

La cofradía de la Santa Veracruz y los planos arquitectónicos más antiguos de San Luis Potosí. Un ejemplo del corporativismo novohispano a través de la arquitectura

The brotherhood of Santa Veracruz and the oldest architectural charts of San Luis Potosí. An example of novohispanic corporativism trough architecture

ARMANDO HERNÁNDEZ
SOUBERVIELLE
ahernández@colsan.edu.mx

Doctor en Humanidades y Artes por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Profesor Investigador del Programa de Historia de El Colegio de San Luis. Entre sus publicaciones destacan: *Nuestra Señora de Loreto de San Luis Potosí* (2009), *Un rostro de piedra para el poder* (2013), así como diferentes artículos tanto en revistas nacionales como extranjeras.

RESUMEN

El presente artículo discurre por tres ejes fundamentales. El primero de ellos es aportar información obtenida de fuentes primarias, referente a la cofradía de la Santa Veracruz de San Luis Potosí, lo que sirve para dar a conocer y analizar por primera vez los planos arquitectónicos más antiguos (1620) de San Luis Potosí, mismos que hasta ahora estaban inéditos. A la luz de estos planos y su interpretación, se mostrará su relación con el tratado de arquitectura de Sebastián Serlio y de cómo el lenguaje clásico de la arquitectura, a través de modelos serlianos, fue parte del repertorio constructivo del San Luis Potosí de finales del siglo XVI y albores del XVII.

PALABRAS CLAVE

Cofradía de la Santa Veracruz, San Luis Potosí, arquitectura, Sebastián Serlio, Nueva España, siglos XVI y XVII.

ABSTRACT

This article goes through three main axes. The first is to provide information from primary sources concerning the brotherhood of Santa Veracruz in San Luis Potosi. To present and analyze for the first time the oldest architectural planes (1620) of San Luis Potosi, which have hitherto remained unpublished. In light of these planes and their interpretation, their relationship with the architectural treatise of Sebastian Serlio is displayed, and thus we can establish how the classical language of architecture trough Serlio's models was part of the constructive repertoire of San Luis Potosi of the late sixteenth and early seventeenth century

KEY WORDS

brotherhood of Santa Veracruz, San Luis Potosí, architecture, Sebastian Serlio, ceturies XVI y XVII

Recibido / Received: 03 de marzo de 2013
Aprobado / Approved: 25 de enero de 2014

La cofradía de la Santa Veracruz y los planos arquitectónicos más antiguos de San Luis Potosí. Un ejemplo del corporativismo novohispano a través de la arquitectura

ARMANDO HERNÁNDEZ SOUBERVIELLE

LA COFRADÍA MÁS ANTIGUA DE SAN LUIS POTOSÍ

Los antecedentes poblacionales del pueblo y minas de San Luis Potosí se remontan a 1588, de acuerdo con el sumario oficial de actividades del capitán de frontera Gabriel Ortiz de Fuenmayor, quien había logrado la paz en la región, acercando a los indígenas pacificados a los puestos y poblaciones que llevaban por nombre Santa María Armadillo, San Luis y San Miguel de Mexquitic.¹ Esta acción formaba parte del programa de pacificación que había previsto el capitán Miguel Caldera para el vasto territorio de guerra que era la Gran Chichimeca, y aunque en un principio fue Ortiz de Fuenmayor quien se hizo con el crédito, en un informe de sus servicios redactado en 1604 reconoció que fue el capitán Caldera quien estuvo a cargo del aposentamiento pacífico de los guachichiles en aquella región.²

El establecimiento en 1588 del puesto de San Luis coincidió con otras fundaciones tempranas en el septentrión novohispano, en las cuales los indígenas chichimecas eran congregados en asentamientos fijos para un mejor control de sus acciones y su conversión evangélica. Uno de los trabajos más arduos e importantes en este tipo de fundaciones era precisamente el de predicar el Evangelio a los indígenas ya que con ello se garantizaba una pronta aculturación de los mismos, así como una más rápida y eficiente inclusión en la vida novohispana. En el caso del primi-

¹ Philip Wayne Powell, *La guerra chichimeca (1550-1600)*, 1a. reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, 308 p., p. 214-215.

² Philip Wayne Powell, *Capitán mestizo. Miguel Caldera y la frontera norteña. La pacificación de los chichimecas (1548-1597)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, 382 p., p. 166.

tivo puesto de San Luis, y debido a la naturaleza de los indígenas congregados (guachichiles pacificados), la conversión y su consolidación eran fundamentales. Acompañando a Caldera en aquel proceso de pacificación y fundación de nuevas poblaciones venía fray Diego de la Magdalena, hermano lego de la orden franciscana, quien habría de formar parte del grupo de fundadores del puesto de San Luis. Sería este hermano el encargado de atender en lo espiritual a los primeros grupos indígenas allí asentados. Pronto se unirían más miembros de la orden seráfica siendo así la primera en establecerse en la fundación potosina para hacerse con las tareas de carácter espiritual. Al poco tiempo las circunstancias del pueblo habrían de cambiar y con éstas la llegada del clero regular, en particular gracias a la conformación de un grupo de seglares en torno a una cofradía, la de la Santa Veracruz.

La congregación guachichil, como única población fundacional, se prolongaría por tres años, hasta que en 1591 fueron firmadas por el virrey don Luis de Velasco las *Capitulaciones*, documento en el que autorizaba al capitán Caldera para trasladar y ubicar 400 familias de indígenas tlaxcaltecas en el territorio chichimeca.³ La llegada de estos pobladores supuso un crecimiento urbano que debió adecuarse en concordancia con el establecimiento primigenio del puesto de San Luis en el que se habían asentado los guachichiles.⁴

Como indicábamos, las circunstancias que habían prevalecido en esos primeros años fundacionales, habría de cambiar radicalmente. El 4 de marzo de 1592, por indicaciones del capitán Miguel Caldera, salieron del pueblo de San Miguel de Mexquitic, Gregorio de León, Pedro de Anda y Juan de la Torre, con la consigna de “tomar y catear minas” en lo que posteriormente serían los importantes yacimientos del Cerro de San Pedro.⁵ Fue Pedro de Anda quien le dio el nombre de Cerro del Señor San Pedro del Potosí al descubrimiento de este importante mineral, lo que a la postre terminaría por consolidar el proceso de poblamiento español que se había empezado a dar en la zona. El hallazgo implicaba

³ Philip Wayne Powell, *La guerra chichimeca...*, p. 206.

⁴ Alejandro Galván Arellano, *El desarrollo urbano en la ciudad de San Luis Potosí. Estudios de arquitectura del siglo XVII*, 2a. ed., San Luis Potosí, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) / Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP), 2006, 286 p., p. 34.

⁵ Primo Feliciano Velázquez, *Historia de San Luis Potosí*, 4 tomos, México, Archivo Histórico del Estado y Academia de Historia Potosina, 1982, t. I, 527 p., p. 501.

la necesidad de un sitio con abundante agua para beneficiar los metales y que surtiera, además, de los víveres y avíos necesarios al mineral recién descubierto. El hasta ese momento asentamiento guachichil-tlaxcalteca cumplía con tales condiciones, por lo que fue señalado como el sitio destinado para el beneficio del mineral extraído y para el asiento de los españoles que con el entusiasmo y frenesí que despertaba la minería se habían trasladado a la región.⁶ Nació así el pueblo y minas de San Luis. El asentamiento español se habría de ubicar justo en el sitio que hasta entonces había ocupado el puesto de San Luis y, en consecuencia, los indígenas, pobladores fundacionales, hubieron de ser desplazados hacia el norte para fundar los pueblos de indios de Tlaxcalilla y Santiago⁷ (Figura 1).

Un nuevo escenario se presentaba en el horizonte. La conformación de la sociedad potosina había cambiado drásticamente, pasando de ser un homogéneo pueblo de indios a un pueblo multiétnico donde la presencia de los mineros y comerciantes de origen español, así como las diferentes castas, habían reconfigurado la estratificación social.⁸ Las nuevas condiciones sociales que presentaba San Luis Potosí y las necesidades que estas implicaron, dieron pauta al establecimiento de aquellas instituciones corporativas que desde principios del siglo XVI habían servido como medio de cohesión, convivencia e interacción social en el Nuevo Mundo,⁹ es decir, las cofradías.

No hay noticias de la conformación de este tipo de congregaciones durante el tiempo en el que el pueblo de San Luis estuvo compuesto

⁶ María Isabel Monroy Castillo y Tomás Calvillo Unna, *Breve historia de San Luis Potosí*, México, El Colegio de México (Colmex) / Fondo de Cultura Económica, 1997, 335 p., p. 86-89.

⁷ Primo Feliciano Velázquez, *Historia de San Luis Potosí...*, t. I, p. 514 y Philip Wayne Powell, *La guerra chichimeca...*, p. 223.

⁸ Si bien la traza urbana del pueblo de San Luis Potosí había sido definida con una marcada segregación residencial (con los pueblos de indios extramuros), también lo es que la vida cotidiana española era imposible sin la participación de indios, negros y castas en la servidumbre urbana. Alejandro Montoya, *San Luis del Potosí novohispano. Origen y evolución sociodemográfica de un real de minas*, San Luis Potosí, UASLP / CCSH, 2009, 287 p., p. 69-70. Habríamos de considerar además que, aunque transitoria, la llegada de trajineros, comerciantes y mineros al pueblo, impactaba en la vida cotidiana.

⁹ Lara Mancuso, *Cofradías mineras: religiosidad popular en México y Brasil, siglo XVIII*, México, Colmex, 2007, 249 p., p. 17.

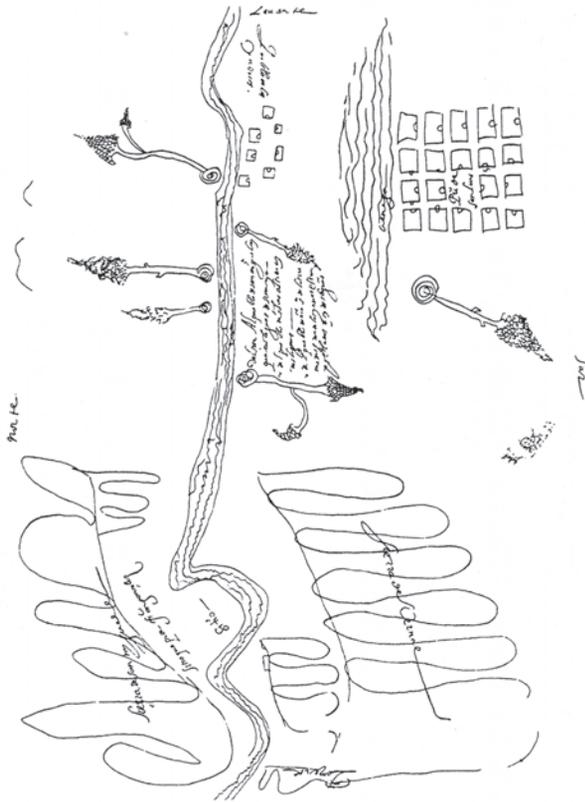


Figura 1. Plano del pueblo de San Luis Potosí (1593). Archivo General de la Nación, México, *Tierras*, v. 2777, exp. 6, 1593.

únicamente por indígenas aculturados; el equilibrio social de aquel primer asentamiento humano acaso no hacía de inicio necesaria la presencia de una corporación como ésta, y tampoco la presencia exclusiva de franciscanos en la región abonaban a tal necesidad. La llegada del clero secular habría de cambiar esta situación.

La primera cofradía de la que tenemos noticia, y que a decir de sus cofrades fue la primera en fundarse en San Luis Potosí, fue la de la Santa Veracruz. Esta corporación estuvo constituida fundamentalmente por españoles, entre los que destacaban dueños de minas y haciendas de beneficio, así como representantes del incipiente comercio local. La multiplicidad étnica de la que hablábamos, más las variantes socioeco-

nómicas que empezaban a mostrarse, hacían necesario, ahora sí, que se echaran a andar los mecanismos de diferenciación y cohesión, así como de demarcación de sus especificidades,¹⁰ entre grupos disímiles no sólo étnica, sino económicamente.

El establecimiento de esta primera cofradía es significativo si consideramos que la primera cofradía de la que tenemos noticia en Nueva España fue precisamente la fundada por Hernán Cortés en 1526 bajo el patronazgo de la Santa Veracruz, la cual fue conocida también como de los “Nobles”¹¹ debido a la calidad de los miembros que la constituían. Más aún, la cofradía de la Santa Veracruz fue la primera en fundarse en muchas de las ciudades y pueblos españoles, aunque en aquellos casos, la mayoría estuvo vinculada a la orden franciscana.¹² No resulta extraño en consecuencia que, emulando a la primera cofradía que hubo en el mundo novohispano, la de San Luis se fundara bajo la misma advocación —a decir de sus miembros, se trataba de “la cofradía más antigua del mundo”—¹³ y con el mismo intento de conformación social; y si bien aquí no hubo nobles, sí hubo personas que por sus negocios e influencia económica tuvieron un peso específico en aquella incipiente sociedad.

Como todas las cofradías de la Santa Veracruz, la homónima potosina tenía su razón de ser durante la celebración de Semana Santa. Se trataba de una cofradía pasionaria que se encargaba de conmemorar con toda dignidad y con especial énfasis, el Jueves Santo, día en el que se rememora la institución de la Eucaristía además de que arranca el triduo pascual. Hoy sabemos que la cofradía encargaba cada año la construcción de un suntuoso monumento que se colocaba el Jueves Santo para dar inicio a la Semana Santa, y en el que destacaba una caja con vidriera dentro de la cual se colocaba una custodia con el Santísimo Sacramento

¹⁰ Alicia Bazarte Martínez, *Las cofradías de españoles en la ciudad de México (1526-1869)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), 1989, 278 p., p. 15.

¹¹ Alicia Bazarte Martínez, *Las cofradías de españoles...*, p. 35. También Josefina Muriel, “La Capilla de la Cena en la catedral de México”, *Estudios de Historia Novohispana*, n. 3, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1970, p. 35-58, p. 35.

¹² José Sánchez Herrero, *Las cofradías de Sevilla. Historia, antropología, arte*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, 199 p., p. 31-33.

¹³ Archivo General de la Nación (en adelante AGN), *Indiferente Virreinal / Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 8, mayo 20 de 1620.

para exponerlo al pueblo.¹⁴ Además de esta celebración, la otra actividad a la cual le dedicaban especial cuidado, era la piadosa tarea de enterrar a sus miembros y de darles asistencia cuando así lo necesitaban, pero también, y más importante aún, de dar cristiana sepultura a los ejecutados. No han llegado a nosotros las constituciones de esta cofradía, sin embargo, gracias a la petición de los cuerpos de los ajusticiados para darles entierro, hechas por los mayordomos de la cofradía tanto en el siglo XVII como en el XVIII, nos enteramos que esta tarea estaba contemplada constitutivamente. La noticia más antigua que tenemos de ello data de marzo de 1657, cuando el mayordomo de la cofradía, Antonio Bocanegra, solicitó le fueran entregados los cuerpos desmembrados de dos hombres que habían sido sentenciados a la pena capital por haber dado muerte al alférez Gaspar de Amézquita y dos de sus criados. En aquella ocasión, el mayordomo se presentó ante el alcalde mayor exponiéndole que “en las constituciones que tiene (la cofradía), una de ellas es que todas las veces que haya ajusticiados en esta ciudad, parezcamos ante la Real Justicia y pidamos los cuerpos de los ajusticiados para darles sepultura eclesiástica en la sala de dicha cofradía”.¹⁵

Este último párrafo da cuenta de una actividad de carácter caritativo que definía en parte el propósito de la cofradía. Los medios de salvación eterna con que contaban, no sólo se circunscribían a los aspectos ceremoniales, como se hacía evidente en la solemnidad de Jueves Santo, sino que iban más allá de las obligaciones para con sus propios cofrades. Los ajusticiados se convertían en un medio de expiación propia para la cofradía, una actividad que era una suerte de instrumento a través del cual obtener ganancias con repercusiones salvíficas. En síntesis, una obra de caridad que le era benéfica en lo espiritual al reo ejecutado, pero también a los cofrades. Además de esto, un detalle más asoma en ese párrafo: la existencia de un espacio propio de la cofradía para realizar las inhumaciones: ya las de sus cofrades, ya la de los ajusticiados.

La historiografía local le ha adjudicado la pertenencia de la primera ermita establecida en San Luis Potosí —denominada la Santa Veracruz—

¹⁴ Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí (en adelante AHESLP), Alcaldía Mayor de SLP, 1617-1 protocolos, caja 766, 13 octubre 1617.

¹⁵ AHESLP, Alcaldía Mayor de SLP, 1657-1, caja 358, exp. 9, f. 91r, marzo 28 de 1657.

a los franciscanos.¹⁶ Esto ha sido un error. La primera ermita edificada en el pueblo de españoles perteneció a la cofradía de la Santa Veracruz, y ésta era dependiente del clero secular. La ausencia de una parroquia en la fundación fue en consecuencia suplida por el espacio perteneciente a la Santa Veracruz. De la primera ermita franciscana no tenemos noticia, lo que sí sabemos es que muy posiblemente la orden seráfica tomó residencia en los terrenos de lo que a la postre se convertiría en el convento del siglo XVII¹⁷ que actualmente conocemos. La aseveración que los propios cofrades dan de su vinculación al clero secular,¹⁸ así como la referencia acerca de que la iglesia de la Santa Veracruz fue la primera en erigirse en el pueblo,¹⁹ nos han permitido afirmar lo anterior. Estos datos confirman la existencia de ese primer espacio religioso en el pueblo de San Luis, también su inscripción al clero secular y, más importante aún, que la cofradía contaba desde un principio con su propia iglesia. La riqueza e importancia de sus cofrades se hacía evidente de forma material. Para comprender y dimensionar esto último, es necesario hacer un breve recuento de las edificaciones más importantes de la etapa pávula del pueblo de San Luis, pero también de la teoría arquitectónica que se puede inferir de aquellas pretéritas construcciones.

UN PUEBLO EN CRECIMIENTO

Como ya hemos establecido, con el descubrimiento del mineral de Cerro de San Pedro el pueblo de San Luis cambió su condición jurídica y su conformación étnica; la abundancia de plata de aquellos primeros años fue sin duda un detonante para el desarrollo de la población. Fue en el marco de esta bonanza minera que se dio un crecimiento urbano que repuntaría hacia finales de la centuria, pero sobre todo, durante los primeros decenios del siglo XVII. Esto resulta lógico si consideramos un periodo de conformación entre la fundación y el paulatino desarrollo y

¹⁶ Rafael Montejano y Aguiñaga, *Templos y capillas potosinos desaparecidos*, San Luis Potosí, UASLP, 1987, 66 p., p. 6.

¹⁷ Primo Feliciano Velázquez, *Historia de San Luis Potosí...*, t. I, p. 416.

¹⁸ AGN, *Indiferente Virreinal / Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 30.

¹⁹ AGN, *Indiferente Virreinal / Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 8rv.

consolidación del pueblo y sus instituciones, de tal suerte que al cabo de los primeros ocho años las construcciones más representativas no presentaban aún una solidez y decencia en el sentido vitruviano de tales conceptos, en contraparte del auge que como lugar de beneficio de metales experimentó San Luis Potosí en los primeros decenios del siglo XVII.

En lo concerniente a las edificaciones civiles, fue en 1593 que se comenzó a fabricar la sede del gobierno local en forma de Casas Reales,²⁰ siendo ésta la obra más importante en lo institucional, no así en lo material. Desafortunadamente, no ha llegado hasta nosotros una descripción de aquel primitivo edificio del poder.

De aquellos primeros años sabemos que el pueblo contaba con las dos iglesias que mencionamos líneas arriba: la Santa Veracruz y San Francisco. De la primera poco o nada se sabe hasta el momento, y de la segunda sabemos que hacia 1595 se estaban ejecutando aderezos y modificaciones importantes al primitivo convento y templo franciscano.²¹ Fue también por esos años, concretamente en 1596, que se proyectó la fábrica de una parroquia para el pueblo,²² siguiendo así el impulso de dotar de una estructura urbana adecuada y de las instituciones necesarias al pueblo de San Luis Potosí. Esta dinámica constructiva siguió con un ritmo más o menos acelerado durante los años restantes del siglo XVI y con el comienzo del siguiente. En el alba del XVII se fundó y construyó una alhóndiga,²³ y en el ámbito religioso, en 1603, gracias a una Provisión Real, se logró la fundación y erección de convento e iglesia de San Agustín.²⁴ Más tarde, en 1611, a instancias del rico minero don Juan de Zavala, se fundaron la iglesia y hospital de San Juan de Dios.²⁵ Poco a poco el escenario urbano potosino se iba transformando, y sus

²⁰ José Armando Hernández Soubervielle, *Un rostro de piedra para el poder. Las nuevas Casas Reales de San Luis Potosí, 1767-1827*, México, El Colegio de San Luis (ColSan) / El Colegio de Michoacán, 2013, 496 p., p. 32-33.

²¹ Rafael Morales Bocardo, *El convento de San Francisco de San Luis Potosí. Casa capitular de la provincia de Zacatecas*, San Luis Potosí, AHESLP, 1997, 565 p., p. 357.

²² Alfonso Martínez Rosales, *La Catedral de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 2004, 298 p., p. 40. Aquí hay que acotar que quedó inicialmente en eso: un intento por comenzar la obra.

²³ AHESLP, Alcaldía Mayor de SLP, 1721 (caja 522), exp. 17, f. 1v. Septiembre 3 de 1721.

²⁴ Primo Feliciano Velázquez, *Colección de documentos para la historia de San Luis Potosí*, 4 tomos, México, Archivo Histórico del Estado, 1985, t. 2, 453 p., p. 34-59.

²⁵ Primo Feliciano Velázquez, *Historia de San Luis Potosí...*, t. 2, 667 p., p. 65-67.

construcciones iban convirtiéndose paulatinamente en referentes para la población potosina.

El rápido crecimiento y la profusión de obras arquitectónicas que se dio en el pueblo de San Luis en aquellos primeros años no debe engañar al investigador, en realidad pocos son los datos documentales que nos permiten hacer una reconstrucción, siquiera hipotética, de su pretérito diseño y constitución. Tampoco resulta válido pensar que los inmuebles que aún se conservan—de los cuales, sin embargo, se pueden sacar algunos datos—, nos pueden dar respuesta de ello, puesto que tales edificaciones fueron modificadas a lo largo de los siglos subsecuentes. Por esta razón debemos tratar de hilar, finamente, aquellos datos sueltos con que contamos.

SEBASTIÁN SERLIO EN LA ARQUITECTURA POTOSINA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Uno de los temas a los que la historiografía sobre arquitectura novohispana ha puesto especial énfasis, es el concerniente a determinar si los modelos arquitectónicos importados de Europa al Nuevo Mundo en forma de tratados (en especial, durante los siglos XVI y XVII), tuvieron un impacto eminentemente formal o si hubo en realidad un aporte teórico.²⁶

Esta discusión ha llevado a diversos autores a plantear la autonomía de los alarifes novohispanos al momento de decidir e interpretar estos modelos, aportando con ello una visión personal, y por tanto, nueva.²⁷ Se ha establecido también que fue a partir de 1600 que hubo una profusión significativa de tratados de arquitectura en las bibliotecas novohispanas (ya conventuales, ya de particulares);²⁸ lo mismo para el caso de

²⁶ Luis Javier Cuesta, “Sebastián Serlio y el virreinato de Nueva España: usos y recepción”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, Universidad Complutense, n. 22, 2010, p. 73-86, p. 73-79.

²⁷ Martha Fernández, “La presencia de los tratados en el proceso creativo de la arquitectura novohispana”, *El proceso creativo. XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006, p. 293-324, p. 310.

²⁸ Carlos Chanfón Olmos, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Volumen II: el periodo virreinal, tomo III: el surgimiento de una identidad*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura / Fondo de Cultura Económica (FCE), 2004, 550 p., p. 309.

la estampa suelta,²⁹ cuyos grabados fueron base fundamental del repertorio arquitectónico que se generó en aquellas centurias. Todas estas propuestas no resultan concluyentes, en particular porque cada caso obedecía a sus propias circunstancias. No obstante, es necesario comenzar por destacar de entre los tratadistas cuyas obras llegaron al nuevo mundo a uno de ellos: Sebastián Serlio Boloñés.

De los tratados de arquitectura³⁰ que llegaron a Nueva España, fue la obra de Serlio la que mayor éxito y circulación tuvo,³¹ en particular gracias a la edición toledana de 1552, la que traducida al castellano por Francisco de Villalpando fue ampliamente difundida entre los arquitectos peninsulares primero, y entre los novohispanos después. La noticia más antigua que se tiene consignada del arribo de ejemplares de este texto a Nueva España data de 1586,³² y constituye un punto de partida para seguir la huella de Serlio y su recepción en estas tierras. Esta fecha nos sirve a su vez para establecer la importancia que supone la temprana adopción de los modelos de este tratadista en San Luis Potosí y su importancia para la cofradía de la Santa Veracruz como se verá.

Podríamos a estas alturas arrojarnos al urgente deseo de mostrar los planos arquitectónicos que refiere el título de este trabajo; no obstante, para poder comprenderlos, resulta necesario —lectura de obligación diríamos—, abordar el caso de la parroquia de San Luis que, como establecimos líneas arriba, fue proyectada por el año de 1596. El

²⁹ Ejemplo de ello lo encontramos en: *Documentos para la historia de la cultura en México. Una biblioteca del siglo XVII. Catálogo de libros expurgados a los jesuitas en el siglo XVIII*, México, Imprenta Universitaria (Publicaciones del Archivo General de la Nación en cooperación con la UNAM, 3), 1947, 187 p., p. 68-70. También en María del Carmen Olvera, “La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal”, *Boletín de Monumentos Históricos*, primera época, n. 6, México, INAH, 1981, p. 33-40, p. 39-40.

³⁰ Hacemos énfasis en esto, evitando discutir por el momento sobre la utilización de la teoría contenida en estos tratados, en especial porque los casos que se expondrán a continuación se vinculan a su empleo como recurso visual; además de que es menester considerar que la estampa suelta, no pudo servir de otra forma que no fuera la de modelo gráfico.

³¹ Santiago Sebastián, “La influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica”, *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y estéticas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, n. 7, 1967, p. 30-67, p. 30; Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, 624 p., p. 46.

³² Luis Javier Cuesta, “Sebastián Serlio y el virreinato de Nueva España...”, p. 74.

7 de noviembre de aquel año, el rico minero don Juan de Zavala y el oficial de albañil, Juan de Buitrago, firmaron un contrato para construir la parroquia de San Luis Potosí.³³ En el contrato, el oficial albañil dio cuenta de algunas de las características que tendría el edificio que se comprometía a edificar, lo que nos arroja una serie de elementos que podemos interpretar:

Primeramente me obligo a hacer una iglesia en el dicho pueblo y templo para la congregación de gente que hay, la cual ha de ser de sesenta y cuatro varas de largo y doce varas y media de ancho, y se entienda que estas dichas varas se han de medir por lo grueso...

Es condición que el testero del altar mayor ha de ser sacado de un seisavo en proporción de mi circular, como la planta lo demuestra y se entienda del largo de la dicha iglesia con este dicho testero. La capilla en la forma susodicha.

Ítem. Es condición que la dicha iglesia ha de tener por lo alto cinco aberturas o ventanas, la una ha de estar en el molinete de sobre la *puerta de piedra orden dórica* conforme a la monte que ha de servir de luz al coro, hale de quedar de lumbre siete palmos de alto y cinco de ancho...

Ítem. Es condición que el testero delantero de la puerta principal ha de ser todo de piedra labrada y ha de llevar *una puerta de piedra de orden dórica, rompida* (sic) *en sillares* que, conforme a la monte, se entienda que ha de llevar lo labrado hasta lo que fuere ventana para el coro, que ha de ser de la misma obra de la puerta.³⁴

La obra fue pactada para concluirse al año y medio de comenzada; sin embargo, en 1598 todavía se expresaba no haberse siquiera comenzado,³⁵ lo que implicó que la ermita de la Santa Veracruz siguiera siendo sede del clero secular. La fábrica se postergó por más de diez años, de forma tal que apenas en 1608 se estaba contratando la techumbre de la parroquia con el maestro de ensamblaje y lazo Francisco Gilviera.³⁶

Decíamos que era menester urdir finamente los hilos documentales que daban cuenta de la arquitectura potosina de los primeros años de su existencia. Las líneas anteriores nos permiten formarnos una imagen

³³ Primo Feliciano Velázquez, *Colección de documentos...*, t. 2, p. 8-33.

³⁴ Primo Feliciano Velázquez, *Colección de documentos...*, t. 2, p. 10-11. Hemos resaltado en cursiva aquellos datos que son esenciales para nuestros propósitos.

³⁵ Primo Feliciano Velázquez, *Colección de documentos...*, t. 2, p. 14-15.

³⁶ Primo Feliciano Velázquez, *Colección de documentos...*, t. 2, p. 21.

mental de aquella primera obra: una nave de planta oblonga cuyo tesero del altar mayor el oficial se había comprometido a sacarlo “de un seisavo en proporción de mi círculo como la planta lo demuestra”, es decir, un presbiterio achaflanado (ochavado podría ser), justo para dejar sitio a dos colaterales junto al altar mayor. Más importante aún es lo que se desprende de la última línea, ya que el alarife se había comprometido a fabricar un frontis cuya puerta principal sería de “orden dórica rompida en sillares”. Esta descripción, por sus características, nos recuerda el orden rústico descrito por Sebastián Serlio en su libro IV. De hecho, en la traducción toledana del tratado del boloñés, al referirse al orden dórico en su variante rústica menciona: “... porque las columnas fajadas de las piedras rústicas, y el arquitrabe, y el friso *rompido de los bolsos*, parece que muestran obra de la naturaleza...”.³⁷ Es decir, en ambos casos se alude a una cualidad formal (*rompido*), para referirse a las características de las dovelas, tal y como Serlio propone para el ornamento rústico en el que éstas (también llamadas bolsos)³⁸ rompen los sillares del entablamento.

Es con base en lo anterior que se puede asegurar que aquel primer diseño parroquial pudo haber tenido características formales recogidas por Serlio en su tratado, y sobre todo, que de alguna forma los libros del boloñés circularon en San Luis Potosí desde muy temprano. Esta posibilidad se vuelve casi una certeza al momento de considerar dos aspectos más. El primero de ellos se encuentra—ahora sí de forma material— también en la otrora parroquia, hoy catedral potosina. En el costado sur de esta edificación, cumpliendo las veces de entrada lateral, tenemos una magnífica puerta labrada en cantera cuyas columnas tritóstilas (Figura 2) recuerdan la lámina XIII de las “puertas elegantes” del *Libro Sexto* de Serlio³⁹ (Figura 3). La similitud entre la obra

³⁷ Sebastián Serlio Boloñés, *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, edición facsimilar con una introducción de Víctor Manuel Villegas, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1978, 316 p., Libro IV, folio XIII v.

³⁸ Los términos *bolsos*, *bolsón*, *bolsura*, se refieren a las dovelas que conforman un arco. Fernando García Salinero, *Léxico de alarifes de los Siglos de Oro*, Madrid, Real Academia Española, 1968, 280 p., p. 59.

³⁹ El primero en notar la adscripción serliana de esta puerta fue Diego Angulo Íñiguez (*Historia del arte Hispanoamericano*, tres tomos, Barcelona, Salvat, 1950-1953, tomo II, 805 p.). Posteriormente fue Bérchez quien identificó plenamente tanto la filiación como el modelo (*Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*, presentación de René Taylor, México, Grupo Azabache, 1992, 289 p., p. 190).



Figura 2. Portada lateral de la iglesia Catedral.
Fotografía: J. Armando Hernández Soubervielle, 2010.

potosina y el ejemplo del tratado confirman por un lado la influencia serliana y por el otro la libertad del alarife al momento de interpretar estos modelos, dotándolos de un carácter que resultaba naturalmente novohispano.⁴⁰

Ahora bien, si la consideración anterior puede dejar margen a entendibles dudas, el ejemplo siguiente resulta prueba incuestionable de la presencia de la obra de Serlio en tierras potosinas; y si bien dicho ejemplo resuelve una incógnita fundamental de la historia novohispana

⁴⁰ Martha Fernández, “La presencia de los tratados en el proceso...”, p. 315-316.

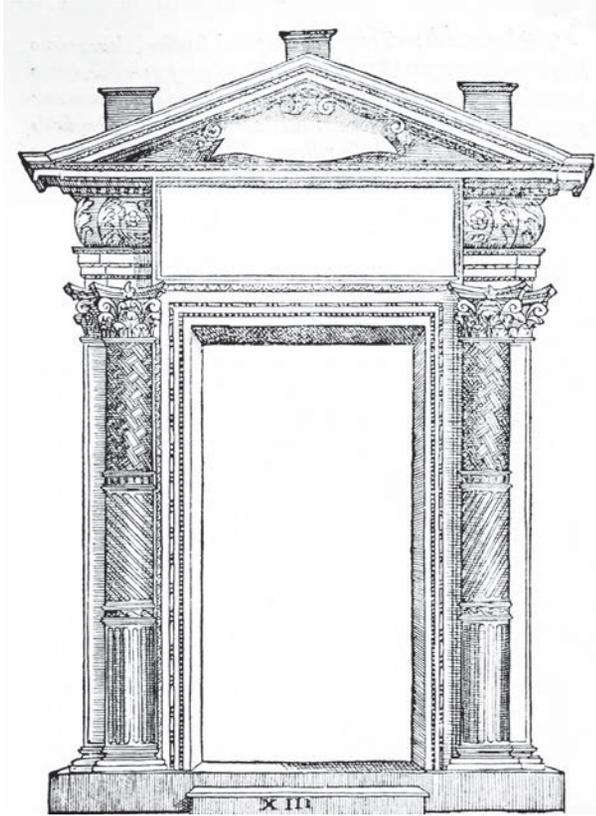


Figura 3. Lámina XIII del *Libro Sexto* de Sebastião Serlio Boloñés.

de San Luis Potosí, abre otras: Además de los alarifes ¿quiénes tenían acceso a estos tratados? ¿Sería posible que tales compendios fueran usados por personas que no tenían una formación como constructores? O dicho de otra forma, ¿valdría suponer que —como sucede hoy en día— cierto tipo de comitentes estaban en posición y posibilidad de solicitar una obra tomando por base un modelo escogido de entre un repertorio catalogado en los tratados de arquitectura al cual tenían acceso sin necesidad de un alarife?⁴¹ Adelantar estas preguntas adquirirá sentido en un momento.

⁴¹ Por supuesto considero en esta pregunta el riesgo que supone adjetivar un tratado de arquitectura como mero catálogo.

LA COFRADÍA DE LA SANTA VERACRUZ Y LOS PLANOS ARQUITECTÓNICOS MÁS ANTIGUOS DE SAN LUIS POTOSÍ

Las imágenes que se presentan a continuación (Figuras. 4, 5 y 6), por su carácter documental, argumentativo y testimonial, revisten la mayor de las importancias para la historia del San Luis Potosí novohispano. En éstas, lo que se ilustra son los planos presentados en 1620 para la construcción de la iglesia de la cofradía de la Santa Veracruz. Esto a su vez significa estar en presencia de los dibujos arquitectónicos potosinos más antiguos conocidos hasta el momento. Sustentemos lo anterior.

De San Luis Potosí son escasos los planos y dibujos novohispanos que aún se conservan. Prácticamente, hasta el día de hoy, del siglo XVII sólo se conocía un proyecto de arquitectura lignaria, firmado en 1690 y que representa un retablo que fue labrado para la capilla del *Ecce Homo*,⁴² que se encontraba contigua a las Casas Reales. Del siglo XVIII son más los planos y dibujos que se tienen, aunque están repartidos en diferentes repositorios, ya nacionales ya extranjeros.⁴³

Es menester acotar que, para nuestra aseveración, no se está considerando el plano de 1593 (Figura 1) dibujado con motivo de una petición de merced de tierras hecha por Francisco González.⁴⁴ Si bien se trata del dibujo más antiguo que se tiene de San Luis Potosí, estamos ante un plano —dibujo más bien— urbano, no arquitectónico,⁴⁵ además

⁴² El dibujo de este retablo se encuentra en: AHESLP, Ayuntamiento, Actas de Cabildo, 1685-1694, f. 138v. Se puede consultar una reproducción de este plano en José Armando Hernández Soubervielle, *Un rostro de piedra para el poder...*, p. 46.

⁴³ Tanto en el Archivo General de la Nación, como en el Archivo General de Indias se encuentran planos y dibujos arquitectónicos vinculados a San Luis Potosí. Recientemente la UASLP dio a conocer un importante número de planos arquitectónicos potosinos, todos del siglo XVIII: José Martín Torres Vega y Guadalupe Salazar González, *Documentos para la historia del espacio habitable en el Archivo Histórico Casa de Morelos*, México, UASLP / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), 2011, 265 p., p. 238, 240, 242, 245-247. También de reciente edición es un disco compacto preparado por El Colegio de San Luis: Hira de Gortari *et al.*, *Elementos para la construcción de un territorio: representaciones cartográficas de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, ColSan / Conacyt, 2013.

⁴⁴ El plano en cuestión se encuentra en AGN, *Tierras*, v. 2777, exp. 6, 1593.

⁴⁵ La diferencia entre un plano urbano y un plano arquitectónico estriba en que el primero es una representación esquemática de una población en su conjunto (calles, manzanas, etcétera), en tanto que el segundo representa una arquitectura (sea detalle o espacio), y se expresa en forma de alzados, plantas, secciones, pers-

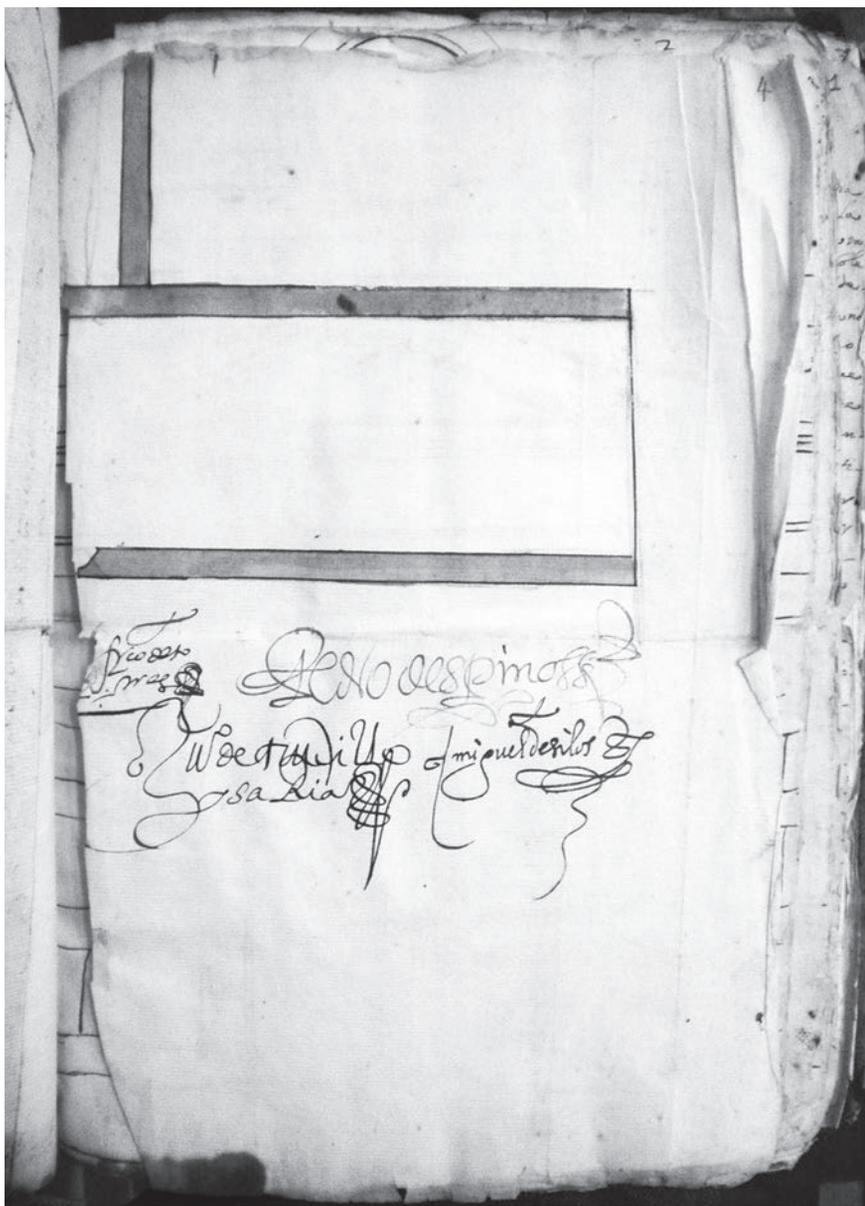


Figura 5. Proyecto de planta para la iglesia de la Santa Veracruz. Continuación de la "sala de los hermanos". Archivo General de la Nación, México, *Indiferente virreinal, Cofradías y archicofradías*, caja 4677, exp. 4.

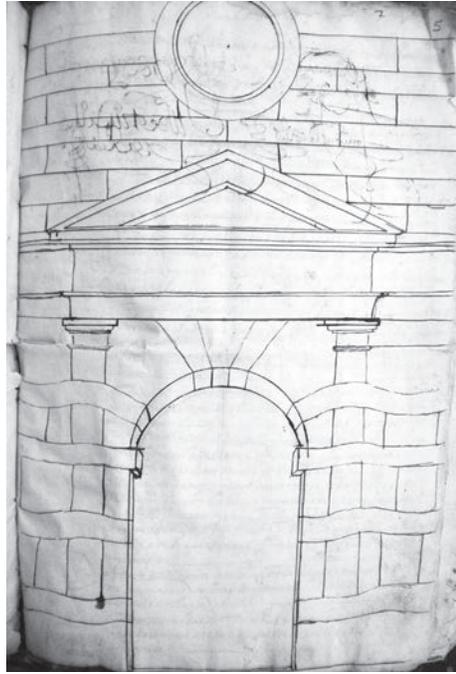


Figura 6. Proyecto de frontispicio para la iglesia de la Santa Veracruz. Archivo General de la Nación, *Indiferente virreinal, Cofradías y archicofradías*, caja 4677, exp. 4.

de que la calidad de su trazo, apenas un bosquejo, hace imposible compararlo con lo que aquí se presenta. La información que de ellos se extrae —igualmente rica— discurre por vías, aunque paralelas, distintas.

Hechas estas necesarias precisiones, podemos pasar al análisis de los planos que estamos dando a conocer. Se decía que para abordar estos dibujos era necesario tratar primero lo tocante a la parroquia y la posible influencia de Serlio en su primitivo diseño. La razón de esto es que, como ya fue mencionado, la cofradía de la Santa Veracruz era sufragánea del clero secular, y su primitiva ermita, sede del mismo durante el tiempo que no hubo parroquia en el pueblo. A esto se sumará la similitud morfológica entre un proyecto y otro.

pectivas, etcétera. Aquí valdría abundar en el hecho de que el plano urbano que representa el pueblo de San Luis Potosí en 1593 al carecer de escala se convierte en un dibujo, únicamente referencial, aunque no por ello menos valioso.

Contar con estos planos sirve para dar respuesta a esa incógnita de la que hablábamos líneas arriba y que ampliaremos enseguida. Es respecto a esa primera sede religiosa que fue la Santa Veracruz que la historiografía que versa sobre los primeros años de vida del pueblo potosino ha mostrado mayores carencias y sobre la cual se ha especulado mucho. Ya sea por falta de fuentes o por la dificultad que entrañaba un estudio sobre el particular, la Santa Veracruz se ha quedado más como una certeza cuasi nebulosa en el panorama histórico potosino, de ahí el valor incuestionable que supone el descubrimiento de estos planos y su expediente.

Los dibujos en cuestión, distribuidos en tres folios, son el resultado de la necesidad que tenía la cofradía de la Santa Veracruz de construir una nueva iglesia. Su antigua ermita, edificada por el tiempo que se fundó el pueblo, se encontraba a punto de la ruina a principios del siglo XVII debido a lo deleznable de sus materiales,⁴⁶ impidiendo que el culto divino se llevara a cabo con propiedad y decencia. Esta era la razón fundamental por la cual urgía se concluyera la parroquia, al tiempo que condujo a que los cofrades buscaran construir una nueva sede.

Los intentos de edificar una nueva iglesia se remontan al segundo decenio del siglo XVII. Una de las primeras noticias que se tienen al respecto nos la da el rico mercader, y uno de los más antiguos vecinos del pueblo de San Luis, Tomás Lorenzo. Enfermo en cama, el 8 de mayo de 1616, ante la fe del escribano real Juan de Trujillo y Harria—quien además era mayordomo de la cofradía—, dejó estipulado que mandaba “treinta pesos de oro común a la Cofradía de la Santa Veracruz de este pueblo para ayuda de hacer la iglesia nueva que ahora se quiere comenzar”.⁴⁷ La cofradía buscaba hacerse de los fondos necesarios para comenzar una obra que supliera la antigua ermita y para ello echaban mano de la benevolencia de los vecinos, principalmente de los comerciantes, quienes, ya se ha indicado, eran en su mayoría cofrades de la Santa Veracruz.

Esta búsqueda llegaría a su fin en 1620. El 20 de mayo de aquel año los mayordomos de la cofradía de la Santa Veracruz, Pedro de Espinosa y Juan de Trujillo y Harria, ambos escribanos reales, así como los

⁴⁶ AGN, *Indiferente Virreinal, Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 22v, marzo 23 de 1624. También AGN, *Indiferente virreinal / Jesuitas*, caja 4968, exp. 039, 1746, f. 10, marzo 23 de 1624.

⁴⁷ Rafael Morales Bocardó, *Antiguos pobladores de San Luis Potosí*, inédito, entrada “Lorenzo, Tomás”.

diputados de la misma, Francisco de Torres, quien a la sazón era el ensayador real, y Miguel de Silos, minero y comerciante, se presentaron ante Alonso Guajardo Mejía, alcalde mayor del pueblo, para solicitarle que se sacara a pregón la fábrica de la nueva iglesia de la Santa Veracruz. La razón que dieron fue que el 2 de mayo antecedente se habían reunido diputados, mayordomos, personas del Concejo y demás vecinos para discutir acerca del estado de la iglesia; y que habiendo reconocido que el cuerpo y pieza de la misma estaban ya muy viejos, y su techumbre descubierta y en ruinas, precisaban con urgencia la intervención material para sacar al paso a la “cofradía más antigua del mundo” y recuperar la “primera iglesia que hubo en este pueblo desde su fundación”.⁴⁸

Para tal efecto, los mayordomos habían exhibido un dibujo, modelo y planta de lo que sería la nueva iglesia, así como las condiciones en las que se debería hacer la obra. El proyecto contemplaba una iglesia de nave oblonga con testero achaflanado (descrita con todo detalle en el primer folio), que mediría 45 varas de largo (37.71 m),⁴⁹ 9 varas de ancho (7.542 m); cimentación de piedra y “buena mezcla” de 2 varas de ancho (1.676 m) y vara y cuarta (1.0475 m) de ancho de muros. Es decir, un proyecto de iglesia de 39.805 m de largo y 9.637 m de ancho total. Los lienzos de las paredes estaban proyectados para hacerse de tapia⁵⁰ y adobe hasta las soleras, alcanzando una altura de 13 varas (10.894 m). En el muro izquierdo, tomado a partir de la entrada principal de la iglesia, se colocarían tres ventanas y dos más en el lienzo de la derecha. La portada se haría de piedra labrada y cal, cambiando a ladrillo cocido a partir de la cornisa de la puerta principal, así como el resto del frontispicio, el cual sería rematado con una claraboya. Una segunda puerta se abriría por el costado derecho y su marco se haría de cal y canto aunque no llevaría adorno alguno.⁵¹ También estaba considerada la hechura de una sacristía, pegada al órgano de la capilla mayor (entendiéndose éste como el altar mayor que remataba el centro del testero), cuya capacidad y forma se tomarían del dibujo; es decir, una sacristía acoplada a la planta del testero, lo que le daría una forma

⁴⁸ AGN, *Indiferente Virreinal, Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 8, mayo 20 de 1620.

⁴⁹ Considerando la equivalencia de la vara castellana en .838 m.

⁵⁰ O lo que era lo mismo, tierra amasada y apisonada.

⁵¹ AGN, *Indiferente Virreinal, Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 6, mayo 20 de 1620.

de semiherradura, misma que se volvió modélica en muchas de las iglesias potosinas. En el segundo folio se representa la continuación de un cuarto que aparece apenas esbozado en el primer folio bajo el señalamiento de ser la “sala de los hermanos”. ¿Es esta la pieza en la que los cofrades enterraban a sus miembros y a los ajusticiados? Nos parece que sí. La descripción en el plano y el tamaño del espacio se ajusta para contener a una cantidad significativa de personas, y de criptas. La presencia de este espacio en el dibujo pareciera de poca significación; pero no lo es si consideramos la actividad piadosa que caracterizaba a esta cofradía. Este folio contiene además la firma y rúbrica de los cuatro miembros de la cofradía: Francisco de Torres, Pedro de Espinosa, Juan de Trujillo y Harria y Miguel de Silos; lo que se verá resulta trascendente. Un detalle más se suma a las aportaciones de estos planos, y es el hecho de describir el contexto donde sería construida esta obra. Es de resaltar la alusión de árboles a los costados de la nave de la iglesia, lo que nos da una idea de la ubicación de este nuevo edificio.

El segundo plano, incluido en el tercer folio, reviste la mayor de las importancias ya que ilustra con todo detalle el diseño que se habría de seguir para el frontispicio. El dibujo en cuestión representa una portada con arco de medio punto, columnas fajadas de capitel toscano; cornisa, arquitrabe y friso dóricos rematados por un tímpano; sillares a manera de almohadillado en los costados de las columnas y la indicación de enladrillado en la parte superior, así como la representación de la claraboya.⁵² El folio verso muestra nuevamente las firmas de los cuatro miembros de la cofradía. La virtud de este dibujo radica en que es una copia casi fiel del frontispicio del orden rústico con entablamento dórico representado en el *Cuarto libro* de Sebastián Serlio (Figura 7),⁵³ salvo por que los sillares y dovelas suben hasta el entablamento, pero no lo rompen como proponía el tratadista; además de la presencia del óculo, mismo que adquiere todo sentido en función de las dimensiones del edificio proyectado y la necesidad de luz que tendría la tribuna del coro. Una pregunta obligada e inmediata es, ¿por qué este diseño? Si seguimos las atribuciones que le otorga Serlio a este orden, encontraremos que propone sea usado preferentemente en castillos y fortificaciones, por la

⁵² AGN, *Indiferente Virreinal, Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 5, mayo 20 de 1620.

⁵³ Sebastián Serlio Boloñés, *Tercero y cuarto libro...*, Libro IV, folio XIII (*sic*).

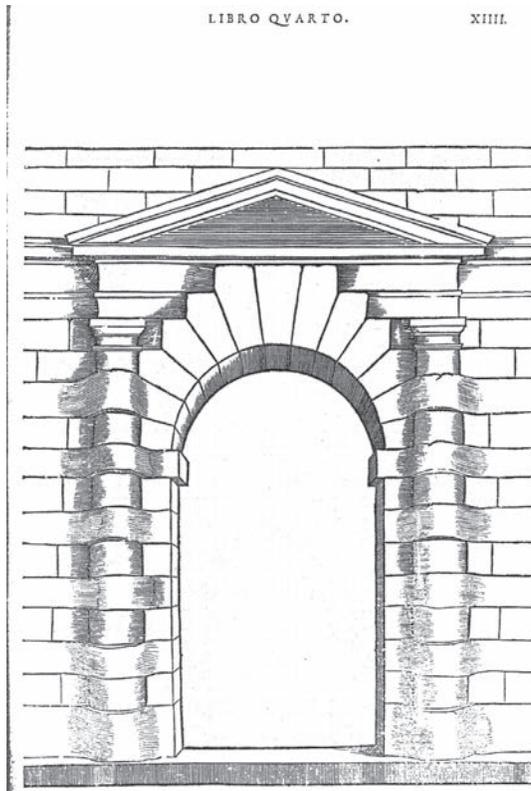


Figura 7. Sebastião Serlio. Puerta de orden rústico. *Libro Cuarto*, folio XIII (sic).

fortaleza visual del mismo, además de que representa una mezcla de “obra humana y obra de la naturaleza”.⁵⁴ No adelantaremos las conclusiones a las que hemos llegado y que en los siguientes párrafos expondremos, lo que sí podemos decir es que en un diseño como éste se conjugaban simbólicamente tanto lo humano como lo divino; hombre y naturaleza, artefacto y creación, y así la casa terrena y la casa divina al mismo tiempo. En tanto que en lo formal se hacía evidente el gusto por un lenguaje arquitectónico clásico, aún sobrio, sin la grandilocuencia y exuberancia que traería consigo la modalidad salomónica en los siglos XVII y XVIII y el estípite a mediados del XVIII.

⁵⁴ Sebastião Serlio Boloñés, *Tercero y cuarto libro...*, Libro IV, folio XIII v.

Afirmábamos que estos planos responden una serie de preguntas respecto a la cofradía de la Santa Veracruz y su iglesia, pero que al mismo tiempo planteaban una serie de interrogantes. Parece muy posible que en el San Luis Potosí de principios del siglo XVII existía un ejemplar del tratado del boloñés, lo que no sería novedad si se considera que la obra de Serlio siguió siendo a lo largo de este siglo un referente obligado.⁵⁵ Acaso la edición toledana de 1552 se encontraba en tierras potosinas desde muy temprano —baste recordar que la primera noticia que se tiene sobre el tratadista en Nueva España se remonta a 1586 y que la fundación del pueblo es de 1592—, y así, el *Tercer y Cuarto libro*, sirvió como fuente para algunas soluciones arquitectónicas, como evidentemente lo fue para ésta. Esta afirmación se sostiene si consideramos las condiciones establecidas por los diputados para la hechura de la obra: “la portada principal ha de ser de obra dórica a lo toscano” (entiéndase aquí toscano por rústico, como lo planteaba el propio Serlio),⁵⁶ lo que a su vez coincide con la sugerencia del tratadista, quien recomendaba la posibilidad de combinar el orden rústico con el dórico.⁵⁷

Sin embargo, las dudas surgen cuando se analiza tanto la petición como los planos entregados. Al momento de solicitar que se sacara a pregón la obra, los cofrades indicaron que la obra se habría de ajustar a una serie de lineamientos para lo cual, “y en esta conformidad, tenemos hecho el dibujo, modelo y planta”.⁵⁸ Esta aseveración puede dar a entender, entre otras cosas, que quienes elaboraron el dibujo que serviría como modelo eran ellos mismos. Si esto no fue así, ¿por qué en un expediente tan detallado no se nombra al ejecutor de estos planos? ¿por qué los diputados no sólo los firman sino que hablan en primera persona cuando se refieren a su hechura? La importancia de los planos para este proyecto era fundamental como para que se hubiera obviado, o descuidadamente olvidado, el nombre del tracista.⁵⁹ Más aún, era práctica

⁵⁵ Martha Fernández, “La presencia de los tratados en el proceso...”, p. 318.

⁵⁶ AGN, *Indiferente Virreinal, Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 6, mayo 20 de 1620.

⁵⁷ Sebastián Serlio Boloñés, *Tercero y cuarto libro...*, Libro IV, folio XIII v.

⁵⁸ AGN, *Indiferente Virreinal, Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 8v.

⁵⁹ Y en este orden de ideas, Buitrago, alarife de la parroquia, no pudo haber sido el autor de estos planos, ya que había muerto (1606) con antelación a la presentación de éstos al alcalde.

habitual, como ya quedó expresado con el ejemplo del proyecto para la parroquia, que al momento de contratar una obra ésta iba acompañada por los dibujos que el propio alarife proponía⁶⁰—“conforme a la montea”, decía Buitrago, por ejemplo—. Por supuesto cabe considerar que el anonimato que aquí subrayamos obedece a esa forma tradicional de trabajo en la que la institucionalización de las identidades o corporaciones,⁶¹ estaba por encima de los individuos, por lo que el comitente o patrono de la obra, que en este caso era la cofradía a través de sus mayordomos y diputados, tenían la potestad de definir maestros, forma y temática,⁶² y con ello asumir el papel de autores. Más aún, con esto se hacía manifiesto el control sobre las decisiones mayores que tenía la cofradía en todo el proceso,⁶³ incluida la elección y/o definición de un modelo arquitectónico.

De lo anterior se desprende que, o bien el autor de los planos simplemente permaneció anónimo documentalmente como se ha comprobado o —y esto sería más interesante aún—, alguno o algunos de los cofrades poseían conocimientos de arquitectura (recordemos aquí los detalles minuciosos que se incluyeron como condiciones para la ejecución de la obra: cimentación, materiales, etcétera) de forma tal que, tomando por base conocimientos empíricos, terminaron por ilustrar su idea apoyados en un diseño de Serlio. Ahora bien, esto último conduce a un segundo razonamiento. La casi exactitud del dibujo entregado por los cofrades respecto al modelo serliano implica que, o bien se tenía a la mano una copia del *Tercero y Cuarto libro de arquitectura* del boloñés,

⁶⁰ En el caso de los retablos, incluso, el trazo o montea se hacía *ex officio*, antecediendo el contrato y quedando manifiesta su elaboración en el momento de firmarlo. Elisa Vargas Lugo, “Comentarios acerca de la construcción de retablos en México, 1687-1713”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 62, v. XVI, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991, p. 93-101, p. 94. Lo cual se puede aplicar en cierta forma al contrato de una obra arquitectónica.

⁶¹ María Alba Pastor, “La organización corporativa de la sociedad novohispana”, en María Alba Pastor y Alicia Mayer (coords.), *Formaciones religiosas en la América colonial*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras (FFyL)/ Dirección de Asuntos del Personal Académico (DGAPA), 2000, p. 81-140.

⁶² Marco Díaz, “El patronazgo en las iglesias de Nueva España. Documentos sobre la Compañía de Jesús en Zacatecas en el siglo XVII”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 45, v. XIII, México, UNAM, IIE, 1976, p. 97-105, p. 98.

⁶³ Esta clase de decisiones se hacía extensiva prácticamente a todos los ámbitos de la vida corporativa de las cofradías. María Alba Pastor, “La organización corporativa...”, p. 115.

ya fuera como parte de su librería —dos de ellos eran escribanos reales—, o éste formaba parte de la biblioteca de la parroquia o del convento de San Francisco, que para entonces debieron estar suficientemente nutridas, y que de éste copiaron el modelo. Si consideramos además que algunos escribanos eran diestros en el arte del dibujo como muestran los frontispicios arquitectónicos que en ocasiones encontramos ilustrando sus libros, la idea adquiere sentido. Esto explicaría a su vez que en el plano del frontispicio las dovelas no irrumpieran en el entablamento, llegando tan sólo hasta el arquitrabe,⁶⁴ ni que las fajas de las columnas, como si de un error de apreciación se tratase, siguieran fielmente lo que el modelo de Serlio mostraba, y en ese tenor habría de considerarse aquí la capacidad de interpretación visual de los individuos.

Siguiendo el tema de los planos, el autor (o autores) y su vínculo con la obra de Serlio, surge una pregunta obligada: ¿Podrían los escribanos acceder a un dibujo como éste? La falta de una relación de los libros existentes en aquellas bibliotecas impide avanzar más allá de estas especulaciones. La imagen, más la similitud de las condiciones establecidas para adjudicar la obra, comparadas con el texto de Serlio relativo al dibujo del cual presuponemos fue sacado el modelo de la Santa Veracruz, permiten inferir que así fue. Sin embargo, se abre otra posibilidad.

La parroquia, concluida en 1609, se había convertido en el eje rector de la vida religiosa potosina, y siendo la cofradía e iglesia de la Santa Veracruz subsidiaria de ésta —“hija de la matriz” decían de su iglesia respecto a la parroquia—,⁶⁵ bien cabría la posibilidad de que los cofrades hubiesen querido copiar el modelo de la iglesia parroquial. En ese sentido los cofrades participarían de lo que Gombrich denominó el “principio del testigo ocular”,⁶⁶ por lo que bien pudieron llevar la parroquia de la piedra al papel y luego, de nuevo, a la piedra. Lo anterior se sustenta en el análisis del contrato de la parroquia y el plano en cuestión.

⁶⁴ Sobre esto último, hay que considerar además las ventajas que suponía que los sillares no rompieran el entablamento: por un lado implicaba una dificultad menor en la estereotomía, aunque por el otro, sillares de mayor tamaño. Seguirá en la incógnita cómo fue que solucionaron esta parte.

⁶⁵ AGN, *Indiferente Virreinal, Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 30.

⁶⁶ Citado en Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, traducción de Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica, 2005, 285 p., p. 17.

Al igual que la parroquia, la Santa Veracruz fue proyectada con una planta oblonga y testero ochavado; ahora, esto no es concluyente si se considera que por la época este tipo de plantas era común, como es evidente en el caso de la iglesia de San Miguel de Mexquitic. Sin embargo, cuando en el contrato de la fábrica de la parroquia se habla del frontispicio, es más que evidente el resabio serliano: “puerta de piedra de orden dórica, rompida en sillares”,⁶⁷ lo que equivaldría al “dórico a lo toscano”,⁶⁸ que emplearían los cofrades para referirse al alzado de la Santa Veracruz, siguiendo de esta forma, en ambos casos, al tratadista boloñés, quien afirmaba que se podían combinar estos dos órdenes partiendo de romper los sillares hacia el entablamento y fajar las columnas.⁶⁹

Esto nos lleva a otro planteamiento ¿pudieron entonces los cofrades haber estado copiando un modelo ya construido? ¿Se trataba acaso de una segunda interpretación del tratado de Serlio pasada ya por el tamiz de la materialización? De ser así, los de la Santa Veracruz no sólo consolidaban un vínculo simbólico institucional con la sede parroquial, sino que además lo hacían por medio de las formas y la intervención espacial, materializando así sus relaciones y sujeciones, pero también sus ideales e intereses. Tal podía ser el tamaño de las aspiraciones de una cofradía que se decía hija de la matriz. Una copia de la copia puede ser una respuesta más a la incógnita que han dejado los cofrades respecto del modelo empleado para diseñar el frontispicio de su nueva iglesia y con ello la posibilidad de reproducir hipotéticamente lo que fue la antigua parroquia, dando cabida a eso que Burke, citando a Francis Haskell, llamaba “el impacto de la imagen en la imaginación histórica”.⁷⁰

Haya sido a través de su tratado o tomando por modelo un resultado —la parroquia—extraído de sus páginas, lo cierto es que las formas

⁶⁷ Primo Feliciano Velázquez, *Colección de documentos...*, t. 2, p. 11.

⁶⁸ AGN, *Indiferente Virreinal, Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 6, mayo 20 de 1620.

⁶⁹ “Han sido de parecer los antiguos romanos, que se pueden mezclar con la orden rústica, no sólo la dórica... Por la cual razón y por su autoridad, no será muy gran atrevimiento o error, si de un solo género se hiciese una mezcla que representase en ella misma parte y obra de natura, y parte y obra artificial: porque las columnas fajadas de las piedras rústicas y el arquitrabe y el friso rompido de los bolsos parece que muestran obra de la naturaleza, y los capiteles y parte de las columnas, y asimismo la cornisa con el frontispicio, representan obra hecha por mano.” Sebastián Serlio Boloñés, *Tercero y cuarto libro...*, Libro IV, folio XIII v.

⁷⁰ Peter Burke, *Visto y no visto...*, p. 16.

clásicas descritas por el boloñés en su tratado formaron parte del repertorio arquitectónico potosino de las postrimerías del siglo XVI y los albores del XVII.

A GUIA DE CONCLUSIÓN

¿Qué fue de aquella cofradía y de su iglesia? Por un lado, la cofradía hubo de vincularse a la Compañía de Jesús una vez que ésta tomó posesión en 1623 de las propiedades que la Santa Veracruz, con beneplácito del cura párroco, les había cedido. Esta cesión significó el inicio de una larga sucesión de problemas entre cofrades y regulares de la Compañía por concepto de jurisdicción y prerrogativas, mismos que terminarían hasta 1742, cuando el obispo de Michoacán, Francisco Pablo Matos Coronado, desvinculó a la cofradía de los jesuitas y regularizó la propiedad de terrenos y construcciones, ya que desde 1623 había quedado imprecisa. Poco después la cofradía, que ya para entonces estaba muy debilitada, hubo de desaparecer.⁷¹ La iglesia, por otro lado, terminó por construirse, aunque no en su totalidad por la cofradía; esto precisamente porque los jesuitas recibieron, en cesión de los cofrades, el solar, la antigua ermita y lo que hasta ese momento se llevaba construido de la nueva iglesia, con la condición de concluir la obra comenzada,⁷² iniciándose así aquella otra historia pendiente de contar que es la de la Compañía de Jesús en San Luis Potosí. Sin embargo, poco habría de durar aquel edificio. En 1632 los jesuitas estarían empujando la construcción de una nueva iglesia,⁷³ una acorde a sus necesidades y no a las necesidades de una cofradía.

En cuanto a la influencia del tratadista italiano en otros ejemplos de la arquitectura potosina del siglo XVII, poco o nada se sabe. Sin embargo, historicismos o no,⁷⁴ el tratado del boloñés se siguió usando durante el siglo XVIII ya de forma fragmentaria y apenas en algunos elementos

⁷¹ Actualmente preparamos un libro acerca de los asuntos relativos a la historia de la cofradía de la Santa Veracruz.

⁷² AGN, *Indiferente Virreinal, Cofradías y Archicofradías*, caja 4677, exp. 4, 1620-1769, f. 22v-23.

⁷³ Archivo Histórico Nacional de España, Clero / Jesuitas / Libro 380, f. 49v.

⁷⁴ Luis Javier Cuesta, "Sebastián Serlio y el virreinato de Nueva España...", p. 82-84.

ornamentales. Ejemplo paradigmático son las cariátides de los balcones de la calle de Zaragoza, las cuales fueron retomadas del diseño para chimenea del *Cuarto libro* de Serlio; lo mismo que las florecillas y los roleos del entablamento, así como el toro de las columnas de la capilla de Loreto, todos los cuáles están retomados de láminas del *Tercero libro* del boloñés.⁷⁵ Vanos, frisos, cornisas y lucernas de diversas iglesias de la ciudad, así como otros elementos arquitectónicos, han sido identificados como parte del repertorio visual serliano,⁷⁶ de forma tal que la obra del tratadista italiano tuvo un impacto significativo en las consideraciones formales de la arquitectura potosina dieciochesca, mas nunca tan clara como en el plano de la iglesia de la Santa Veracruz de 1620. Esto a su vez confirma que la obra del boloñés fue tomada, como en la mayoría de los casos que se han documentado, exclusivamente como fuente de imágenes,⁷⁷ y no como un sistema clásico de ordenamiento arquitectónico. Podemos concluir que la obra de Sebastián Serlio Boloñés sirvió, en los casos potosinos, como un corpus modélico que, dada su accesibilidad, pudo haber sido usado incluso por personas ajenas al arte de construir como ya se ha sugerido; quienes por pertenecer a un medio que les permitía acceder a esta clase de libros, podían tener a la mano este tratado, resultando viable echar mano de sus dibujos. Lo cierto es que, sea haciendo una lectura más aguda de los documentos con que se cuentan, o teniendo la fortuna de localizar las fuentes gráficas que permitan demostrarlo —como ha sido en este caso—, resulta incuestionable que en la arquitectura potosina de las postrimerías del siglo XVI y la de los albores del XVII, las reminiscencias clásicas de la arquitectura serliana se hicieron presentes.

Pero también está esa otra posibilidad: la de hacer copias de copias, reinterpretar lo ya interpretado. La arquitectura como modelo principal de sí misma; lo que para el caso de la cofradía de la Santa Veracruz y su

⁷⁵ José Armando Hernández Soubervielle, *Nuestra Señora de Loreto de San Luis Potosí. morfología y simbolismo de una capilla jesuita del siglo XVIII*, México, Universidad Iberoamericana (UIA) / ColSan / UASLP, 2009, 215 p., p. 92-94.

⁷⁶ Enrique García, "La presencia de Sebastiano Serlio (1475-1554) y Wendel Dietterlin (1550-1598) en la arquitectura novohispana de la ciudad de San Luis Potosí", *Primer coloquio de alumnos de la maestría en Historia del Arte*, México, UNAM, 2003, p. 29-41, p. 39.

⁷⁷ Luis Javier Cuesta, "Sebastián Serlio y el virreinato de Nueva España...", p. 77-79.

vínculo con el clero secular, resulta viable considerar. Si la cofradía veía en la parroquia un estereotipo de lo que debía ser un templo y con ello lo que significaba para el mundo social en el que vivían,⁷⁸ resulta lógico pensar que al apropiarse de sus formas daban testimonio de una vinculación que iba más allá de lo estrictamente jerárquico. La madre y la hija. Iglesia y corporación. La cofradía de la Santa Veracruz mostraba así un rostro de piedra vinculado a su matriz.

Ya sea que se sacaran del tratado mismo o que se tomaran elementos formales de la parroquia, los planos, esos planos arquitectónicos más antiguos de San Luis Potosí hasta ahora, son un reflejo fiel de ese arte libresco⁷⁹ que influyó en la arquitectura en aquellas centurias y muestra además las dinámicas de una cofradía como la de la Santa Veracruz. En ese sentido, en este artículo hemos usado los planos tanto como imágenes y como elementos documentales históricos con carácter argumentativo y testimonial, y con ello nos ha sido posible plantear nuevas cuestiones relacionadas con la vida cotidiana de una cofradía (áreas de reunión, de enterramiento, vinculación con la parroquia, etcétera), donde la representación social de su estatus en función del lugar de su asentamiento era una preocupación inherente a su esencia.⁸⁰

También a través de ellos tenemos certeza de una presencia, una que ya no es física, pero que gracias al dibujo vuelve a formar parte del imaginario de lo que un día fue, ya no como una idea sino como algo concreto. Presencia virtual de una cofradía y su iglesia, pero presencia rescatada del olvido al fin y al cabo.

⁷⁸ Peter Burke, *Visto y no visto...*, p. 234.

⁷⁹ Jorge Alberto Manrique, "Reflexiones sobre el manierismo en México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 40, México, UNAM, IIE, 1971, p. 21-42, p. 27.

⁸⁰ Para Lara Mancuso, el templo o parroquia, así como su altar, encarnaban la esencia de estas corporaciones, al tiempo de definir las y representarlas. Lara Mancuso, *Cofradías mineras: religiosidad popular en México y Brasil, siglo XVIII*, México, Colmex, 2007, p. 250, p. 66.