia social en Nueva España.

El diseño y la construcción de la entrada del edificio inquisitorial vinieron a completar armónicamente la plaza con la imagen propia que le correspondía como tribunal mixto, o sea apostólico y real. El maestro Arrieta interpretó el carácter civil y eclesiástico del tribunal proponiendo un arco mixtilíneo. Éste se obtiene al trazar una línea imaginaria, como la imposta de un arco de medio punto, pero que se quiebra y se toca en cuatro puntos; al unirse cada uno de estos puntos con una línea recta aparece, como una línea quebrada, el arco mixtilíneo, inscrito en un semicírculo imaginario que permite evocar, y sólo eso, la semiesfera celeste.

Los arquitectos barrocos virreinales llamaron a este trazo “ochavo”, y lo usaron. Recordemos la torre del templo dominico que antes mencionamos. Propiamente es el trazo de un octágono inscrito en un círculo: geometría pura, simple. Ésta tuvo una prolífica y ejemplar aplicación en el trazo y construcción de las estructuras de las cúpulas, justamente en el nivel de desplante sobre los arcos torales que surgían de plantas cuadradas, y esto sólo por ilustrar, pero hubo múltiples aplicaciones. Existen innumerables edificaciones virreinales que incluyeron dicha geometría, mismas que son en cierta forma deudas de una larga y añeja tradición constructiva que data de tiempos inmemoriales.

Para la arquitectura y la relación barroca del templo y el “nuevo tribunal” en la plaza, la esencia geométrica del “ochavo” parece ser una de las expresiones artísticas que concretaron el pensamiento y obra igualmente barrocos de esos años.

²⁰ Véase el capítulo I de este estudio, pp. 22-23 y 27-28.

En el lustro 1732-1737, etapa final de conformación barroca arquitectónica y urbana de la plaza, coincidieron dos hechos que parecen tener una relación evidente. Por una parte, en 1732 la torre quedó terminada el 7 de marzo y lucía para orgullo y ejemplo de todos. Mientras tanto en esos meses el maestro Pedro de Arrieta hacía los esfuerzos de convencimiento que ya conocemos ante los inquisidores para acabar con el deterioro evidente de la sede del tribunal. Lo más destacable y clave del asunto para tomar la decisión de iniciar la transformación arquitectónica del pretendido "nuevo tribunal" se aprecia en el contenido del célebre documento o memorial sobre la "nueva traza" del 7 de junio, que fue complementado con el dictamen presentado por los arquitectos Álvarez y Rivera nueve días después. En aquella ocasión, estando todavía en la etapa de proyecto, Arrieta comunicó por escrito a los inquisidores: "he discurrido *ochavar la esquina hacia la plazuela* de Santo Domingo".

Parece evidente que la forma de los ochavos en los cuerpos altos de la torre pudo influir entre otros posibles aspectos, o bien, éstos fueron considerados por Arrieta para cambiar la portada y la entrada principal del tribunal a la posición en la esquina ochavada. Ésta todavía se encontraba precisamente en el paramento oriente de la calle Real de Santo Domingo. Al salir cualquier persona del tribunal se topaba de frente con la parte lateral de la barda del atrio, y desde el exterior la portada carecía de presencia urbana al no participar francamente del espacio de la plaza.

Incluso queda por saberse si Arrieta colaboró en las obras del templo y torre de Santo Domingo; de ser así, habría que reconocerle un talento mayor. De hecho tuvo alguna relación posterior en las obras de la capilla del Rosario del templo.

Al colocar la portada en la esquina con ese trazo ochavado, Arrieta también se propuso hacer que el espacio interno del patio principal del tribunal fuese un "cuadrado perfecto", y, mediante un eje diagonal, se comunicase visualmente en dirección del espacio cuadrado de la plaza. Entonces la portada, con la entrada y puerta principal, quedaría como un plano perpendicular al eje diagonal, y además se extendería visualmente hacia la "eminente" torre. En consecuencia resultaría y resultó un verdadero diálogo barroco de formas y espacios. Todo lo cual debió ser apreciado por Álvarez y Rivera, quienes se permitieron dictaminar que la portada quedaría con "notable hermosura, y con la novedad de singularizarse por única en este reino; siendo este Santo Tribunal el que debe ostentar la mayor grandeza por lo que en sí encierra".

Por estas razones en 1732 el lugar pasó a ser una plaza barroca en proyecto y en 1737 una plaza barroca edificada. Todo se originó en que dicho trazo diagonal alteró radicalmente la traza axial en "damero" de la plaza del siglo XVI a la que hemos hecho referencia.

Así, estas razones históricas y artísticas son de gran relevancia. Al revalorar la historia de la plaza de Santo Domingo y los edificios que la conforman no queda menos que considerarlos entre los más importantes de la ciudad de México. En suma, estamos frente a un conjunto monumental invaluable del acervo patrimonial construido en nuestro país.²¹

En efecto, a finales de 1737 la plaza de Santo Domingo se caracterizó y lució en definitiva con los monumentos barrocos aquí destacados. La entrada principal de cada uno de ellos constituye un elemento focal para la vista y el arte, ya que presenta una síntesis simbólica de la finalidad histórica que orientó la creación y edificación particular de las tres instituciones principales que la caracterizan: una religiosa, otra civil y la última mixta. No es trivial considerar que los conceptos entrada y puerta han sido tradicional y culturalmente en la historia de la arquitectura y del arte universal de todos los tiempos una verdadera suma de elementos significativos, espejo de sus moradores.

LA IMAGEN DEL PALACIO INQUISITORIAL

En la actualidad aún podemos admirar el señorío del palacio que fuera la sede institucional del tribunal novohispano. Teniendo presente que fue suprimido en 1820, pervive la esencia barroca de la arquitectura buscada incesantemente para lo que llamaron en la tercera década del siglo XVIII el "nuevo tribunal". El hecho de que este monumento histórico, artístico y cultural se conserve, crece en importancia si se considera que la ciudad fue parte importante del escenario del movimiento independentista, y los gobiernos decimonónicos que surgieron hicieron alteraciones muy profundas en la sociedad. Entre otros efectos, el cambio de la estructura política implicó la supresión de instituciones virreinales como el Santo Oficio. De éste se podría decir que quizá se conservaron esencialmente dos obras monumentales: el archivo documental y el edificio. Por lo que corresponde al edificio, ha albergado a nuevos ocupantes y dueños distintos hasta nuestros días. A pesar de los tiempos adversos o favorables que siguieron a su extinción, la esencia señorial y el estilo barroco inquisitorial aún se manifiestan.

El tribunal funcionó regularmente en el palacio durante setenta y cinco años, de 1738 a 1813. La actividad se interrumpió durante un año, dado que los tribunales del Santo Oficio fueron abolidos por decreto de las Cortes en España el 22 de febrero de 1813. En México se publicó tal deci-

²¹ Véase el capítulo III de este estudio, pp. 196-202.

sión el 8 de junio siguiente.²² La consecuencia fue obvia: el tribunal quedó desmantelado. El edificio con todos sus bienes y archivo pasó a manos del Supremo Gobierno. Algunos de dichos bienes fueron destruidos, robados y vendidos a particulares. Pero la situación imperante tuvo vuelcos políticos. Luego de restaurarse la monarquía, el 21 de julio de 1814, el rey Fernando VII ordenó que fuesen restituidos los tribunales del Santo Oficio.²³ Por su parte, el virrey Félix María Calleja del Rey hizo circular un bando el 23 de diciembre del mismo año para hacerlo saber a los habitantes de Nueva España y anunciar que el tribunal volvería a desempeñar sus actividades en su antigua sede de la plaza de Santo Domingo. El 4 de enero de 1815 reiteró el asunto en otro bando: "En consecuencia, de acuerdo con el referido ilustrísimo señor arzobispo [don Manuel Flores], he expedido las órdenes oportunas para el restablecimiento del Santo Tribunal de la Inquisición en estos dominios, previniendo se le devuelvan sus papeles, muebles y temporalidades, como ya se ha verificado".²⁴

Veinte días después, el inquisidor Flores hizo imprimir y circular un edicto en el cual hace saber a todos que el tribunal "no podía anunciarse al público con el libre ejercicio de su autoridad mientras no tuviese expedido el edificio en que se halla el tribunal, cárceles y demás oficinas".²⁵

Además de reinstalar el tribunal en el edificio, se realizaron ciertas diligencias con la intención de recuperar lo necesario para su funcionamiento cotidiano, como los muebles y diversos objetos, pero algunos de éstos representaban algo más que lo utilitario de todos los días: eran parte de la presencia señorial del palacio y del patrimonio artístico del tribunal. Dionisio Movellán, vecino y comerciante de la ciudad, compró una parte de aquel patrimonio. El 15 de febrero devolvió un lote de muebles, distintos objetos de madera y plata, libros y varias pinturas. El tribunal le pagó un total de dos mil trescientos setenta y seis pesos, siete reales por todo aquello –se incluyó un porcentaje por lo que se llamó "aumento de precios".

Entre lo que Movellán revendió al tribunal destaca el conjunto de pinturas que da idea de la riqueza artística promovida por los inquisidores para adorno y lucimiento del palacio. El lote incluyó varios lienzos de gran formato que llegaban a tres varas y representaban a San Pedro de Verona, Santa Catarina, San Marcos, y Santa María Egipciaca; hubo otros lienzos de diferentes tamaños de Nuestra Señora del Buen Suceso, del Nacimiento y Anunciación, trece más del casto San José, dos pinturas en ta-

²² MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal*, p. 342.

²³ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal*, pp. 346-347, publicó el texto del decreto.

²⁴ MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal*, pp. 347-348.

²⁵ AHBMAH, C.G. [Colegio de San Gregorio], t. 130, f. 2; existe un original impreso y rubricado. MEDINA, 1952, *Historia del Tribunal*, p. 349, publicó el texto del edicto.

bla de San Pedro y San Pablo, más otra de San Ildefonso; y por último un óvalo de dos varas que mostraba las armas de la Inquisición.²⁶

Finalmente, el 9 de marzo de 1820, de nueva cuenta y por última vez, las Cortes españolas decretaron la extinción definitiva del Santo Oficio como institución. El mandato se difundió en la ciudad de México el 14 de junio del mismo año. La liquidación del tribunal y los acontecimientos políticos del país pudieron propiciar la destrucción y saqueo del edificio. Sin embargo, todavía en 1823 al parecer conservaba la presencia original de 1738. El gobierno, carente de fondos, pensó en vender el edificio, y con esa intención designó al arquitecto Joaquín Heredia y al maestro cantero José Antonio Zúñiga —quien había estado a cargo en varias obras del tribunal— para “reconocer, medir y valorar la casa grande de la ex Inquisición y dos chicas anexas ubicadas la una en la calle de La Perpetua número uno, y la otra en la calle del costado de Santo Domingo demarcada con el número uno”. El 27 de octubre de 1823 los peritos presentaron el dictamen y valuación. Del documento se derivaron interesantes noticias que describen que la llamada “finca de la ex Inquisición” se encontraba en razonables condiciones. Lo más importante para los fines de esta historia es constatar que por haberse intentado su venta desde 1823 y continuar en ese empeño todavía en 1839, quizá se detuvo su destrucción.²⁷

Sin embargo, los acontecimientos a partir de esa fecha forman parte de otra historia del edificio que pasó a manos de otras personas e instituciones. Actualmente asombra ver construida en lo esencial la visión arquitectónica y urbana del maestro Arrieta con lo que fue su peculiar sentido profesional e histórico del oficio. Recordemos que en 1723 pensó que la obra del tribunal que realizaría debería tener “solidez y fortaleza para su perpetuidad y permanencia”.²⁸

Al paso de los siglos se aprecian prácticamente intactas la monumentalidad arquitectónica y la significación urbana del palacio barroco y señorial del siglo XVIII. De aquel esplendor todavía se conserva lo más característico: la portada principal a cuyos lados se desarrollan las fachadas sur y poniente; el patio principal; y algunos sectores, aunque alterados, junto con muchos otros restos casi arqueológicos que dejan paso a la imaginación de quien quisiera reconstruir lo que fue el conjunto.

En primer término el aspecto exterior del edificio aparece como una masa arquitectónica de enormes proporciones, de presencia muy evidente en la plaza y en la calle que viene del oriente. Puede percibirse como una

²⁶ AGN, *Real Fisco de la Inquisición*, vol. 131, exp. 4, ff. 82-84.

²⁷ AGN, *Tierras*, vol. 3530, exp. 11; sin foliación. Véase aquí un avalúo del año de 1838; en folios anteriores hay una copia del avalúo realizado por Heredia y Zúñiga.

²⁸ Véase el capítulo III de este estudio, p. 184.

cinta de escala monumental que se quiebra al llegar a la esquina en dos ocasiones y sugiere tres fachadas. De éstas, dos tienen el mismo diseño y tratamiento de materiales, pero están separadas por la portada principal que está ricamente decorada y ejecutada con piedra de cantería.

Por fortuna se conserva el patio principal. Se trata del segundo componente verdaderamente singular del palacio y que es imperioso destacar, por lo que más adelante nos ocuparemos de él con más detalle.

En tercer lugar agrupamos los restos, que en muchos casos son ruinas deterioradas por la destrucción y el abandono, o áreas que no han sido completamente restauradas. Dichos restos representan simplemente porciones del esplendor artístico del palacio barroco y componentes útiles de la vida cotidiana del tribunal. En tal situación están:

- Partes de cantería del decorado interior y exterior; otras que corresponden a elementos estructurales principales de los arcos y a elementos secundarios de puertas y ventanas como dinteles y jambas.
- En las fachadas sur y poniente existe una serie de figuras emblemáticas de temas bíblicos realizadas en sillares de tezontle negro sobre fondo predominantemente rojizo también de tezontle, de lo cual no parece haber referencia documental.
- Rejas y balcones de fierro originales del siglo XVIII y posteriores, mismas que se descubren en algunas partes dentro y fuera del edificio, varias de las cuales aún están colocadas en el que pudo ser su lugar original.
- Algo verdaderamente notable debió ser la pintura mural al fresco con que los inquisidores ordenaron que se decorasen profusamente los recintos interiores. Desafortunadamente se conservan unas cuantas muestras o fragmentos gracias a los trabajos exitosos de la restauración. A la vista se aprecia que son motivos de follajes de diseños variados en tonos rojizos, negros, verdes y azules, que al parecer permitieron jerarquizar los diferentes salones. Entre la pintura decorativa del edificio destaca un fresco excepcional cuyo motivo central es el escudo del tribunal, mencionado antes. Fue pintado en la parte superior del muro interior poniente, se aprecia después de haber entrado, por la calle Real de Santo Domingo. Dicha entrada nos sitúa en un pequeño vestíbulo que tiene un artesonado de madera en el techo, del cual se pasaba a la casa llamada de las cocheras, que fuera por tanto, una entrada exclusiva o reservada para los inquisidores.
- Arrieta propuso en el proyecto que existiese un segundo patio, previo a las cárceles, ubicado a continuación del patio principal, que estuviese destinado a servicios o actividades secundarias y desde el cual se pudiese iluminar y ventilar algunos recintos situados en los altos y bajos. De lo que hoy queda sólo se puede tener una idea del espacio de dicho se-

gundo patio debido a que todo lo demás no recibió o no pudo ser objeto de una restauración completa. Por curiosidad véase las columnas y basamentos (parecidos en forma y proporción a los que Arrieta elaboró para la portada principal, como veremos después) que parecen o pudieran ser originales; en una palabra, se tiene una desdibujada aproximación de lo que fue. Los demás patios interiores están hechos una ruina, pues seguramente merecieron menos atención por haber sido destinados a las cárceles y el servicio. Así, nada queda de aquellos patios en que se colocaron fuentes para el agua de uso diario, o de otros que sirvieron de asoleadero a los reos, se usaron como corrales para gallinas, cocheras, caballerizas y pajares. Todo esto hoy puede parecernos de menor importancia arquitectónica, sin embargo, debe reiterarse que desde el punto de vista histórico se trata de elementos que complementaron las actividades diarias del tribunal en su palacio dieciochesco. Empero, recordemos que Diego de los Santos y Ávila en 1657 y Arrieta en 1737 pusieron mucho interés funcional y artístico en el diseño de las cárceles y fuentes, de lo cual dimos cuenta en páginas anteriores.

Finalmente, consignamos en este conjunto el caso de varios salones envigados distribuidos en torno a un pequeño patio que presumiblemente sirvieron como habitaciones y oficinas de los inquisidores y algunos ministros. Éstos están separados en dos niveles, pero comunicados por una escalera de mármol blanco con yeserías y barandales, todo con apariencia decimonónica (quizá recibida con ese tratamiento estilístico o bien alterada con los criterios que emplearon los restauradores del siglo XX que trabajaron por encargo de la Universidad Nacional Autónoma de México); asimismo, existen otros recintos que en el tiempo de los inquisidores se proyectaron y construyeron al término de la fábrica principal del palacio y que se decidió que fuesen destinados a las casas que arrendó el tribunal. Actualmente están divididos. Algunos de dichos recintos, quizá lo que fueron las casas de los inquisidores, forman parte evidentemente del palacio y se entra a ellos desde el interior del patio principal. Los otros, las casas que alquiló el tribunal, parecen formar parte de otro predio y sólo se puede entrar a ellos desde el exterior por la calle que separa al tribunal del templo del convento dominico. Es decir, unos y otros han sido adecuados a las necesidades y exigencias del mundo que utilizó el palacio del tribunal desde la supresión en 1820 hasta nuestros días. A manera de ilustración y en relación con las casas mencionadas, he aquí estos ejemplos. Al parecer, "La ilustre heroína insurgente doña Leona Vicario de Quintanarro murió en la recámara de la esquina de esta casa a las nueve de la noche del 21 de agosto de 1842 [en la rubrica se lee]: La Comisión

Nacional del Centenario de la Independencia consagra este recuerdo a su memoria, 9 de septiembre de 1910".

Tal información se indica en una placa incrustada en el muro de la esquina que forman las calles Real de Santo Domingo, hoy Brasil, y Cocheras, hoy Colombia; más recientemente las casas se destinaron para alojar las oficinas, de la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes.

LA PLAZA, LA PORTADA Y EL PATIO PRINCIPAL

El centro geométrico de lo que fuera la plaza original del siglo XVI es la posición privilegiada para apreciar el conjunto urbano, aunque ya no existe la barda atrial del templo. En ese punto hoy día existen una fuente y una estatua sedente de doña Josefa Ortiz de Domínguez que mira hacia la puerta y fachada principal del edificio que fuera la sede de la antigua Real Aduana virreinal: hoy es una de las entradas del enorme edificio de varios patios que ocupa la Secretaría de Educación Pública. Sin embargo, ahí coinciden tres ejes visuales imaginarios de composición que guían la mirada hacia las entradas del templo dominico (sur a norte), Real Aduana (poniente a oriente) y palacio del tribunal (norte oriente). Al acercarse a este último de frente a su portada, de inmediato se advierte que, por el costado sur, la perspectiva de esa fachada se extiende muy largamente hacia el oriente por la calle de La Perpetua, una calle de por sí angosta aprisionada también por el costado norte del edificio de la Real Aduana. En el costado poniente se eleva la fachada que más luce la grandeza del edificio del tribunal por lo mucho que contribuye la amplitud de la plaza.

Arrieta especificó en el documento del 2 de mayo de 1724 la altura de las fachadas para ambas calles, aproximadamente diecisiete varas, cerca de catorce metros, dimensión fija, pues el proyecto se refería a una remodelación de las viejas casas del siglo XVII. Desde 1723, la longitud de la fachada por el lado sur quedó también fija en ciento cuarenta y cinco varas, ciento veintidós metros, la más larga; en cambio por el lado poniente sí varió debido a la modificación de 1732: quedó en sesenta y siete varas, cincuenta y seis metros.

Aunque fue imperativo demoler varios sectores de las casas que estaban en mal estado según recomendaron los peritos Álvarez y Rivera, una de las condiciones que el tribunal impuso a Arrieta antes de ejecutar la "nueva fábrica" fue aprovechar al máximo lo existente, lo cual con seguridad representó ciertas limitaciones en la apariencia final de las fachadas. Esta razón puede explicar por qué las ventanas aparecen dispuestas en ambas fachadas sin que pueda advertirse un ritmo y un orden compositi-

vo claros o más proporcionados. No es posible suponer que haya habido desconocimiento de dichos aspectos del oficio de la arquitectura en alguien como Arrieta. Sin embargo, el maestro propuso y se decidió por hacer un tipo nuevo de ventana enmarcado con las jambas de cantería moldurada que se prolongan hasta la cornisa, en forma de "H" con proporción variable según están colocadas en el nivel bajo o alto, pero siempre sobre fondo de tezontle rojizo, con una reja artísticamente labrada que va completa en los bajos y en los altos es un barandal de protección al salir al balcón. Arrieta repitió este diseño seguramente en donde existió un vano antiguo y abrió algunos más, de lo cual resultó que las fachadas presentan una métrica un tanto irregular. Pero debe destacarse que todo parece indicar que se trata de un diseño propio o característico del palacio del tribunal, presumiblemente original de Arrieta y que al parecer usó en este edificio por primera ocasión. Es ésta una expresión formal o modalidad barroca que después se adoptó y aún se puede apreciar en otros edificios realizados por arquitectos que incluso trabajaron para el tribunal después de Arrieta, como Francisco Antonio Guerrero y Torres.²⁹

Ambas fachadas se dividen horizontalmente en dos cuerpos y cada uno está separado o enmarcado por una cornisa a todo lo largo en su parte superior. El que corresponde a los altos muestra un remate almenado, reconstruido sobre un pretil, que fue en la época símbolo de señorío —de los inquisidores en este caso.

La portada principal, toda ejecutada en cantería, separa verticalmente los paramentos de tezontle de las fachadas poniente y sur; destaca en ella el magnífico portón de madera. No en vano esta portada es la parte privilegiada y característica del palacio, preferida y consagrada por dibujantes, grabadores, pintores y fotógrafos. El suave quiebre, recorte ochavado, de la esquina sur poniente, que algunos han visto como una "esquina chata", permite una continuidad más natural o fluida entre las calles de La Perpetua y Real de Santo Domingo, pues al caminar por la calle de La Perpetua de oriente a poniente, se remata visualmente en la torre del templo. Arrieta decidió cortar esa esquina y dejar un ochavo para alojar la portada principal. Hizo un trazo geométrico triangular a cuarenta y cinco grados que aparece como un corte del terreno y edificio. La línea resultante o hipotenusa de casi nueve varas es lo que el espectador aprecia como el ancho del plano de la portada. De la misma manera que las fachadas, la altura de ésta quedó determinada por la que tenían las paredes de los pisos bajos y altos de las antiguas casas, pues probablemente el maestro mantuvo los niveles

²⁹ TOVAR, 1981, *México barroco*, pp. 102-103; véase a manera de ilustración las casas señoriales hechas por Guerrero y Torres para los Condes de San Mateo de Valparaíso, Marqueses de Jaral de Berrio, los Condes de Santiago y mayorazgo de Guerrero.

por las razones que hemos apuntado, pero adicionó, para proporcionarla, el remate en todo lo alto de la portada, logrando una solución decorativa quizá casi igual a la portada que pensó desde 1723, entonces ubicada en el costado poniente, misma que cambió y adecuó singularizándola en el ochavo sur poniente.³⁰

Tal como quedó dicho, existió un relativo paralelismo cronológico entre la ejecución de las obras del templo de Santo Domingo y el palacio inquisitorial. Quizá esta convergencia en el tiempo hizo posible, o bien, favoreció la unidad barroca. Sin ser iguales, las respectivas portadas tienen elementos decorativos similares. Todo parece indicar que se procuró que hubiese cierta familiaridad estilística: en ambas portadas encontramos columnas de fuste cilíndrico adosadas con plinto, escocia, bocel en la base, y capitel corintio de remate en cada una de ellas; además terminan en el friso y las cornisas. También se utilizaron materiales parecidos como la piedra de cantería en las portadas centrales para contrastar con los paramentos laterales que están recubiertos del llamado "tezontle rostreado".³¹

La portada del palacio muestra un diseño y fábrica de cantería muy sobrios. Está formada por dos cuerpos y el remate aludido, en el que luce el escudo que identificó siempre al Tribunal del Santo Oficio de México. Dos cornisas separan los cuerpos horizontalmente. El conjunto de la portada presenta una composición simétrica general de todos los elementos decorativos. A ambos lados de la entrada y zaguán principales tiene primero columnas pareadas, reservadas para el primer cuerpo, que son de sección cilíndrica con basamento realzado o alargado poco más de dos varas desde el nivel del piso hasta el plinto; seguidas de dos pilastras con tablero ranurado; unas y otras están adosadas y rematadas con capiteles corintios con sus respectivos decorados: astrágalo, hojas de acanto, voluta, ábaco, arquitrabe, friso y cornisa.

La cornisa entre el primero y segundo cuerpos excede la dimensión proporcional de la decoración para hacer el piso del balcón con barandal de hierro, por lo cual está apoyado sobre unos soportes de hierro de diseño muy artístico como si fuesen patas de gallo.³²

El segundo cuerpo tiene al centro una puertaventana con marco y arco mixtilíneo; éste, a diferencia del arco del primer cuerpo, acusa la clave decorada con volutas, de cantería ranurada formando tableros tanto en el intradós como en las jambas; a los lados se repiten dos pares de pilastras a cada lado con decoración similar a las del primer cuerpo; sobre éstas aparece un entablamento en el que se prolongan dichas pilastras y al centro

³⁰ Véase el capítulo III de este estudio, pp. 183-184 y 188-189.

³¹ TOUSSAINT, 1974, *Arte Colonial*, p. 104.

³² Véase las ilustraciones actuales núm. 1.

hay un tablero rectangular que encierra en una cinta moldurada un follaje muy rizado realizado en cantería, muy probablemente copiado de una figura muy similar utilizada en la pintura decorativa al fresco del interior del palacio.³³

La segunda cornisa recibe el remate sinuoso en la parte alta de la portada con el escudo de identidad institucional. A los lados dos ángeles parecen sostenerlo y presentarlo apoyados en motivos vegetales muy festivos. Todo fue reconstruido recientemente. Hay razones fundadas para dudar del diseño y fábrica de lo que se observa. Probablemente el escudo de forma elíptica que vemos pudo haberse copiado de algún sello o pintura. Sin embargo, reúne los elementos y signos tradicionales del Santo Oficio: el escudo presenta un lema colocado en el perímetro *EXURGE DOMINE IUDICA CAUSAM TUAM* ("Levántate, Señor, y juzga tu causa"); las iniciales que presumiblemente significan "I" de *Iustitia*, del lado izquierdo y "M" de *Misericordia*, del derecho, que ciertamente están en la posición contraria a la que se aprecia en muchos sellos; la cruz de dos travesaños está al centro; la rama de oliva a la izquierda; un brazo armado y la espada a la derecha; todo parece estar apoyado sobre una esfera que representa el mundo de la cristiandad con los mares y territorios del imperio español. Indudablemente los signos del escudo del Tribunal del Santo Oficio muestran que fue una institución *urbi et orbi*.³⁴

El inquisidor Manuel Flores tuvo a bien manifestar la significación visual de dichos signos con otros matices del mensaje de la institución. El 21 de enero de 1815, entre otros asuntos de un edicto, hizo una interpretación del emblema inquisitorial acorde con los tiempos políticos que se vivían después de la restauración del tribunal: "La espada vengadora no se liga con la oliva pacífica, sino para proteger la unidad, para conservar el brillo de la religión y para mantener la tranquilidad del estado; teman los malos, pero teman a la protervia de su corazón y no a la justicia, que antes de descargar el golpe lo anuncia para que se evite".³⁵

En suma, la portada del palacio presenta todos los elementos que dieron carácter señorial a las residencias del siglo XVIII. Pero éste, además de haber sido la residencia de los señores inquisidores, estuvo dedicado a las actividades propias del tribunal, por lo cual también se procuró que expresara la grandeza y la majestad institucionales.³⁶

Después de pasar el umbral del magnífico portón de dos hojas de madera con herrajes muy vistosos, atrae poderosamente la atención el patio

³³ Véase las ilustraciones actuales núm. 17.

³⁴ Véase las ilustraciones actuales núm. 5.

³⁵ AHBMAH, C.G. [Colegio de San Gregorio], t. 130, f. 2.

³⁶ TOUSSAINT, 1974, *Arte Colonial*, p. 104.

principal. Es imposible sustraerse al impacto que históricamente ha causado, sigue causando y causará en legos y conocedores su tratamiento arquitectónico. Nos hemos referido a su relación e integración con el contexto urbano. Pasamos a destacar tres de sus aspectos singulares: el espacio, el diseño y la fábrica.

El patio principal del tribunal es un espacio “cuadrado perfecto” de unas treinta y siete varas por lado, todo en cantería de fina y admirable fábrica. Recordemos cuán firmemente insistió Arrieta en que debería ser así. A manera de fachada interior impone el pórtico perimetral alto y bajo, formado con una asombrosa “danza de arcos”³⁷ sobre capiteles y columnas toscanas que surgen de basas de plinto cuadrado y boceles bellamente trabajados.³⁸

La arquitectura novohispana se ha caracterizado por sus patios de planta cuadrada, que generalmente constan de pórticos con arcadas y entrada perpendicular por alguno de sus lados. Arrieta continuó con esa tradición en el palacio inquisitorial. Sin embargo, propuso una innovación de corte barroco que fue una primicia del ingenio del maestro, exclusiva de este edificio frente a la arquitectura de Nueva España, y que consistió en la manera diagonal de entrar y el diseño de los arcos de las esquinas. Arrieta resolvió presentar una solución estructural y artística excepcional e inquietante. En el pórtico bajo aparentemente eliminó las cuatro columnas esquineras y a la vista aparecen cuatro arcos al aire, y sobre éstos en la parte superior mantuvo las columnas en las esquinas para mayor asombro. Según la experimentada opinión y apreciación del cantero José Antonio Zúñiga se trata de dos arcos y no de cuatro.³⁹

Después de solazarnos con la “danza de arcos” de medio punto abajo y zarpaneles arriba, y la solución de las cuatro esquinas, aún persiste la duda que se plantea en este diseño barroco:⁴⁰ ¿por qué no se desploma la esquina?, si en cada una de éstas hay además una columna del piso superior encima que desafía la gravedad y el ápice de sentido común que pueda tener cualquiera que se detenga obligadamente en el centro del patio y gire la mirada a los cuatro rincones.⁴¹ En fin, aunque el asombro y la duda se amontonen en nuestra imaginación, los arcos barrocos de Arrieta están ahí suspendidos sin desplomarse.

Luego atrae la vista la principalísima “escalera de los inquisidores” situada en el costado oriente, en el eje oriente-poniente, al centro del patio.

³⁷ Véase las ilustraciones actuales núm. 10.

³⁸ Véase las ilustraciones actuales núm. 12.

³⁹ Véase el capítulo II de este estudio, pp. 157-158.

⁴⁰ Véase las ilustraciones actuales núm. 9.

⁴¹ Véase las ilustraciones actuales núm. 8.

Desde abajo nos percatamos de que, inseparable de los corredores, se distingue por tener dos magníficas fachadas que se adivinan detrás del pórtico alto y bajo.⁴² Al acercarnos se aprecia el cuidadoso labrado de los tableros moldurados de las pilastras sobre las que descansan los tres arcos del arranque y llegada de la escalera; asombra la delicadeza de las enjutas y claves de los arcos que ostentan el mensaje de Jesús [Jesucristo] María [Virgen] y José [San] en finísimos monogramas.⁴³ Arrieta puso especial cuidado en el diseño del intradós de estos arcos. En los del pórtico del patio parecen simples, mientras que en los de la escalera tienen un exaltado diseño de molduras que se enriquecen con los efectos del claroscuro en el detalle y en “el diálogo” o relación visual desde el interior del patio que enmarca la torre de Santo Domingo y que recorta su silueta en el cielo.⁴⁴

Finalmente, dejemos que al deambular por corredores y patios interiores el ojo advierta placenteramente y disfrute la riqueza y arte de la “firmeza, solidez y hermosura” de la modalidad barroca de los inquisidores, modalidad singular del palacio del tribunal novohispano y del maestro Arrieta.

EPÍLOGO

En el año de 1820 culminó la historia del palacio de la Inquisición de México al suprimirse el tribunal como institución. Por fortuna nuestro monumento y su archivo sobrevivieron hasta nuestros días en beneficio del patrimonio construido y la cultura histórica de México. Pero por desgracia no todo pervivió. Por ejemplo, el destino que pudieron tener los caudales que se encontraban en sus arcas justo en los años de crisis; su patrimonio artístico “desapareció”, pues no escapó al saqueo clandestino u ostentoso. Y por lo que hace al edificio, no lo doblegaron la destrucción parcial hecha por los hombres o las calamidades naturales, los ocupantes y actividades que ahí tuvieron efecto a partir de 1820, ni el tiempo mismo, como tampoco han doblegado el arte de México. La nota optimista es que el monumento sede de los inquisidores existe aún, que al ser restaurado en su mayor parte generó más conocimientos artísticos y arqueológicos, y que en este estudio se intentó la recuperación de su historia como una contribución que complementa su presencia restaurada. En suma, la búsqueda o propósito general del libro fue estudiar la institución inquisitorial mexicana y su arquitectura y, aventurarse a hacer una reconstrucción histórica, artística y cultural de la arquitectura del palacio.

⁴² Véase las ilustraciones actuales núms. 11, 13 y 16.

⁴³ Véase las ilustraciones actuales núms. 13 y 14.

⁴⁴ Véase las ilustraciones actuales núms. 9, 10, 15 y 19.

A partir de ese último año del tribunal otras historias que quedan fuera de este libro se desarrollaron en el mismo escenario legado por la inquisición novohispana. Debe consignarse que en la actualidad, digamos a finales del siglo XX y del milenio, su último depositario es la Universidad Nacional Autónoma de México, una noble institución educativa que lo resguarda; es meritorio y muy destacable el hecho de que hará un par de décadas promovió entre personas e instituciones la mayor parte de su restauración. Así, este libro ofrece a la arquitectura mexicana el estudio de la época principal de su historia, que fue y correspondió al Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, auspiciador de su propia arquitectura, eje medular de los procesos históricos del arte que ahí concurren.

Sin embargo, nuestro enfoque contrasta con las tendencias historiográficas dominantes sobre el pasado del tribunal novohispano. Nuestras evidencias y reflexiones conducen, y sólo eso, a situarlo entre las instituciones novohispanas que contribuyeron en buena medida a configurar históricamente el bagaje cultural de la historia virreinal de México. En tal sentido es una apreciación que desde la historia del arte pone de manifiesto la presencia del tribunal en la cultura actual de nuestro país frente a los estudios y paradigmas historiográficos tradicionales que en general han abundado, en no pocos casos a ultranza, en caracterizarlo como una institución coercitiva y represiva.

Por lo que hace a nuestro enfoque, este libro se sustenta en fuentes documentales de las que surge una periodización pertinente acompañada de un conjunto suficiente de datos y noticias, a partir de lo cual se han interpretado y hecho apreciaciones históricas que ponen de manifiesto la importancia institucional del tribunal y el arte, el interés y visión de los inquisidores por promoverlo, financiarlo y rodearse de él, y de modo especial y predominante, de mantener y elevar el decoro de su patrimonio arquitectónico. Por ello, la sustancia de esta historia del arte es el palacio, finalmente, la tan anhelada y engalanada sede del tribunal. En este marco aparecen en el libro como una legión los personajes históricos. Sobresalen de esta pléyade los desvelos y empeños de los señores inquisidores en turno: Pedro Navarro de la Isla, Pedro Anselmo Sánchez de Tagle y, Diego Mangado y Clavijo, junto con el principal y talentoso maestro mayor de arquitectura Pedro de Arrieta. Quien, es justo anotar, destacó por suerte y talento entre otros de sus colegas barrocos que sirvieron posteriormente al tribunal sin llegar a tener una oportunidad a la altura de sus respectivos talentos. Sin embargo, es imposible no reconocer la presencia, en el mundo de la arquitectura barroca mexicana, de maestros del tribunal como José Eduardo de Herrera, Lorenzo Rodríguez, Francisco Antonio Guerrero y Torres, entre otros, cuyas obras perduran en la ciudad de México.

Por otra parte, la arquitectura vinculada al desarrollo histórico del tribunal produjo revelaciones inéditas y al mismo tiempo deslumbrantes para la historiografía del arte y la arquitectura mexicanos. El lector habrá podido apreciar que aparecen claramente documentados y entrelazados en esta historia temas innovadores como la relación entre inquisidores y artistas; el desempeño de artistas y arquitectos barrocos; los varios aspectos de su oficio como el modo barroco de concebir y solucionar técnica y artísticamente una obra, de medir y estimar el costo de la futura obra, y la manera de presentar el trabajo a los inquisidores; este conjunto de actividades es el antecedente virreinal de lo que actualmente se considera el proyecto arquitectónico. Otros aspectos que ilustran el quehacer barroco son: las modalidades de construir en las épocas estudiadas, la identificación de materiales y procesos de construcción, así como los esquemas de financiamiento y administración de las mismas; también se aprecia cómo quedaron entrelazados en nuestra historia la organización del trabajo y los trabajadores del arte y la arquitectura; las inversiones en las diversas obras artísticas del tribunal; el costo y precio que en la época tuvieron algunos trabajos y materiales de construcción y de otras actividades artísticas y artesanales, así como varios servicios, sueldos y demás, todo expresado en los valores del dinero de ese tiempo.

Podría concluirse con el tema del estilo, pues éste es una manera de sintetizar el arte. Desde tal punto de vista todo parece indicar, para el caso del tribunal, que se trata de una modalidad artística que empezó y culminó en el mismo edificio e institución. Puede considerarse que dicha modalidad probablemente reúna los componentes, o quizá, los requisitos artísticos exigibles para ser denominada y considerada una modalidad estilística del barroco: el "barroco inquisitorial". Habría que recordar los principios que guiaron su búsqueda: "la solidez, la firmeza y la hermosura", que al parecer irradiaron su luz en otras obras artísticas dieciochescas de Nueva España, y que presumiblemente quedaron en el sentir y hacer de la sociedad y cultura de la época; vale decir que estos términos permitieron en ese tiempo articular y nombrar la emoción y el asombro por el arte barroco. Sin embargo, es evidente que para considerar formalmente la modalidad estilística "barroco inquisitorial" y situarla dentro del estilo barroco, debe recordarse que primero hubo múltiples intentos históricos en los cuales fue germinando como concepto formal y que se asoció a otra idea propia de la institución: que la sede expresara la grandeza del tribunal. Durante mucho tiempo se fue configurando esta idea singular. Todo empezó con la necesidad de mantener o aderezar sus casas hasta que se llegó al proyecto y construcción del palacio de estilo barroco que contribuyó notablemente a configurar el estilo barroco del ambiente urbano de la plaza de Santo Domingo de México. Así, el palacio y la plaza barroca sur-

gieron en el transcurso de un largo proceso formativo con periodos históricos prácticamente continuos y exactos, según lo permite afirmar la asombrosa y también deslumbrante documentación histórica de nuestra institución, afortunadamente bien conservada en México y España.

SIGLAS Y BIBLIOGRAFÍA

ACN	Archivo General de la Nación, México, D.F.
AHCM	Archivo Histórico de la Ciudad de México.
ANDF	Archivo de Notarías del Distrito Federal, México, D.F.
AHBMNAH	Archivo Histórico de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, México, D.F.
BAGN	Biblioteca del Archivo General de la Nación, México, D.F.
BECM	Biblioteca de El Colegio de México, México, D.F.
BUAMA	Biblioteca de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México, D.F.
BN	Biblioteca Nacional, México, D.F., en especial Libros Raros (R).
AHNM	Archivo Histórico Nacional, Madrid.

ALBERRO, Solange

1988 *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*, México, Fondo de Cultura Económica.

1945-1950 *Historia del arte hispanoamericano*, 3t., Barcelona, Salvat Editores.

AMERLINCK, María Concepción

1981 "Pedro de Arrieta, su origen y testamento", en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 6, pp. 27-32.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego

1933-1939 *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo General de Indias*, 3t., Sevilla, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

AUTREY MAZA, Lorenza, Karen CHRISTIANSON y María del Carmen PÉREZ LISAUR

1973 "La Profesa en tiempo de los jesuitas, estudio histórico y artístico", tesis de licenciatura, México, Universidad Iberoamericana, Escuela de Historia del Arte.

BÁEZ MACÍAS, Eduardo

1972 *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, «Estudios y Fuentes del Arte de México, XXXI».

BERLIN-NEUHART, Heinrich

1944 "Artífices de la catedral de México (Investigación en el Archivo General de la Nación)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, III, núm. 11, pp. 19-39.

- 1945 "El Arquitecto Pedro de Arrieta", en *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, Secretaría de Gobernación, Dirección General de Información, t. XVI, núm. 1, pp. 75-94.
- 1947 "Three Master Architects in New Spain", en *The Hispanic American Historical Review*, Durham, vol. XXVII, núm. 2, pp. 373-383.
- 1954 "La catedral de Morelia y sus artistas", en *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, t. XVII, Guatemala, pp. 146-168.
- 1964 "El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera", en *Anales*, Buenos Aires, Instituto Americano de Investigaciones Históricas, núm. 17, pp. 90-98.
- 1974 *Iglesia y convento de Santo Domingo en la ciudad de México*, traducción de Sandra Montaña de Foncerrada, Uppsala, Suecia, Almqvist & Wiksell.
- BOCANEGRA, Matías de
- 1649 *Auto general de la fe... en la muy noble y leal ciudad de México... dominica in albis 11 de abril de 1649...*, México, Antonio Calderón, impresor del secreto del Santo Oficio, BNM, R/1649/M4BOC.
- CARRERA STAMPA, Manuel
- 1949 "Planos de la ciudad de México (desde 1521 hasta nuestros días)", en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México, t. LXVII, núms. 2-3 (mar.-jun.).
- 1954 *Los gremios mexicanos, La organización gremial en la Nueva España 1521-1861*, prólogo de Rafael Altamira, México, Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones.
- CASTORENA y Ursúa y Sahagún de Arévalo
- 1949-1950 *Gacetas de México*, introducción de Francisco González de Cossío, México, Secretaría de Educación Pública, vol. I: 1722 y 1728-1731, vol. II: 1732-1736, vol. III: 1737-1742.
- CASTRO MORALES, Efraín
- 1981 "Juan Montero, ensamblador y arquitecto novohispano del siglo XVII", en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 6, pp. 5-26.
- Catálogo de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1926-1927*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- [s.f.]
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco
- 1985 *México en 1554 y Túngulo Imperial*, edición, prólogo y notas de Edmundo O'Gorman, México, Porrúa, «Sepan cuantos...».
- CHAUVET, Fidel de Jesús, Fray, O.F.M.
- 1985 *San Francisco de México*, México, Tradición.
- DÁVILA PADILLA, Agustín, O.P.
- 1955 *Historia de la Fundación y Discurso de la Provincia de Santiago de México, de la Orden de Predicadores por las vidas de sus varones insignes y casos notables de la Nueva España* (Madrid, 1596), México, La Academia Literaria.
- DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL
- 1970 *Guía de las Actas de Cabildo de la ciudad de México, siglo XVI* (trabajo realizado en el Seminario de Historiografía de la Facultad de Filosofía y

Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, dirigido por Edmundo O'Gorman, con la colaboración del cronista de la ciudad Salvador Novo, México), México, Fondo de Cultura Económica.

DORTA, Enrique Marco

- 1974 "El arquitecto González Velázquez y el palacio de la inquisición", en *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 171-172.

FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco y Hermilo CASTAÑEDA VELASCO

- 1986 *Del palacio de la inquisición al palacio de la medicina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Medicina, Departamento de Historia de la Medicina.

FERNÁNDEZ, Martha

- 1985 *Arquitectura y gobierno virreinal, los maestros mayores de la ciudad de México, siglo XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

FERNÁNDEZ DE REGAS, Guillermo S.

- 1965 *Mayorazgos de la Nueva España*, México, Biblioteca Nacional de México, núm. 10, Universidad Nacional Autónoma de México.

FLORES MARINI, Carlos

- 1970 *Casas virreinales de la ciudad de México*, México, Fondo de Cultura Económica.

GARCÍA, Genaro y Carlos PEREYRA

- 1906 *La inquisición de México, Su origen, jurisdicción, competencia, procesos, autos de fe, relaciones con los poderes públicos, ceremonias, etiqueta y otros hechos. Documentos inéditos tomados de su propio archivo*, México (Documentos inéditos o muy raros para la historia de México, Publicados por... t. V).

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín

- 1981 *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, Edición de Agustín Millares Carlo, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, «Biblioteca Americana».

GONZÁLEZ FRANCO, Glorinela, y otros

- 1979 "Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España I", en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 1, pp. 65-88.
- 1980 "Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II", en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 4, pp. 89-114.
- 1981 "Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II", en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 5, pp. 75-110.

GONZÁLEZ FRANCO, Glorinela

- 1991 "José Antonio González Velázquez, arquitecto del Neoclásico", en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 15 (oct.-dic.), pp. 30-39.

GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel

- 1961 "Modalidades del Barroco Mexicano", en *Anales del Instituto de In-*

- vestigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. VIII, núm. 30, pp. 39-68.
- 1966 "El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, IX, México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 35, pp. 69-102.
- GONZÁLEZ POLO, Ignacio
- 1973 *El palacio de los condes de Santiago de Calimaya*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- GREENLEAF, E. Richard
- 1961 *Zumárraga and the Mexican Inquisition, 1536-1543*, Washington, D. C., Academy of American Franciscan History.
- 1964 "Mexican Inquisition Materias in Spanish Archives", en *The Americas*, vol. XX, núm. 4 (abril), pp. 416-420.
- 1965 "The Inquisition and the Indians of New Spain: Study in jurisdictional confusion", en *The Americas: A Quarterly Review of Inter-American Cultural History*, Washington, D. C., Academy of American Franciscan History, vol. XXII, núm. 2 (octubre), pp. 138-151.
- 1974 "The Archivo Provisional de la Inquisición (México)", en *The Americas: A Quarterly Review of Inter-American Cultural History*, vol. XXXI, núm. 1 (julio), pp. 206-211.
- 1978 "The Mexican Inquisition and the Indians: Sources for the Ethnohistorian", en *The Americas*, Washington, D. C. vol. XXXIV, núm. 3 (enero), pp. 315-344, AFH.
- 1985 *La Inquisición en Nueva España, siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 246 pp.
- 1985 *Inquisición y sociedad en el México colonial*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, «Chimalistac de Libros y Documentos acerca de la Nueva España, núm. 44».
- HERRERA SOTILLO, María Asunción
- 1980 "Ortodoxia y control social en México en el siglo XVII: el Tribunal del Santo Oficio", tesis de doctorado de..., Madrid, Universidad Complutense.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio
- 1944 *Pedro Moya de Contreras, primer inquisidor de México*, México, Ediciones Xóchitl, «Vidas Mexicanas».
- 1946 *Herejías y supersticiones en la Nueva España*, México, Imprenta Universitaria.
- KAMEN, Henry
- 1990 *La Inquisición Española*, México, Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, «Los Noventa».
- KUBLER, George
- 1983 *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica.
- LEONARD, Irving A.
- 1976 *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica.

LIAÑO PACHECO, Ana María

- 1949 "La catedral de Morelia", en *Arte en América y Filipinas*, Universidad de Sevilla, t. II.

LOERA FERNÁNDEZ, Gabriel

- 1982 "Francisco Antonio Guerrero y Torres, arquitecto y empresario del siglo XVIII", en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 8, pp. 61-84.

MARROQUI, José María

- 1900 *La ciudad de México*, México, vols. I, II y III.

MARTÍNEZ ROSALES, Alfonso

- 1994 "La Inquisición en el Nuevo Mundo y en el arte: México, Lima y Cartagena", en Gabriela Ramos (comp.), *La venida del reino*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", pp. 297-325.

MAZA, Francisco de la

- 1951 *El Palacio de la Inquisición, Escuela Nacional de Medicina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 82 pp., 40 ils., «Ediciones del Cuarto Centenario de la Universidad».
- 1945 "El proyecto de la capilla de la Inquisición", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 12, pp. 19-26.
- 1946 *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México (grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

MEDINA, José Toribio

- 1952 *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de México*, ampliada por Julio Jiménez Rueda, México, Ediciones Fuente Cultural.
- 1956 *Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820)*, prólogo de Marcel Bataillon, 2 vols, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- [s. f.] *La Inquisición en Cartagena de Indias*, prólogo de Pedro Gómez Valderrama, 2a. ed., Santa Fe de Bogotá, Carlos Valencia Editores.

MORENO DE LOS ARCOS, Roberto

- [s. f.] "La inquisición para indios en la Nueva España (siglos XVI a XIX)", en *X Simposio Internacional de Teología de la Universidad de Navarra*, vol. II, España, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 1471-1484.

MORENO DE LOS ARCOS, Roberto, y otros

- 1983 *El palacio de la escuela de medicina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Medicina.

MOYSÉN, Xavier

- 1981 "El testamento de Jose de Ibarra", en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 6, pp. 41-51.

MURIEL, Josefina

- 1974 *Los recogimientos de mujeres*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, «Historia Novohispana, 24».

“Nómina del Tribunal de la Inquisición de Nueva España, 1571-1646”

- 1955 *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, Secretaría de Gobernación, Dirección General de Información, t. XXVI, núm. 1 (ene., feb., mar.), pp. 53-90; y t. XXVI, núm. 2 (abr., mayo, jun.), pp. 293-315.

OLVERA, María del Carmen

- 1981 “La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 6, pp. 33-40.

PALACIO NACIONAL, México, Secretaría de Obras Públicas, Unidad Editorial.

1976

PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín y Bartolomé ESCANDELL BONET (comps.)

- 1984 *Historia de la Inquisición en España y América, I, El conocimiento científico y el proceso histórico de la Institución (1478-1834)*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos y Centro de Estudios Inquisitoriales, 2a ed.

- 1993 *Historia de la Inquisición en España y América, II, Las estructuras del Santo Oficio*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos y Centro de Estudios Inquisitoriales.

POOL, Stafford

- 1990 “The last years of archbishop Pedro Moya de Contreras, 1586-1591”, en *The Americas*, vol. XLVII: 1 (jul.), pp. 1-38.

RAMÍREZ APARICIO, Manuel

- 1975 *Los conventos suprimidos de México. Estudios biográficos, históricos y arqueológicos*, México, Cosmos, 3a. ed.

REAL DÍAZ, José Joaquín y Manuel CARRERA STAMPA

- [s. f.] *Las ferias comerciales de Nueva España*, México, Instituto Mexicano de Comercio Exterior.

RIVA PALACIO, Vicente

- 1956 *México a través de los siglos. El virreinato*, II, México, Cumbre.

ROMERO DE TERREROS, Manuel

- 1961 “La capilla de las recogidas”, en *Homenaje a Pablo Martínez del Río*, en el XXV aniversario de la edición de *Los orígenes americanos*, México, Edimex.

RUBIO MANÉ, José Ignacio

- 1983 *El Virreinato*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Fondo de Cultura Económica, vols. I-IV.

RUIZ DE ZEPEDA MARTÍNEZ, Rodrigo

- 1659 *Relación del auto general de la fe celebrado en México, año de 1659*, BNM, R/1649/M4BOC.

SALDÍVAR, Gabriel y Elisa OSORÍO BOLIO

- 1981 *Historia de la música en México*, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.

TORO, Alfonso (comp.)

- 1993 *Los judíos de la Nueva España, documentos del siglo XVI correspondientes al ramo de la Inquisición*, proemio de Elías Trabulse, primera reimpresión, México, Archivo General de la Nación, Fondo de Cultura Económica.

TOUSSAINT, Manuel

- 1974 *Arte Colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

TOVAR DE TERESA, Guillermo

- 1981 *México barroco*, México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1981.
- 1988 *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte. Impresos mexicanos relativos al arte de los siglos XVI y XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, «Biblioteca Americana».
- 1988 *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, «Biblioteca Americana».

ULLOA, Daniel

- 1977 *Los predicadores divididos (Los dominicos en la Nueva España, siglo XVI)*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Nueva Serie 24.

VIERA, Juan de

- 1962 *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*, prólogo de Gonzalo Obregón, México, Guaranía.

WOBESER, Gisela von

- 1990 "La Inquisición como institución crediticia en el siglo XVIII", en *Historia Mexicana*, XXXIX:4 (156) (abr.-jun.), pp. 848-880, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.
- 1994 *El crédito eclesiástico en la Nueva España, siglo XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Coordinación de Humanidades.

ZAVALA, Silvio

- 1982 *Una etapa en la construcción de la Catedral de México alrededor de 1585*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, El Colegio Nacional, «Jornadas, 96».

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

- Acuña, Cosme, profesor y valuador de pintura, 156
- Acuña y Bejarano, Juan de, virrey, Marqués de Casafuerte, 239
- Aguilera, Diego de, maestro mayor de arquitectura, 90, 90 n. 14, 91, 91 n. 14, 159
- Aguilera, Teresa de, 129
- Aguiñaga, Andrés de, barbero y cirujano, 37, 70
- Aguirre, Francisco, fray, 234
- Aguirre, Ginés de, profesor y valuador de pintura, 156
- Albornoz, Bernardino de, tesorero y regidor de la ciudad de México, 29, 30
- Albuquerque, duque de, virrey, 121
- Alcaraz, Francisco Javier de, barbero y sangrador de presos, 212
- Alcibar, José de, profesor y valuador de pintura, 156
- Alemán, Bernardo, mñestro de arquitectura, 142, 162
- Alonso de Huidobro, Marcos, 106
- Alonso de Montúfar, fray, arzobispo de México, 30
- Altamirano, Miguel, 141
- Álvarez, Antonio, maestro mayor de arquitectura, 134, 162, 171-174, 176, 183, 184, 193, 197, 197 n. 24, 198, 241, 247
- Álvarez Carranza, Alejandro, secretario del secreto, 139, 210
- Álvarez, Manuel, maestro mayor de arquitectura, 88, 143
- Amaya, Francisco Antonio de, maestro de ensamblador y escultor, 162
- Amaya, Francisco de, bordador, 31, 32, 56, 67
- América, véase Nuevo Mundo
- Anís (o Abis), Rodrigo Alonso de, obreiro de albañilería, alarife o maestro de geometría y arquitectura, 89, 89 n. 11, 90, 159
- Anselmo y Salinas, Antonio Basilio de, escribano o notario, 138, n. 85
- Aragón, Nicolás de, maestro de arquitectura, 129
- Aranguren, Martín de, contador 36, 69
- Arciniega o Arziniega, Claudio de, maestro mayor de arquitectura, 90, 90 n. 14, 91
- Archivo General de la Nación, México, 15, 16
- Archivo Histórico Nacional, Madrid, 16, 207
- Arias, Alonso de, alarife, 92, 94-96, 98, 160
- Arias de Valdés, nuncio, 68
- Armesto y León, Juan de, inquisidor, 129, 133, 134
- Arnedo Marín, Ambrosio, contador, 201, 203, 211
- Arriarán, Pedro de, receptor o tesore-ro, 29, 33, 36, 37, 68
- Arrieta, Juan, 135
- Arrieta, Manuel Francisco de, 141
- Arrieta, Pedro [Manuel] de, maestro mayor de arquitectura, 15, 86, 88, 125, 133-136, 136 n. 81, 137 n. 82, 138, 138 n. 85, 140, 141-146, 153,

156, 164, 171-186, 188-203, 205, 207, 209, 212, 240, 241, 244, 245, 246, 247, 248, 251, 252, 253
 Arzobispado de México, 25
 Ascencio, Bernardo de, maestro de obras del Santo Oficio, 103, 160
 Atlántico, océano, 23
 Audiencia de Nueva Galicia, 22, 25
 Audiencia de Santiago de Guatemala, 22, 25
 Audiencia Real de México, 22, 25, 33, 52
 Ávila, Francisco de, sastre, 55, 65
 Avilés, Alonso, 102

B

Balbás, Jerónimo de, escultor, 209
 Balderrain, Juan Antonio, maestro de sastre, 208
 Bali, Pedro, impresor y encuadernador, 60, 65, 97
 Barbosa, doctor, chantre, 29
 Barra o Parra Beatriz de la, 101
 Barrochio de la Escayola, Vicencio, maestro de obras de la inquisición, 107, 111, 160
 Barroso y Turrubia, Antonio, miembro de la Junta de Gobierno de la Real Academia de San Carlos, 155
 Bartolomé de Ledesma, fray, maestro en teología, 30, 33
 Bassoco, Antonio, miembro de la Junta de Gobierno de la Real Academia de San Carlos, 155
 Bazán de Albornoz, Francisco, inquisidor, 99, 100
 Bergosa, inquisidor, 156
 Bermúdez de Castro, Andrés, escribano o notario, 142 n. 94
 Bernal, Bartolomé, maestro mayor de arquitectura, 85, 100, 101, 102 n. 31, 102 n. 33, 103-105, 125, 126, 130, 163
 Bernal de Ortega, Rodrigo, maestro mayor de arquitectura, 85, 105, 107,

112, 117, 118, 118 n. 56, 119, 125-127, 163
 Bernal, Francisco o Fernando, 101
 Bernal, Ignacio, 101
 Brasil, calle de, 232, 247
 Bravo, Juana de, 142
 Bribiesca Roldán, Martín de, receptor o tesorero, 53, 90, 99
 Burgos, Juan de, calificador del Santo Oficio, 121

C

Caballero, licenciado, regidor, 29
 Cabello, Juan, 29
 Cadena, calle de la, 153
 Calleja del Rey, Félix María, virrey, 243
 Campo Marín, Vidal Martín del, alguacil mayor, 210
 Canoa, calle de la, 142
 Carballo, Cristóbal, 89, 89 n. 11, 91, 92, 160.
 Cárdenas, Diego de, sastre, 56, 66
 Cartagena de Indias, 26, 106
 Cartagena de Indias, Tribunal de la Inquisición de, 106, 240
 Carrillo Viedma, José, secretario del secreto, 210
 Casado, Miguel, 138
 Castera, Ignacio, profesor y valuador de arquitectura, 156
 Castorena Ursúa y Goyeneche, Juan Ignacio María de, obispo de Yucatán, 234, 234 n. 10
 Castrillo y Collantes, Agustín Antonio, receptor o tesorero, 137, 139-142, 150, 187, 191, 201, 203, 205-208, 211, 214
 Centro de Estudios Históricos, 16
 Cepeda, Juan de, maestro mayor de arquitectura, 128
 Cepeda, Pedro, testigo, 135
 Cervantes, Cristóbal de, licenciado, inquisidor, 22, 22 n. 4, 24

Cervantes de Salazar, Francisco, 29,
229 n. 1, 233, 234

Cienfuegos, José, inquisidor, 146, 147

Clapera, Francisco, profesor y valuator
de pintura, 156

Cocheras, calle de, 114, 150, 150 n.
118, 151, 153, 194, 247

Colegio de México, El, 16

Colombia, 26

Comisión Nacional del Centenario de
la Independencia, 247

Compañía de Jesús, 98, 237

Concepción, iglesia y convento de la, 138

Concepción, monjas de la, 52

Concha, Andrés de la, pintor, 96

Consejo de Indias, 48, 49, 76

Consejo de la Suprema y General In-
quisición de España, 15, 16, 22, 48,
50, 76, 82, 94, 105, 106, 108, 109,
112, 128, 130, 142, 167, 168, 170-
172, 184-187, 206

Convento de las Carmelitas [descalzas]
del Santo Desierto, 202, 237

Cortés, Hernán, marqués del valle, ca-
sas de, 95

Crespo, Francisco Antonio, miembro
de la Junta de Gobierno de la Real
Academia de San Carlos, 155

Cruz del Factor, calle de, 138

Cuenca, Francisco de, escribano, 53

Cuevas Aguirre y Avendaño, José,
Ángel, miembro de la Junta de Go-
bierno de la Real Academia de San
Carlos, 155

Custodio Durán, Miguel, maestro ma-
yor de arquitectura, 88, 143

CH

Chapultepec, acueducto de, 91

Chavarría, Francisco de, fray, 234

Chávez Díaz Carvajal, Francisco de, al-
caide de las cárceles secretas, 212

D

Dávila, Diego José, maestro de arqui-
tectura, 142, 162

Dávila Padilla, Agustín, O.P., 232

Díaz de Aguilera, Rodrigo, maestro de
arquitectura, 107, 112, 117, 118, 118
n. 56, 119, 129, 129 n. 72, 161

Díaz de Rivera, Diego, escribano o no-
tario, 138 n. 84

Diego de Osorio, fray, 237

Díez Navarro, Luis, maestro mayor de
arquitectura, 142, 143

Domínguez, Alonso, comerciante, 48,
49

Dorantes, Francisco, maestro cirujano
de los reos, 212

Duque de Linares, virrey, 146

Durán, Luis, carpintero, 57, 66

E

Echave y Rioja, Baltazar, pintor, 209

Écija, racionero, 29

Encarnación, convento de la, 156

Encarnación, María de la, 135

Enríquez, Martín, virrey, 22, 28, 29, 33,
34, 39, 47

Escalona, Melchor de, dispensero de
presos, 37, 70

España, 21, 22-26, 28, 35, 57, 94, 119,
168, 213, 255

España, rey(es) de, 34, 61, 76, 96, 236,
239, 240, 243

Espinosa, Antonio, 140

Espinosa, Diego de, Cardenal e Inquisi-
dor General de España, 22, 23, 32,
34, 57

Espinosa, Miguel de, maestro mayor de
arquitectura, 88

Esquivel, Ana de, 49

Estrada, Marcos José de, comerciante,
207

Estrada y Escobedo, Francisco de, inquisidor, 105, 108, 117, 126
 Eugui, Jerónimo o Hierónimo, notario de juzgado, 36, 69

F

Fabregat, José Joaquín, profesor y valuator de grabado, 156
 Facultad de Medicina, Universidad Nacional Autónoma de México, 16, 17, 246, 253
 Faustino Pando, Isidro, proveedor de las cárceles secretas y notario de secuestros, 203, 206, 212
 Felipe II, rey de España, 22, 96, 97
 Felipe III, rey de España, 100
 Fernández de Bonilla, Alonso, licenciado, inquisidor fiscal y arzobispo de México, 24, 24 n. 8, 25, 29, 33, 37, 48
 Fernando VII, rey de España, 243
 Ferrón, Juan, alcaide de las cárceles secretas, 36, 40, 41, 45, 46, 68
 Filipinas, islas, 25, 26, 120, 213
 Flandes, Martín Alonso de, escribano de la audiencia de México, 52
 Flores, Manuel, inquisidor y arzobispo, 243, 250
 Fonseca, Pedro de, notario, 99
 Fuente, Hernando de la, portero, nuncio y sobrestante, 102
 Fuente, Juan de la, doctor, médico, 37, 69

G

Galante y Mier, inquisidor, 151, 153
 Garcés, canónigo, 29
 Garcés, [fray Julián], obispo de Tlaxcala, 233
 García de Torres, José Joaquín, 143
 García, José, herrero, 132
 Garzarón, Francisco de, inquisidor, 171, 183, 185, 187
 Gil, Jerónimo Antonio, miembro de la

Junta de Gobierno de la Real Academia de San Carlos y profesor y valuator de grabado, 155, 156
 Goicochea, Juan José de, presbítero, 139
 Gómez, Bernardo, arquitecto, 128, 161
 Gómez de León, escribano, 44
 Gómez de Mier, Juan, inquisidor, 129, 133, 134
 Gómez de Trasmonte, Juan, maestro mayor de arquitectura, 128
 Gómez de Trasmonte, Luis, maestro mayor de arquitectura, 128, 129, 161
 Gómez, Luis, sobrestante, 99
 González, Esteban, profesor y valuator de arquitectura, 156
 González, Francisco, sedero y sastre, 55, 66
 González, José, maestro mayor de arquitectura, 88
 González Ramírez de Zárate, Agustín o Antonio, secretario del secreto, 142, 211
 González Soltero, Bartolomé, inquisidor, 100, 101, 120, 163
 González Velázquez, José Antonio, maestro mayor de arquitectura, 87, 153, 156, 156 n. 134, 157, 158, 162, 175
 Gordillo Carbajal, Juan, carpintero, 43, 56, 64
 Gorráez y Malo, José, miembro de la Junta de Gobierno de la Real Academia de San Carlos, 155
 Granada, ciudad de, 106
 Granada, Juan de, valuator, 60
 Granero Dávalos, Alonso, inquisidor, 48
 Guerrero, familia, 233, 233 n. 6
 Guerrero, Nicolás, fray, 234
 Guerrero y Torres, Francisco Antonio, maestro mayor de arquitectura, 86, 133, 143, 144, 151-153, 156, 157, 164, 194, 248, 248 n. 29, 253

Guerrero y Torres, José, profesor y valuator de arquitectura, 156
 Gutiérrez Flores, Juan, inquisidor, 99, 100
 Gutiérrez, Rafael, profesor y valuator de pintura, 156

H

Heredia, Joaquín, arquitecto, 244, 244 n. 27
 Hernández, Cayetano, maestro de ensamblador, 208
 Hernández, Jerónimo, alarife, 92, 159
 Herrera, José Eduardo de, maestro mayor de arquitectura, 86, 88, 133, 142, 143, 149, 150, 150 n. 118, 153, 164, 194, 253
 Higuera y Amarilla, Bernabé de la, inquisidor, 105, 108, 126
 Hospital de la Limpia Concepción, 102 n. 33
 Hoyo y Camino, Juan del, ayudante de las cárceles, 148
 Huerta, Juan de la, 48

I

Ibarra, José de (pintor), 138, 141
 Ibarra, Ortuño de, 48, 49
 Iniasta Bejarano, Ildefonso de, 88, 143, 162
 "Instrucciones del Ilustrísimo Señor Cardenal, Inquisidor General para la Fundación de la Inquisición de México", 22-24, 26, 39, 43, 44
 Imperial Convento de Predicadores, 237
 Italia, 119

J

Jalapa, provincia de, 207
 Jaral de Berrio, marqueses de, 157, 248 n. 29
 Jesucristo, 135, 208, 252

Jiménez, racionero, 29
 Jiménez de los Cobos [?], correo mayor del reino, 213

L

Larrimbe y Avilés, José, fray, 234
 Ledezma, Juan o Pedro de, notario del secreto, 36, 69
 León, Agustín, platero, 58, 64
 León, Luis de, portero, 36, 40, 69
 León Plaza, Diego de, 53
 León Plaza, Juan de, alcaide de las cárceles secretas, 95
 León Sorrire, Juan de, 53
 Lima, 26, 34, 240
 Lobo Guerrero, Bartolomé, inquisidor, 53, 89
 López Agurto, Sancho, secretario de cámara, 29
 López, Antonio, fray, 234
 López de Agurto, Diego, 29
 López de Barba, Juan Antonio, nuncio y portero, 148, 211
 López de Herrera, Diego, escribano, 52
 López de Santa Ana, Salvador, proveedor del tribunal, 146
 López, Guillermo, licenciado, regidor, 29
 López Murillo, Diego, 107, 108, 108 n. 42, 109, 109 n. 45, 110-113, 119, 122, 160, 175, 179
 López Sáenz, Francisco, licenciado, 120-121
 Lorenzo, Vicente, valuator, 60

M

Madrid, villa de, 26, 47-50, 76, 82, 86, 102, 105, 106, 119, 128, 157, 167, 168, 171, 181, 205, 206, 207
 Maldonado, Antonio, maestro mayor de arquitectura, 129
 Mangado y Clavijo, Diego, inquisidor, 133, 137, 139, 187, 188, 197, 198,

200, 202, 203, 206, 207, 207 n. 38, 210, 253

Mangino, Fernando José, presidente de Junta de Gobierno de la Real Academia de San Carlos, 155

Manila, 26

Mañozca, Pedro de, secretario, 92

Marchena, Antonio, 135

María, Virgen, 134, 208, 252

Márquez, Antonio, escribano, 50

Martínez, Francisco, maestro pintor y dorador, 161, 208, 209, 209 n. 44

Martínez, Luis, contador, 127

Mártir de Verona, Pedro, inquisidor, 119

Mayorazgo de Guerrero, 248 n. 29

Mayorazgo de Valdez, casas del, 191, 193, 194, 197

Mazo José del, profesor y valuator de arquitectura, 156

Medina y Saravia, José Diego, capitán, 201-202

Medina Rico, Pedro de, inquisidor, visitador, 85, 85 n. 6, 86, 106-110, 112, 119, 120, 124

Mendieta, Luis de, platero, 58, 65

Mendiola, canónigo, 29

México, 13, 252

- ciudad de, 15, 22-31, 38, 47-50, 52, 54, 55, 61, 73, 76, 81, 82, 88, 89, 96, 97, 100, 119, 120, 122, 135, 144, 154, 157, 164, 170, 172, 177, 209, 229, 233, 239, 240, 244, 253, 255
- catedral de, 27, 28, 30, 33, 34, 81, 107, 129, 130, 135, 136, 143, 148, 161, 177, 209, 209 n. 44, 244
- plaza mayor de la ciudad de, 104, 177

México, reino de, *véase* Nueva España

Mier, Jorge de, testigo, 135

Misericordia, puente de la, 138

Montero de Espinosa, Juan, maestro mayor de arquitectura, 84 n. 5, 85, 125, 128-131, 131 n. 75 y 76, 132, 134, 144, 145, 163

Montoya, Hernando, carpintero 57, 66

Morales [?], pintor, 57, 67

Morales, Diego de, comerciante y cerero, 61, 67

Morales, Juan Antonio, testigo, 135

Morales, Juan, clérigo, 40

Morales, Juan de, maestro mayor de, arquitectura, 128, 161

Morán, Miguel, testigo, 135

Marchena, Antonio, testigo, 135

Movellán, Dionosio, comerciante, 243

Moya de Contreras, Pedro, inquisidor, fundador y arzobispo de México, 15, 22-24, 27-30, 32, 33, 39, 35-37, 44-47, 53, 54, 61, 68, 71, 73, 75, 81, 85, 153, 208

Muñoz, Alonso de, clérigo presbítero, bachiller, 40

Muñoz de Castro, Felipe, escribano o notario, 135, 136 n. 81

Murcia, provincia de, 23, 106

Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México, 209

N

Navarrete, Pedro de, fray, 237

Navarro de la Isla, Pedro, inquisidor, 133, 137, 139, 142, 171, 172, 175, 187, 188, 197, 198, 202, 203, 206, 207, 207 n. 38, 210, 253

Nicaragua, obispado y provincia de, 22

Nuestra Señora de Belem, lienzo de, 146

Nuestra Señora de la Soledad, capilla de, 136

Nuestra Señora del Buen Suceso, 243

Nueva España, 13, 15, 21-25, 27, 28, 32-34, 41, 42, 55-58, 75, 78, 86-88, 91, 91 n. 14, 96-98 n. 25, 106, 113, 120, 122, 128, 131, 132, 134, 139, 144, 148, 154, 155, 158, 173, 180, 186, 187, 208, 240, 243, 251

Nuevo Mundo, 21, 22, 25, 34, 57, 96, 239, 240

Núñez Rumbo, Benito, secretario del secreto, 210

O

Obispos de Chiapas, Guatemala, Oaxaca, Honduras, Michoacán, Nicaragua, Nueva Galicia, Tlaxcala, Verapaz y Yucatán, 25

O'Gorman, Edmundo, 233 n. 7

Olazábal, Juan de, 102

Oliva, Juan de, 29

Omaña Pando y Osorio, José de, inquisidor, 128, 129

Orduña, Bernardino de, maestro mayor de arquitectura, 88

Ortiz, Damián, profesor y valuador de arquitectura, 156

Ortiz de Domínguez, Josefa, 247

Ortiz de Zúñiga, Antonio, canónigo, 120

Ortiz del Castillo, Antonio, alarife, 92, 159

Ortiz, Theodoro, maestro de platero y valuador, 140

Osorio, Juan, inquisidor, 133

P

Pacífico, océano, 25, 26

Pachuca, Real de Minas de, 134, 135

Padilla, David, 232

Palacio [Juan] Matheo de, secretario y notario de secuestros, 139, 140, 141, 190, 198, 207, 211

Palacio Nacional, 129 n. 74

Palacio y del Hoyo, Francisco Antonio de, inquisidor, 146, 147, 168-171, 181, 183, 187

Palafox y Mendoza, Juan de, obispo de Puebla, 107

Paraya, Juan de la, secretario, 99, 100

Parra, Miguel José de la, comerciante, 207

Payo Enríquez de Rivera, fray, arzobispo de México y virrey interino, 129

Paz, Ignacio de, 202

Paz, Pedro de, 52

Pedraza, Antonio, 138

Peñas, Eugenio de las, secretario, 172, 183

Peñas, Francisco de, secretario de secuestros, 172

Peralta, Alonso de, inquisidor, 53, 89, 92, 95, 96, 98

Pérez Carballo, Alonso, alarife, 92, 159

Perpetua, calle de La, 109, 112, 113, 121, 123, 150, 151, 179, 191, 194, 232, 239, 244, 247, 248

Perú, 22, 26

Pío V, Papa, 32, 208

Pinto de Aguilar, Antonio, fray, 234

Piñeiro, Antonio, profesor y valuador, 156

Piñeyra Serdio y Escandón, Francisco de, ayudante del alcaide, 212

"Poder de Inquisidor al señor doctor don Pedro Moya de Contreras", 23, 29

Porras Muñoz, Guillermo, 235 n. 6

Porta Coeli, colegio de, 103

Portillo, doctor, 29

Posada, Ramón de, miembro de la Junta de Gobierno de la Real Academia de San Carlos, 155

Prado y Ovejero, Bernardo de, inquisidor, 156, 157

Puebla de los Ángeles, catedral de, 159

Puerto de Herrera, Alonso, 48

Puga, doctor, oidor de la Audiencia de México, 33

Q

Querétaro, ciudad de, 209 n. 44

Quiroz, Gutierre Bernardo de, inquisidor, 92, 95

Quiroz, Juan de, comerciante, 31, 55, 63

R

Ramírez, Pedro, entallador, maestro de arquitectura y escultura, 161

Ramos, Juan, sobrestante, 99
 Real Academia de San Carlos, 154, 155, 162
 Real Aduana, 232, 239
 Real Audiencia, 29, 146
 Real Caja, 148
 Real Casa de Moneda, 239
 Real Fisco de la Inquisición, 76, 90, 105, 112, 120, 127, 131, 132, 133, 136, 145, 152, 199, 206
 Real Hacienda, 48, 53, 184
 Real Palacio de los Virreyes, 129 n. 74
 Reguera, Jerónimo de la, contador, 145
 Revillagigedo, conde de, virrey, 155
 Reza y Ulloa, Francisco de, fiscal, 130
 Ribera Flores, Dionisio, doctor y consultor del Santo Oficio, 97
 Ribera, Lope de la, 52
 Río Frío, pueblo de, 116
 Ríos, Mateo de los, comerciante, 138
 Ríos, Pedro de los, secretario, 24, 24 n. 8, 29, 30, 33-35, 37, 46, 53
 Ríos y Cosío, Francisco de los, secretario del secreto, 211
 Rivadeneyra, Hernando de, 49, 51
 Rivera Flores, Dionisio, 97, 98
 Rivera, Miguel de, maestro mayor de arquitectura, 134, 162, 171, 174, 176, 183, 184, 193, 197, 199 n. 24, 198, 241, 247
 Roa, Francisco Antonio de, maestro mayor de arquitectura, 147
 Roa, José de, maestro mayor de arquitectura, 88
 Robles, Melchora de, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142
 Rodríguez Abril, Juan, 100
 Rodríguez, Bartolomé, carpintero, 57, 64
 Rodríguez de Guzmán, José, procurador del fisco, 212
 Rodríguez, Lorenzo, maestro mayor de arquitectura, 86, 88, 133, 142, 143, 150-152, 164, 194, 253
 Rodríguez Moreno, Antonio, notario, 152

Rodríguez, Santos, 202
 Rodríguez Santos, Francisco, tesorero, 29
 Rojas, Juan de, escultor de la sillería de la catedral de México, 161
 Roma, ciudad de, 107
 Rosario, capilla de la cofradía del, 150, 241
 Ruiz, Diego, comerciante, 55, 64
 Ruiz, Juan, procurador del fisco, 37, 69

S

Saavedra, Francisco de, sedero y sastre, 56, 66
 Sáenz de Mañozca, Juan, fiscal, inquisidor, 102, 105, 108, 126
 Sáenz de Mañozca, Pedro, secretario, 99
 Salamanca, Juana Francisca de, 212
 Salas Barbadillo, Diego de, 48
 Salazar, Hernando de, 49
 Salcedo de Espinosa, Juan de, maestro de albañilería y carpintería, 91, 92, 94, 95, 160
 Sámamo, Juan de, 95
 San Cristóbal, 235
 San Francisco, 236, 238
 San Francisco, calle de, 103
 San Francisco de México, convento de, 237
 San Francisco, orden de, 237
 San Hipólito, templo de, 91 n. 14
 San Ignacio de Loyola, 237, 238
 San Ildefonso, 244
 San Ildefonso, capilla de, 174
 San Jerónimo, Leonor de, 101
 San José, 135, 235, 243, 252
 San Juan, 208
 San Juan de Ulúa, castillo de, 129, 129 n. 73, 159
 San Marcos, 243
 San Mateo de Valparaíso, condes de, 157, 248 n. 29
 San Miguel, 32

San Pablo, 244
 San Pedro, 32, 244
 San Pedro Apóstol, 146
 San Pedro Arbúes, 146, 208
 San Pedro de Verona, 243
 San Pedro Mártir, 104, 120, 121, 122, 124, 146, 147
 San Pedro Mártir, cofradía de, 38, 77, 107, 119, 119 n. 57, 120, 121, 146
 San Vicente Ferrer, 235
 Sánchez de Tagle, Pedro Anselmo, inquisidor, 133, 137, 139, 142, 187, 188, 197, 198, 202, 203, 206, 207, 207 n. 38, 210, 253
 Sandoval, Santiago, profesor y valuator de escultura, 156
 Sanlúcar de Barrameda, 24, 37
 Sant Román, Diego de, sedero, 55, 62
 Santa Catarina, 243
 Santa Catarina de Sena, convento de, 101, 135
 Santa María Egipcíaca, 243
 Santa María Magdalena, 158
 Santa Teresa de Jesús, 237, 238
 Santiago y mayorazgo de Guerrero, condes de, 248 n. 29
 Santo Domingo, calle Real de, 109, 110, 150, 177, 180, 191, 193, 195, 197, 232, 233, 236, 245, 247, 248
 iglesia y Convento Imperial de, 52, 96, 97, 101, 103, 104, 121, 126, 150, 169, 190, 193, 197, 231-234, 237, 239, 244, 249
 plaza de, 15, 16, 146, 169, 177, 191, 193, 196, 197, 229, 231, 241, 242, 243, 254
 Santo Domingo de Guzmán, 104, 208, 236, 237, 238
 Santo Tomás, 235
 Santo Tomás, Ana de, 101
 Santo Toribio Mogrobojo, 146
 Santos y Ávila, Diego de los, maestro mayor de arquitectura, 107, 112, 112 n. 50, 113, 114, 114 n. 54, 115-119, 121-124, 160, 175, 246

Sarmiento de Vera, Bernabé, escribano, 131 n. 76
 Secretaría de Educación Pública, 247
 Señor de la Expiración, capilla del, 234, 237
 Serrano, Antonio, jefe de la escuadra de la flota, 185
 Sevilla, ciudad de, 106
 Silverio, Francisco, maestro grabador, 161
 Solís, Miguel de, 52, 53
 Soria, Diego de, clérigo presbítero, 52
 Soto de Guzmán, Martín, inquisidor, 127
 Soto, Luis de, carpintero, 57, 65
 Sonza y Avilés, Francisco Javier de, fray, 234
 Suárez, Clemente, ayudante de las cárceles secretas, 131
 Surnero, doctor, arcedian, 29

T

Tacuba, calle de, 102 n. 33, 103, 138
 Teleña, Thomás de, receptor o tesorero, 139, 141, 149, 214
 Tercer Orden Dominicano, capilla del, 232
 Toledo, ciudad de, 106
 Torres, Luis de, arcabucero o herrero, 32, 43, 59, 60, 62
 Trujillo, Marcos, sedero, 31, 55, 62

U

Ulloa, Daniel, 233
 Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 16
 Universidad Nacional Autónoma de México, véase Facultad de Medicina

V

Valdespina, Gaspar de, inquisidor, 100, 101, 163
 Valdez, Francisco de, 188
 Valdivieso y Azlor, Pedro Ignacio de, miembro de la Junta de Gobierno de la Real Academia de San Carlos, 155

Valladolid, ciudad española de, 187
 Vallejo, inquisidor, 151
 Vega, Pedro de, contador, 99
 Velasco, Francisco, licenciado, regidor, 29
 Velázquez de Salazar, Juan, 47-51, 53, 54, 74, 79, 173
 Venezuela, calle de, 232
 Veracruz, puerto de, 26, 185, 204, 207, 215
 Verdugo Bazán, Francisco, alguacil mayor, 29, 33, 36, 68
 Vergara, Diego de, secretario, 130, 131 n. 75
 Vicario de Quintanarro, Leona, 246
 Villafranca, Juan de, sastre, 31, 55, 62
 Villalobos, doctor, oidor más antiguo de la Audiencia de México, 33
 Villanueva, doctor, oidor de la Audiencia de México, 33
 Vique, Fulgencio de, doctor, abogado del fisco, 37, 69
 Vizarrón y Eguiarreta, Juan Antonio de, arzobispo y virrey, 237
 Volador, plaza del, 103, 104

X

Ximénez, Adrián, maestro platero, 140, 141
 Xochimilco o Juchimilco, 115

Z

Zacatecas, ciudad de, 204, 215
 Zámamo, Juan de, alguacil mayor de la ciudad de México, 29
 Zamora, Juan José de, abogado del fisco, 211
 Zaragoza, inquisición de, 106
 Zumárraga, Juan de, fray, primer obispo y arzobispo de México, 98 n. 25
 Zúñiga, José Antonio, sobrestante y cantero, 157, 158, 244, 244 n. 27, 251
 Zúñiga, Juan José de, médico de reos, 212
 Zúñiga y Acevedo, Gaspar de, V conde de Monterrey, virrey, 53, 93
 Zúñiga y Guzmán Sotomayor y Mendoza, Baltazar de, marqués de Valero, virrey, 148

Señorio, dinero y arquitectura

se terminó de imprimir en octubre de 2000,
en los talleres de Encuadernación Técnica Editorial, S.A.,
Calzada San Lorenzo 279-48, Col. Granjas Estrella,
09880, México, D.F. Se imprimieron 1 000 ejemplares
más sobrantes para reposición. Cuidó la edición la
Dirección de Publicaciones de El Colegio de México.

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

ISBN: 968-12-0834-6



9 789681 208346

El encuentro del espectador con la Casa del Santo Oficio o Palacio de la Inquisición de México crea en él expectación y asombro las más de las veces. Las fuerzas que generan tal efecto se deben, entre otras, a que los inquisidores utilizaron siempre su imagen señorial y el buen gusto por el fausto del arte para impresionar al pueblo. En España los antecedentes en tal dirección fueron de primer orden: el Alcázar en Córdoba, el palacio de la Aljafería en Zaragoza y el castillo de Triana junto a Sevilla; en el Nuevo Mundo sólo hubo tres incomparables palacios de otros tantos tribunales: México, Lima y Cartagena.

La Inquisición capitalizó la fuerza del Estado y el poder de la Iglesia en todos los ámbitos de Nueva España. Este carácter mixto originó en el ángulo y el arco de su portada, un juego geométrico mixto de líneas recta y curva que hacen peculiar este monumento en el magnífico escenario de la Plaza de Santo Domingo de la Imperial Ciudad de México.

Su carácter único arborece por ser ahora un cofre vacío que albergó aportaciones artísticas del gran mundo barroco novohispano, cuyas obras arquitectónicas fueron animadas por tres palabras: perpetuidad, firmeza y hermosura.

Francisco Santos activó su intelecto e imaginación, acreditados por una capacidad doble, arquitecto e historiador; encauzó voluntad, trabajo y dedicación; y su fruto el presente libro, enriquecerá el panorama de la historia de la cultura barroca en su vertiente arquitectónica, ayudará a percibir su espíritu, a valorar el ambiente creador de Nueva España y a aspirar "el aroma de un vaso que no se ha vuelto a llenar".

Alfonso Martínez Rosales.



EL COLEGIO DE MÉXICO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO