

son las que dan origen al Renacimiento y al barroco. Brunelleschi, Alberti, Bramante, Leonardo y Miguel Ángel son únicamente las puntas visibles de un gran conglomerado de artistas, pensadores, constructores y técnicos en diversas artes y oficios, que conjuntamente con filósofos, literatos, músicos, políticos y politólogos construyen la nueva mentalidad humana.

Más adelante, el filósofo inglés Francis Bacon franquea el idealismo neoplatónico con la exaltación del método inductivo y de la experimentación, pero es su concepto de la materia, entendida como conjunto de partículas vinculadas con la idea de un movimiento inherente de las mismas, lo que confluye con aquello que experimentaban y estaban investigado los arquitectos manieristas al moldear el espacio: concebirlo como algo que fluye, que se expande y se contrae, que avanza y gira, un espacio dinámico sobre el que habían trabajado Peruzzi, Giuliano y Antonio da Sangallo o Miguel Ángel. Descartes avanza sobre las ideas de Bacon formulando sus postulados sobre la duda metódica y la verdad evidente, lo cual permite sistematizar los procesos cognitivos que darán pie a la teoría del conocimiento. En aquello que es aplicable a la arquitectura, establece una relación entre el pensamiento y la materia, entendida como un flujo de comunicación de sustancias, siendo ellas “una cosa que existe de manera que no tiene necesidad sino de sí para existir”. Este concepto de la sustancia increada, a la vez Dios y la naturaleza, que es causa de sí misma y que da origen a todo lo que existe, es desarrollado por Spinoza y por Leibniz. Éste último designa la transformación de la sustancia con el término de *mónada*, especie de pliegue de la materia que en su flujo de doblamiento y desdoblamiento va moldeando todo lo que es, siempre obedeciendo a una armonía preestablecida por el Creador.

El universo en su totalidad, desde su infinitud hasta el detalle más ínfimo estaría conformado por las *mónadas* ordenadas armónica y jerárquicamente. Debido al hecho de que ya había descrito al palacio Versalles y sus jardines bajo esos términos, no abundo sobre el tema; restaría, sin embargo, acentuar otros aspectos del mismo proceso. En diversos momentos se ha señalado al barroco como un trasgresor de normas y corruptor de formas, otros lo han definido como el único camino posible para alcanzar la cúspide de la perfecta manera: la evolución, para unos, o la degeneración para otros. El espacio renacentista propuesto por Brunelleschi consiste en una asociación de espacios disciplinados por la geometría, en los que cada entidad es nítidamente autónoma y todas conservan su individualidad. El nuevo camino, el del llamado manierismo y el del barroco, al pretender la continuidad, se esmera en la elaboración de

las transiciones en todas las escalas: entre un elemento decorativo y el otro, entre un espacio y el siguiente, entre el espacio arquitectónico y el urbano, entre el espacio urbano y la escala geográfica. Para ello echa mano de técnicas para lograr la continuidad y la unidad del todo, desde el recurso de trazar avenidas y calles rectas para crear perspectivas lejanas con remates visuales distantes o que la vista se pierda en el infinito, hasta la utilización de artificios como la anamorfosis virtual, como es el caso de la contraperspectiva, el trampantojo o *trompe-l'oeil*, o real, por medio de dobleces, alabeos y distorsiones de los elementos, obteniendo como resultado natural la proliferación de los elementos de la composición, propia y característica del barroco.

También consideramos un resultado natural que la obra de Maderno, Borromini o Guarini descienda de la *terza maniera* de Peruzzi o Miguel Ángel y que Descartes, Spinoza o Leibniz expliquen el mundo de una manera que converge con el mundo ideado por aquellos arquitectos.

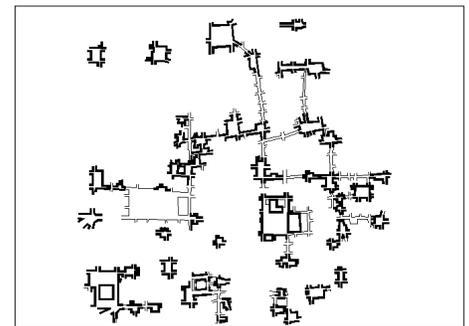
EL MUNDO Y LA NUEVA ESPAÑA

Con profusión se han señalado las causas de la llegada tardía de la arquitectura gótica y renacentista a la península ibérica, también de las características del mudéjar y del plateresco. Lo que no es muy claro es ¿porqué el primer imperio europeo de la época moderna es capaz de imponer, en un breve lapso, una tipología urbana en miles de fundaciones, establecer la tipificación de diversos edificios, desde las casas reales hasta la vivienda en general, y no logró crear con igual presteza un estilo imperial o discurso arquitectónico hegemónico? Pero, en primer lugar, ¿sería cierto esto?

Existen abundantes opiniones en torno a este asunto, desde la idea de Lamperez que define la arquitectura española como “aluvial”, arguyendo que en ella todo viene de afuera, la de Chueca Goitia que contempló este asunto desde otra perspectiva, y que además de observar lo español, se acercó al fenómeno latinoamericano sosteniendo que en el Imperio español hay algo más que una simple colonización. Para él existe una ecumenización de la cultura en la cual hay una influencia recíproca entre la metrópoli y los diferentes territorios (Chueca, 1981). Además, también están otras posiciones que defienden o rechazan ideas como la primitivización de la arquitectura europea efectuada en América, la provincialización (relacionándola con el desenvolvimiento de las provincias del Imperio romano), la indianización, el mestizaje arquitectónico, etcétera, interpretaciones provenientes de diferentes países y diversos autores como, Palm, Angulo Iñiguez, Kubler, Gasparini, Buschiazzo, Toussaint, Bayón, etcétera. Si se mira desde otro punto de vista, en algunos no hay diferencias

de fondo, ya que para ellos no existen otras referencias válidas que no sean la antigüedad romana, la renacentista y barroca italianas o la francesa del *Grand Siècle*.

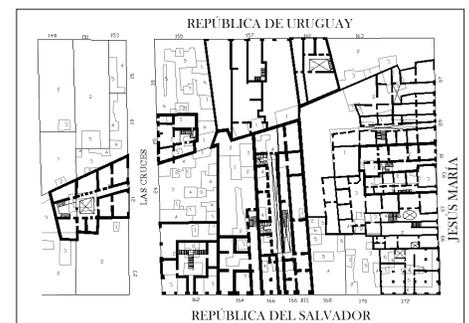
Un hecho claro es que hay diferencias notables en la manera de abordar la arquitectura en España, pero también hay diferencias entre las regiones de la misma península y lo realizado con anticipación en Italia. Pero, ¿en qué radican las diferencias?, ya que las discrepancias existen, aun entre los mismos arquitectos italianos y entre una región italiana y otra. Ante ello cabría preguntar, ¿no serían las diferencias un rasgo común de la arquitectura en ese periodo? Cuando Giorgio Vasari explica que la divergencia de las ideas artísticas entre la primera y la segunda generación de artistas del Renacimiento consiste en que, ante “los grandes esfuerzos de los



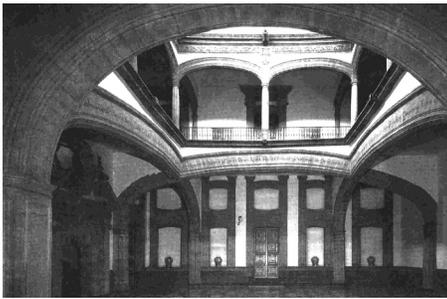
Sistema de plazas de la ciudad de México en el siglo XVIII (García Ramos).



Fragmento de una manzana cruzada por la acequia que corría hasta el siglo XVIII por el sur de la ciudad, en la esquina, la casa denominada De la Acequia, los dos predios restantes pertenecían a viviendas de vecindad.



Manzanas afectadas por la misma acequia. Se han insertado los bocetos de los levantamientos del Catálogo del INAH sobre planos catastrales.



Patio principal del palacio de la condesa de San Mateo de Valparaíso, Guerrero y Torres.



Patio principal del palacio del marqués de Jaral de Berrio, de Moncada o de Iturbide, Guerrero y Torres.



Patio principal del palacio del conde de Buenavista, Manuel Tolsá.

primeros agregaron **regla, orden, medida, dibujo y manera**” y a continuación explica lo que entiende por **manera**:

La **manera** vino luego, que fue mejor por haber creado la costumbre de retratar las cosas más bellas, por hacer mejor manos, cabezas y piernas, y juntar en un cuerpo, en una figura, todas esas bellezas, en todas las figuras que había en una obra. Por ello se dice que es la bella manera [...]

[...] Pero aunque los segundos enriquecieron grandemente estas artes con todo lo que hemos mencionado, mucho faltaba aún para lograr la entera perfección, faltando todavía en la regla una licencia que, no estando en la regla, estuviese ordenada dentro de la regla y pudiese estar sin confundir o echar a perder el orden, que requería una copiosa invención de todas las cosas y cierta belleza incluso hasta en los mínimos detalles, que mostrara todo ese orden con mayor ornamento (Vasari, 1996:386)

En el recuento de Vasari se van señalando numerosos artistas y la manera en que cada uno va descubriendo y aportando innovaciones. Los “Proemios” de cada una de las tres partes de las **vidas** parecen un compendio de marcas o proezas alcanzadas por unos artistas sobre otros. La innovación, la inventiva parecen “ser la regla, que no estando en la regla, estuviese ordenada dentro de la regla”. La exaltación del artista del Renacimiento se fundamenta en su capacidad de proponer diferentes soluciones, las cuales, al ser adaptadas a un sitio y a otros rasgos culturales producen un arte personalizado, además de un arte regional, a continuación, esas ideas (que sustentan también al barroco) se difunden como no lo había hecho ninguna otra corriente artística y, no está demás reiterarlo, paralelamente a la formación de un mercado mundial.

La pulsión renacentista por la innovación también alcanza los proyectos de ciudad, los cuales se avendrán al orden del cosmos centralizado y se sumarán a otros aspectos obligados por la evolución social y militar. Lewis Mumford, entre otros historiadores del urbanismo, ha señalado la importancia del desarrollo de la artillería en la concepción de las nuevas ciudades. Por un

lado, para hacer efectivo el largo alcance de las armas de fuego en la defensa desde el interior, se requieren calles rectas y, cuando los proyectiles provienen del exterior, las antiguas murallas se convierten en medios obsoletos: ahora es necesario que tengan un trazo anguloso, de tal manera que presenten planos diagonales que desvíen la dirección de la metralla; además, la diagonal presenta una sección resistente mayor a los impactos. Haciendo concordar ambas intenciones, a partir de la Sforzinda de Filarete, diversos proyectos tendrán forma de estrella.

Entre los pensadores del siglo xv, en ambos lados de los Pirineos, estas ideas, eran meras especulaciones para tratar de encontrar una alternativa a la ciudad medieval. Enfrentándose a su propia realidad, tiempo atrás se habían construido nuevos poblados con calles rectas. La rebelión de los albigenses había hecho necesaria la construcción de nuevas ciudades en la región de Languedoc: las **bastides** francesas. Al otro lado de la cordillera, en la región de Navarra, la conquista de los territorios ocupados por los moros producía necesidades semejantes.

Lo que se inicia en Navarra no se culmina en Santa Fe de Granada ni con la expulsión de los moros, sino que se convierte en una experiencia primordial para construir la multitud de poblaciones trasatlánticas del imperio en ciernes. En las nuevas fundaciones se pulirán y decantarán a nivel masivo las ideas bosquejadas al pie de los Pirineos.

La ciudad medieval, en su totalidad, obedecía a razones defensivas, no solamente en su emplazamiento, sus fosos o murallas, sino también en el trazo de sus calles deliberadamente tortuosas y estrechas, que permitían su defensa aún cuando aquellas hubieran sido superadas. El enorme costo de las murallas obligaba a que el crecimiento urbano fuera vertical, acentuando determinados rasgos propios del burgo medieval: la carencia de luz y la ausencia de perspectivas lejanas; además, existía otra razón que intuitivamente se asociaban con la privación de soleamiento y de ventilación: la sanidad, asunto de importancia cardinal debido a las pestes que devastaban la población europea.

El nuevo orden de las ciudades americanas era percibido como la expresión última de la modernidad. En los **Diálogos** escritos por el

académico Cervantes de Salazar, en 1554, se describe con orgullo exaltado la fisonomía de este nuevo tipo de ciudad:

Alfaro

¡Cómo se regocija el ánimo y recrea la vista con el aspecto de esta calle! ¡Cuán larga y ancha! ¡qué recta! ¡qué plana! y toda empedrada, para que en tiempo de aguas no se hagan lodos y esté sucia. Por en medio de la calle, sirviendo a ésta de adorno y al mismo tiempo de comodidad a los vecinos, corre descubierta el agua, por su canal, para que sea más agradable.

Zamora

¿Qué te parecen las casas que tiene a ambos lados, puestas con tanto orden y tan alineadas, que no se desvían ni un ápice?

Alfaro

Todas son magníficas y hechas a gran costa, cual corresponde a vecinos tan nobles y opulentos. Según su solidez, cualquiera diría que no eran casas, sino fortalezas.

Zuazo

Así convino hacerlas al principio, cuando eran muchos los enemigos, ya que no se podía resguardar la ciudad, ciñéndola de torres y murallas.

Alfaro

Prudente determinación; y para que en todo sean perfectas, tampoco exceden de la altura debida, con el fin, si no me engaño, de que la demasiada elevación no les sea causa de ruina, con los terremotos que, según oigo decir, suele haber en esta tierra; y también para que todas reciban el sol por igual, sin hacerse sombra unas a otras.

Zuazo

Por las mismas razones convino, no solamente que las calles fuesen anchas y desahogadas, como ves, sino también que las casas no se hicieran muy altas, según discurreste muy bien; es decir, para que la ciudad fuese más salubre, no teniendo edificios elevadísimos que impidieran los diversos vientos que con ayuda del sol disipan y alejan los miasmas pestíferos de la laguna vecina (Cervantes de Salazar, 1982:41).

La luz, el sol, la geometría, el orden, la percepción lejana, ya eran una realidad en la vida cotidiana de los nuevos asentamientos; pero la traza uniforme del damero consagrado por las Leyes de Indias requería adecuaciones a las necesidades cotidianas de la población. Durante los dos siglos siguientes, a esta traza uniforme y monótona se le superpone un nuevo orden dictado por la ponderación de algunos puntos para alojar los mercados y espacios públicos que requería la sociedad.

Ahora la arquitectura, que debía obedecer a las premisas espaciales barrocas, se adapta al nuevo entorno. La regularidad anhelada estaba preestablecida, las perspectivas lejanas eran evidentes, el camino a seguir era que el orden arquitectónico y la decoración de los interiores, el mobiliario y los objetos prosiguieran por los derroteros que consumaban las ideas del proyecto barroco. La geometría clara y simple alcanza un valor poderoso ante la irregularidad que existía en los predios con un perímetro de ángulos diversos provocados por la traza en plato roto de las ciudades europeas. Si un viandante ha transitado por senderos tortuosos y sombreados, e inusualmente recibe un golpe de luz y accede a un espacio abierto de geometría contundente, es sorprendido por lo insólito: ha encontrado el orden y la claridad. Tal sorpresa no sucede si el caminante ha recorrido calles regulares y extensas. Una alternativa posible para un proyectista sería cerrar, marcar contundentemente la diferencia entre los espacios abiertos de la ciudad abierta y establecer un filtro entre aquello y lo que le sigue. Un adentro irregular sería contradictorio con las finalidades establecidas para el todo: la diferencia debe establecerse de otra manera.

En la ciudad de México también había lotes irregulares pero eran la excepción. Algunos accidentes topográficos provocaban distorsiones en la regularidad del tejido urbano. Estos

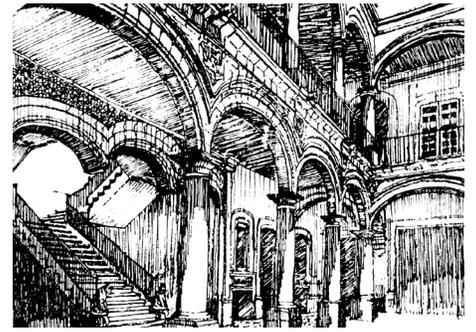
casos excepcionales eran resueltos adaptando los mismos esquemas de distribución en las condiciones especiales. Tal es el caso de algunos tramos de las acequias.

Son claras las diferencias entre las búsquedas de los arquitectos italianos y las que se realizan en la Nueva España: los primeros, trabajan con la caja mural para crear un espacio en marcha (Chueca Goitia), flexible y continuo; en la Nueva España, en la arquitectura religiosa se trabaja con la luz, el contenedor espacial es recto y ortogonal, en concordancia con la traza urbana, pero se suaviza y atempera por la aplicación de una epidermis bruñida y luminosa, una explosión de destellos desmaterializan la severidad de la caja mural transformándola en una pirotecnia de fulgores propicios para inducir una actitud contemplativa.

En el caso de los edificios residenciales, la inventiva se encauza trabajando los elementos de manera jerárquica, los patios obtienen una atención principal. Cada región le imprime un sello propio. En la estructura sustentante de las galerías del patio proliferan las soluciones, algunas técnicamente audaces; en otras, se enfatiza la continuidad por medio de perfiles mixtilíneos, contrastando los ritmos verticales de las columnas con los movimientos ondulatorios de las arcadas, etcétera.

El trabajo compositivo se continúa con otros elementos como las escaleras, fuentes, tinajeros, etcétera, y, en una sociedad donde la ostentación y la teatralidad es evidente, las fachadas y sus elementos merecen una preocupación especial.

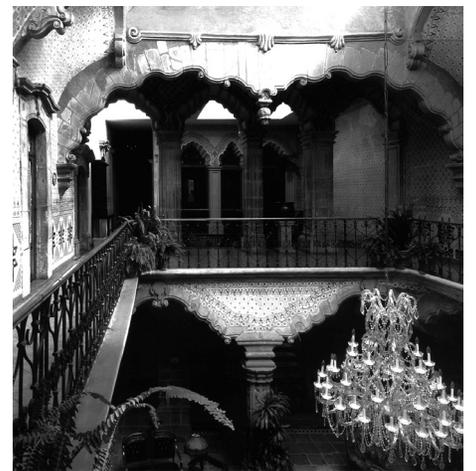
No subsisten ejemplos originales de los interiores, pero puede inferirse de la escasa información que proporcionan los cuadros de escenas y retratos familiares, de documentos legatarios como los del conde de Regla y el de san Bartolomé de Xala, y sobre todo de la observación de la arquitectura de épocas



Patio principal del palacio del conde de Santiago de Calimaya, Guerrero y Torres.



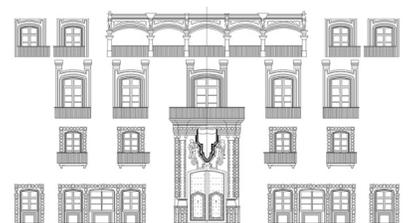
Patio principal del palacio llamado de la marquesa de Uluapa, en la calle de 5 de Febrero número 28.



Ejemplo de intenciones semejantes al potenciar la expresividad del patio en otros sitios de la Nueva España, en este caso, la casa llamada "De la Marquesa", en Querétaro.



Fachada de la casa construida por el marqués de Jaral de Berrio, Francisco Antonio Guerrero y Torres.



| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| A | A | G | G | G | G | G | A | A |
| | E | E | | F | | E | E | |
| | B | B | | | | B | B | |
| | | | | H | | | | |
| C | C | D | C | | | C | D | C |

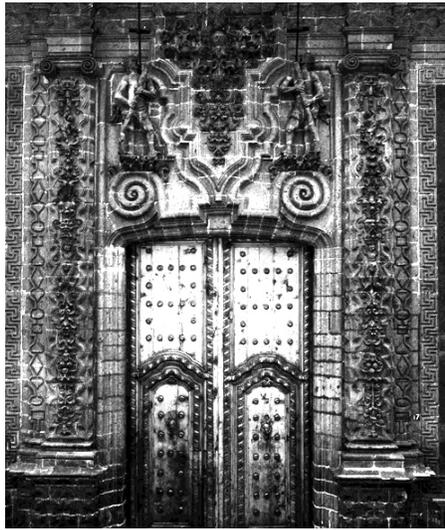
posteriores, algunas constantes o permanencias que permiten inferir las intenciones de la época.

La primera de ellas es el valor que se confiere al aspecto tectónico, casi geológico, por medio de la expresión de solidez y hasta de rudeza que se hace sentir en el edificio.²⁰ La segunda es la negación de la continuidad entre el espacio arquitectónico y el urbano: la casa mexicana es introvertida, porque los asuntos familiares no son de incumbencia pública. La tercera es un contraste entre la dureza exterior y la amabilidad de la atmósfera interna. Esta intención se logra por medio de un diálogo entre la textura pétreo exterior, confrontada con la textura tersa de tapices, cortinajes y un mobiliario cálido y confortable, acogedor y amable que ofrece, en el siglo XVIII, el rococó borbónico. Las residencias pueden ser introvertidas, pero de ninguna manera son tímidas en la utilización del color, lo aplican casi con ferocidad. En el testamento del conde de Regla y en la descripción que hace José Gómez, del palacio virreinal en 1785, el carmesí, el escarlata, el púrpura son los tintes que se contrastan con los espejos, los objetos de cristal, plata, oro o marfil. El ajuar, y el diálogo aludido, no estarían completos sin los materiales vivos de las plantas de ornato que se siembran o colocan en los jarrones, floreros, macetas y tibores.

Para concluir este esbozo del desarrollo del sistema de producción de la vivienda virreinal, iniciada en los rústicos alcázares de los conquistadores y proseguida en la tipología habitacional de las sofisticadas residencias del siglo XVIII, se analizarán sucintamente tres casos que destacan en la obtención del bienestar y la comodidad, así como en la creación del discurso barroco basado en la teatralidad, un orden estrictamente reglamentado y todo ello fundado en la ostentación o exhibición de la opulencia.

Estas mansiones se destacan porque cuentan con una segunda crujía paralela a las recámaras, lo cual es importante porque posibilitan algo inusual hasta esa época: la existencia del espacio íntimo y del espacio propio, proporcionando, además, una percepción espacial más compleja. Para lograr la continuidad mencionada como característica del barroco, las puertas se disponían en *enfilade*, o sea que se hacían coincidir en la perspectiva, para facilitar una vista lejana por la percepción de la sucesión de espacios, además de que se provocaba una perspectiva perpendicular hacia las recámaras y, como no se cancelaba la otra circulación, la que interconectaba las recámaras, el efecto se duplicaba.

La disposición general de las casas estaba diseñada, en gran medida, para evitar la contaminación producida en la cocina (humo, cenizas, cochambre). Eso exigía mantener su posición lo más alejada posible de los espacios habitables.



Portón principal de la casa construida por el marqués de Jaral de Berrio, Guerrero y Torres.



Portón principal de la casa llamada del conde de Heras Soto.



Ventana del piso principal de la casa de la condesa de San Mateo de Valparaíso, Guerrero y Torres.



Ventana del piso principal de una casa de la calle de Uruguay.



Ventana del piso principal de la casa urbana de los condes del Valle de Orizaba.



Portón principal de la casa de campo de los condes del Valle de Orizaba.

²⁰ Similar a la aspereza buscada en los sillares renacentistas italianos.



Esquina de la casa urbana de los condes del Valle de Orizaba.



Remate de la esquina de la casa principal del Mayorazgo de Guerrero, Guerrero y Torres.



Remate de la esquina de la casa de la condesa de San Mateo de Valparaíso, Guerrero y Torres.

Cuando se generaliza el uso del comedor y se coloca adyacente a la cocina, ambos quedan en puntos opuestos del patio. Anteriormente, en las ocasiones especiales, los invitados tenían que transitar del salón del estrado al comedor por el corredor descubierta del patio, ahora se presentaba una segunda opción: transitar por la sucesión de espacios semiprivados de las antecámaras de los dormitorios. El primero constituía un recorrido entre las plantas de ornato que se colocaban en el corredor descubierta; ahora se transita entre consolas, canapés, espejos, jarrones, esculturas y pinturas.

Con estas ideas concluyo mi interpretación de algunos factores que impulsaron la evolución de la tipología de la vivienda en el periodo virreinal. De manera sucinta quise exponer los desafíos allanados por los arquitectos de la época, inscritos bajo el arco que va desde la necesidad y el deseo de satisfacer las demandas de espacio hasta su materialización. He tratado de reconstruir la manera de pensar, de imaginar y crear, de actuar y de construir, resolver y transformar, de concebir e innovar del sujeto creador, el alarife virreinal, sin olvidar que sus acciones estaban permeadas por la cultura, los usos y costumbres, sus mitos, ritos y creencias. Además los recursos sociales y el un universo de ideas asimiladas y compartidas se añadían a lo que iba aprendiendo conforme se construía una nueva sociedad: la sociedad novohispana. En resumen, esas fueron las condiciones que produjeron la vivienda, que en la actualidad se denomina la casa tradicional mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

Alamán, Lucas, 1942, *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana*, Jus, México.

Arquitectura mecánica conforme a la práctica de esta ciudad de México, 1987, The University of Arizona Press, Tucson.

Braudel, Fernand, 1984, *Civilización material, economía y capitalismo*, t. 1, Las estructuras de lo cotidiano, Alianza Editorial, Madrid.

Cervantes de Salazar, Francisco, 1982, *México en 1554 y Tímulo Imperial*, Porrúa, México.

Chanfón Olmos, Carlos, 1994, *Arquitectura del siglo XVI*, UNAM, México, 1994. El castillo-palacio de don Hernando de Cortés en Cuernavaca.

Chueca Goitia, Fernando, 1981, *Invariantes castizos de la arquitectura española e Invariantes en la arquitectura hispanoamericana*, Dossat, Madrid.

Cook, Sherburne y Borah, Woodrow, 1989, *El pasado de México, aspectos sociodemográficos*, FCE, México, 1989, 218.

Curiel, Gustavo, 1987, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 58, UNAM.

Dallal, Alberto, 1993, *Muchas moradas hay en México*, UNAM-INFONAVIT, México, pp. 29-51.

Gimpel, Jean, 1971, *Los constructores de catedrales*, Centro editor de América Latina, Buenos Aires.

Jiménez, Víctor, 1987, *El dibujo de arquitectura*, Dédalo, México.

Kubler, George, 1986, *Arte y arquitectura en la América Precolonial*, Cátedra.

Ortiz Macedo, Luis, 1994, *Los palacios nobiliarios de la Nueva España*, Seminario de Cultura Mexicana, México.

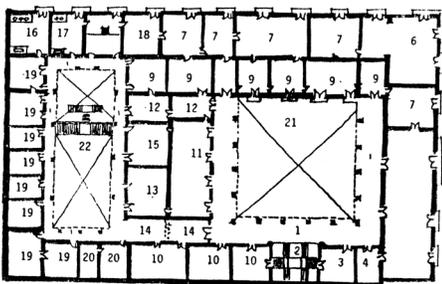
Rybczynski, Witold, *La casa, historia de una idea*, Emecé, 1991.

Sánchez, Horacio, "Vivienda mínima en la ciudad de México" (1611-1970), revista *En Síntesis*, Número 34, otoño de 2004, UAM-Xochimilco, 18-31.

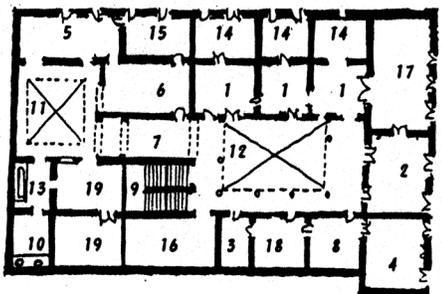
Vasari, Giorgio, 1996, *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* escritas por Giorgio Vasari, UNAM, México.

Vitruvio, Marco Lucio, 1955 y 1990, *Los diez libros de arquitectura*, Libro Cuarto, Capítulo II, Iberia, Barcelona.

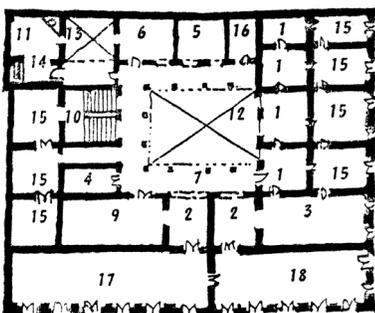
Wittkower, Rudolph, 1968, *La arquitectura en la edad del humanismo*, Nueva Visión. Buenos Aires.



Francisco Antonio Guerrero y Torres. Piso principal del palacio del conde de Santiago de Calimaya



Autor desconocido. Piso principal del palacio llamado del conde de Heras Soto.



Manuel Tolsá. Piso principal del palacio del marqués del Apartado. La cortedad del predio obliga a una distribución diferente, siendo necesaria una segunda crujía también entre los salones y el patio, además de minimizar el de servicio.