

Mercedes Mercedes
Condotta. Zúñiga



INVESTIGACIÓN

Una casa salomónica en Puebla de los Ángeles, México

Martha Fernández

Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

marafemx@yahoo.com

Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha sido profesora invitada en varias universidades españolas como las de Santiago de Compostela, Valladolid y Sevilla, así como en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de Lima. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, de la Academia Mexicana de Ciencias y del ICOMOS Mexicano. Tiene varios libros publicados sobre arquitectura virreinal, sus arquitectos y el simbolismo de los espacios arquitectónicos. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales y escrito gran cantidad de artículos en revistas especializadas y de divulgación, tanto en México como en el extranjero, muchos de ellos enfocados a la defensa del patrimonio cultural de México.

51

Fecha de recepción: 23 de abril de 2014

Fecha de aceptación: 2 de junio de 2014

Resumen

El artículo aborda la historia de la Casa de las Bóvedas, un edificio barroco construido entre 1684 y 1685 por el arquitecto Diego de la Sierra. Sus soluciones formales, en especial las que se refieren a las columnas y pilastras con estrías móviles vinculadas al salomonismo imperante en esa época, han dado lugar a eruditas discusiones en relación con las fuentes teóricas y formales de las que se pudo servir el arquitecto constructor para realizarlas de esa manera. En este artículo se plantea como hipótesis la posibilidad de que sus modelos no hayan sido necesariamente los planteados por teóricos del siglo XVII como fray Juan de Ricci y Guarino Guarini, sino edificaciones medievales románicas y góticas, retomadas en la Nueva España por razones simbólicas, que tienen que ver con la necesidad de reconstruir idealmente el Templo de Salomón.

Palabras clave: arquitectura, barroco, Nueva España

A Solomonic house in the city of Puebla

Abstract

The “Casa de las Bóvedas”, or “House of the vaults”, is a baroque structure built between 1684 and 1685 by architect Diego de la Sierra. His formal solutions, particularly those of the fluted swirls of Solomonic inspiration found on columns and pilasters,

have fed academic discussions regarding theoretical and formal sources the architect might have drawn upon for his design. This article explores the hypothesis that they were possibly modeled, not after the tenets of seventeenth-century theorists such as Fray Juan Ricci and Guarino Guarini, but rather after medieval Romanesque and Gothic buildings, which were widely reinterpreted in New Spain for symbolic reasons, related to the need of ideally rebuilding the Temple of Salomon.

Keywords: Architecture, Baroque, New Spain.

La Casa de las Bóvedas

Una de las casas más interesantes de la arquitectura barroca novohispana, no solamente por sus cualidades formales, sino también por su rico simbolismo, es

la Casa de las Bóvedas que edificó el arquitecto sevillano Diego de la Sierra entre 1684 y 1685 para don Diego Peláez Sánchez, destacado eclesiástico de la catedral angelopolitana quien fuera medio-racionero en 1682, racionero en 1685, canónigo en 1686 y murió siendo maestrescuela, en el año de 1714. Después de su muerte, la casa tuvo varios dueños y estuvo en constante disputa. Desde 1813 fue sede de la Junta de Caridad para la Buena Educación de la Juventud que tenía una escuela de primeras letras y otra de dibujo que dio origen a la Academia de Bellas Artes (Leich, 1986: 255-256). Desde el año de 1973 forma parte del patrimonio de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Esta hermosa casa se encuentra ubicada en el número 406 de la avenida Juan de Palafox y Mendoza, una de las calles más



Fachada de la Casa de las Bóvedas, Puebla, México. Fotografía: Martha Fernández (MF), diciembre de 2003

importantes del Centro Histórico de la ciudad de Puebla. Se localiza frente al costado norte del monumental templo fundado por la Compañía de Jesús (hoy bajo la advocación del Espíritu Santo) y está rodeada por casas de los siglos XVIII y XIX, lo que en cierta forma ha propiciado su conservación; aunque es de reconocerse que el mérito de su impecable mantenimiento y el uso cultural que tiene como Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, lo debemos a la propia Universidad.

La importancia artística de la Casa de las Bóvedas radica en sus características arquitectónicas y decorativas; desde su sobrenombre se da uno cuenta de su originalidad, pues se cubrió de bóvedas en sus dos pisos, cuando la costumbre en la época virreinal era techar con madera las casas habitación. Ese hecho causó gran asombro en su tiempo, al punto de que hubo quien afirmó que “no ha sabido quien no las haiga alhabado” (Fernández, 1986: 82; Fernández, 1990: 128).¹

Su fachada fue modificada en el siglo XIX, cuando prolongaron las jambas de los vanos del primer nivel hasta la cornisa (a imitación de la arquitectura dieciochesca de la Ciudad de México) y se colocó el relieve de yeso sobre la puerta, que representa al Niño Jesús como Buen Pastor, el cual constituyó el escudo de la Junta de Caridad (Morales Pérez, 2001: 4). En el siglo XX, se añadieron los azulejos que cubren sus muros.

Lo verdaderamente significativo es el segundo piso que se conserva –salvo por los azulejos– como lo diseñó Diego de la

Sierra; en él cobran especial relevancia elementos como las pilastras almohadilladas, las medias columnas tritóstilas o terciadas, el doble frontón que remata las ventanas y la asimetría de los vanos. Todo el conjunto induce a pensar en recursos tendientes al movimiento y a los efectos de claroscuro muy propios del barroco; aunque sus modelos principales fueron anteriores, como lo indica el doble frontón que remata los vanos, el cual tiene su antecedente en la fachada de la iglesia de Jesús de Roma, obra de Giacommo della Porta, de hacia el año de 1600. Por su parte, las columnas terciadas con estrías zigzagueantes horizontales, tal vez procedan de modelos todavía más antiguos, como se verá más adelante.

En el interior, los elementos de interés se multiplican. La casa tiene dos patios, pero el primero y principal es el más importante. Al centro se encuentra la fuente original del siglo XVII que tiene forma octagonal. No es gratuito, pues de acuerdo con San Ambrosio (340-347) la forma octagonal se encuentra relacionada con la resurrección por medio del bautismo; de hecho dice: “El templo de ocho capillas se erigió para usos santos. La fuente octagonal es digna de este premio. A este número convino que surgiera el aula del sacro bautismo, con el cual a los pueblos retorna la verdadera salud con la luz de Cristo resurgente, que abre los claustros a la muerte, y levanta los túmulos a los exánimes” (Borromeo, 1985: LXX).² Por tal razón, baptisterios y fuentes se prefirieron octogonales.

1 Apud: Archivo General de Indias: *Audiencia de México*: 560.

2 Citado por Bulmaro Reyes Coria en la nota 59, de la ed. de Carlos Borromeo: *Instrucciones de la fábrica y ajuar eclesiásticos*.



Patio de la casa.

Fotografía: MF, diciembre de 2003

La casa tiene dos plantas techadas –como se mencionó antes– por medio de bóvedas de diversos diseños, esto es, que sus soluciones cambian de acuerdo con los espacios que cubren, de manera que en algunos sitios son baídas, en otros de aristas y en otros más están adornadas con figuras geométricas. Lo mismo ocurre con los arcos: los hay de medio punto, rebajados y lobulados. Estas características llaman la atención y se prestan para pensar en el origen del arquitecto y una posible influencia de los alcázares sevillanos, así como del arte mudéjar, en general.

El patio tiene tres costados arcados y un muro con vanos al poniente. El primer nivel es muy sobrio, pues está constituido

por soportes de orden dórico y arcos de medio punto; los únicos elementos que lo adornan son las incisiones que recorren los arcos y la presencia de tableros cajeados. En el piso superior, la situación es diferente. En el muro occidental, los dobles frontones –similares a los de la fachada–, se enriquecen con roleos en los vanos centrales. Pero quizá lo más interesante, visible y notable sea el uso de estrías zigzagueantes y ondulantes que invaden columnas, pilastras y arcos en los pasillos norte, sur y oriente, lo que sin duda provoca incuestionables efectos de claroscuro y otorga movimiento a toda la casa; recursos ambos que no podemos menos que calificar como barrocos.



Arcos del segundo piso. Fotografía: MF, octubre de 2005.

Los modelos formales y simbólicos

Ahora bien, si su lenguaje formal es tan moderno, habría que preguntarse por los modelos de los que pudo servirse Diego de la Sierra y quizá también don Diego Peláez Sánchez, para realizar los diseños de esa vibrante decoración. Para poner en contexto de alguna manera el tipo de modelos que se estaban manejando en Puebla y en la capital del virreinato durante la segunda mitad del siglo XVII, se debe comentar que las estrías ondulantes y en zigzag ya se utilizaban en retablos y portadas de la Ciudad de México desde mediados del siglo XVII y eran conocidas

como “talla en arpón” o “de cadeneta”, de acuerdo con los documentos de aquella época. Tal es el caso, por ejemplo del retablo que contrató el ensamblador Manuel de Velazco en 1667 para la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Encarnación de la Ciudad de México, ya desaparecido, en cuyo segundo cuerpo habían de ir “cuatro columnas de orden compósita, al tercio revestidas y su resta hecha en arpón” (Arroyo Moreno, 2008: 359).

Por su parte, el convento de Santa Clara, de la misma ciudad, encargó al mismo ensamblador el año de 1673 un retablo –igualmente perdido– que tendría “cuatro columnas corintias estriadas hasta el tercio de estrías ondeadas y el tercio de

la estría con hojas arpeadas.” Más interesante todavía es el hecho de que sobre la caja donde se colocaría la imagen de una Virgen, se pondría un Cristo “que va en una caja y respaldo –dice el contrato– que se hace ondeado” (Arroyo Moreno: 2008: 404). Felizmente se conserva la “portada reclamo” de lo que fue la iglesia de San Felipe Neri, el Viejo, de la Ciudad de México, construida de 1660 a 1668 por el arquitecto Diego Rodríguez, en la cual podemos ver columnas terciadas con estrías ondulantes en los tercios superiores de los fustes.

En Puebla, la obra más importante con este tipo de elementos es la portada principal de la iglesia de San Cristóbal, construida por el arquitecto Carlos García Durango de 1676 a 1687, es decir, que se trata de una obra contemporánea a la Casa de las Bóvedas. Esa portada está tallada en basalto gris, se encuentra estructurada a partir de un arco de triunfo y está constituida por un cuerpo y un ático. En el primer nivel, atraen la atención las cuatro columnas que flanquean el vano

de ingreso. Son terciadas; su primer tercio es recto y está cubierto con motivos de hojas, en tanto que los otros dos tercios se encuentran recorridos por estrías que provocan una marcada ondulación de los fustes.

Sin duda para entender adecuadamente estas obras, debemos de considerar que en el siglo XVII se había producido una especie de eclosión del salomonismo tanto en Europa como en la Nueva España, a partir de que Gianlorenzo Bernini levantara el Baldaquino de San Pedro en Roma (1630-1633), pero también a raíz de las teorías revisionistas de los sistemas de órdenes que abrieron la posibilidad de incorporar la columna helicoidal, así como variantes interpretativas de esos soportes, tales como las estrías, las molduras y los apoyos ondeantes o zigzagueantes. En este sentido, se vienen a la memoria dos nombres de capital importancia en la búsqueda del orden salomónico: fray Juan Ricci y Guarino Guarini.

Fray Juan Ricci, en sus obras *Pintura sabia*, del año de 1655 y el *Breve tra-*



Iglesia de San Felipe Neri
“el Viejo,” Ciudad de México.
Segundo cuerpo de la
“portada reclamo”.
Fotografía: MF,
marzo de 2006.

Iglesia de San Cristóbal, Puebla, México-
Columnas del primer cuerpo
Fotografía: MF, octubre de 2003



tado de arquitectura acerca del Orden Salomónico Entero, de 1663 planteó la ondulación de los elementos constructivos y atectónicos como parte del Orden Salomónico Entero; así ilustra la “basa Atticurga Salomónica”, sobre la que se construiría la columna de forma helicoidal cubierta de sarmientos, pues según explica “aún en poner parra tuvieron propiedad los antiguos por ser planta que pueda alcanzar sin embarazo el capitel”; traza el pedestal también ondeante y del entablamento dice: “lo pongo para que tan superiores columnas tuviesen orden entero salomónico”. Termina con el capitel que “da complemento al orden mismo con su pedestal” y es “compósito” (Tormo y Monsó, 1930).

De importancia central son las teorías de Guarino Guarini. Primero su libro de dibujos *Disegni d'architettura civi-*

le et eclesiástica, que fueron publicados de manera póstuma en 1686, y la *Architettura civile*, editada en 1737. Como es sabido, para elaborar su sistema de órdenes, el teatino se basó en los tres órdenes “vitruvianos”: dórico, jónico y corintio, pero a cada uno lo subdividió en tres. El corintio lo divide en corintio propiamente; el segundo corintio, que se podría calificar de entorchado y el “corinto supremo”, cuya columna es helicoidal y corresponde al “*ordine ondeggiante*”. Como Ricci, Guarini plantea que éste, para ser un orden entero, necesita hacer ondear otros elementos, como por ejemplo los arquitrabes y las cornisas, para estar en correspondencia con las columnas torcidas. Es importante hacer notar que para Guarini, esas ondulaciones podían hacerse en sentido horizontal (“*a someglianza di onde*”) o en sentido vertical

(“*dall’alto al basso*”),³ lo que únicamente podría lograrse con base en estrías móviles. Es obvio que tanto Ricci como Guarini pusieron énfasis en el perfil ondeante de las columnas helicoidales; pareciera entonces que Guarini dio concreción a esa idea al llamarlo “*ordine ondeggiante*” y de ahí dio el siguiente paso al incorporar también las pilastras ondeantes, como las que proyectó entre 1658 y 1659 en la iglesia de la Divina Providencia de Lisboa, lamentablemente destruida en el famoso incendio del año de 1755 (Guarini, 1968).

En vista de la tardía publicación de los dibujos de Guarini, cabría la posibilidad de pensar que el modelo formal de Diego de la Sierra pudiera haber sido el benedictino fray Juan Ricci, pero dado que sus obras se editaron hasta el año de 1930, podría pensarse en fuentes secundarias como los dibujos que elaboraba su hermano Francisco Ricci para las escenografías de las fiestas reales (Fernández, 2002: 93-107). Por su parte, la doctora Rocío Arroyo piensa que tal vez los propios benedictinos hubieran traído consigo a la Nueva España, grabados de los trabajos de su compañero de Orden (Arroyo Moreno, 2008: 137-140).

Sin embargo, por atractivas que puedan parecer esas hipótesis, despiertan ciertas dudas porque ni los retablos de la Ciudad de México que he citado, ni la portada de San Felipe Neri, ni la Casa de las Bóvedas, ni la iglesia de San Cristóbal de Puebla, utilizaron columnas helicoidales, elemento central de la propuesta de Ricci, que justificaba el empleo de otros elementos arquitectónicos con el perfil

ondeantes. En las obras novohispanas que se han citado, el elemento fundamental son únicamente las estrías móviles (o quizá baquetones en el caso de los retablos desaparecidos). Las hay en sentido horizontal, “*a somiglianza di onde*” y en sentido vertical “*dll’alto al basso*”, tal



Pilastra del segundo piso de la misma casa, en el pasillo Oriente.
Fotografía: MF, octubre de 2005.

3 Las traducciones del italiano son de la autora de este artículo.



Nave central de la Catedral de Durham, Inglaterra
Dibujo digital de Josué Pérez Sánchez, pasante de la
Facultad de Arquitectura de la UNAM, junio de 2014

Claustro del convento
de San Pablo
Extramuros, Roma, Italia
Fotografía: Olga Sáenz,
septiembre de 2013



como las plantearía Guarini. Más aún, en la Casa de las Bóvedas aparecen pilastras con estrías ondeantes; todavía no tienen el perfil ondulante como las elaboradas por el italiano, pero el principio finalmente es el mismo, como lo es el efecto visual y su sentido simbólico.

Como se sabe, los tratadistas no siempre o no necesariamente proponían formas o soluciones novedosas, sino que compendaban, explicaban y ordenaban lo que ya se había venido haciendo a lo

largo de la historia, como pudo ser el caso de las estrías ondeantes y zigzagueantes que se utilizaron en iglesias medievales europeas. De esta manera, aunque pareciera un tanto fuera de lugar plantear en las obras novohispanas la presencia no de modelos “modernos” o contemporáneos, sino de fuentes más antiguas, tal vez románicas y góticas, resulta sugestivo ampliar la discusión en ese sentido.

La semejanza que guarda el tipo de estrías en zigzag utilizadas por Diego de la

Sierra en la Casa de las Bóvedas con las de las llamadas “columnas espigadas” utilizadas en edificios medievales como las catedrales de Durham, Inglaterra (1093-1133) y de Reims, Francia (1230-1260), así como con las del claustro del convento de San Pablo extramuros de Roma (1200), es obvia. Como lo es la

que guardan las estrías ondeantes de los arcos con las del vano cegado de la iglesia de San Pedro ad Víncula de Perorrubio, Segovia (siglo XIII).

No es aceptable pensar simplemente que éstos sean recursos anacrónicos; en realidad resulta más factible considerar que forman parte de toda una cultura que



Portada del Sagrario de la Catedral de Puebla
Fotografía: MF, marzo de 2010

se acercó a modelos medievales, como lo prueba la presencia de bóvedas de nervaduras en la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe de la ciudad de Querétaro (1680) y el arco conopial en la portada principal de la iglesia de la Profesa de la ciudad de México (1714-1720), entre otros ejemplos. El propio Diego de la Sierra utilizó puntas de diamante en las enjutas de la portada del Sagrario de la Catedral de Puebla,⁴ elemento que fue fundamental para realizar los arcos del segundo piso del convento de la Merced de la ciudad de México.⁵ (Fernández, 1986: 101-102).

No es, por tanto, nada extraño que también hubieran utilizado modelos medievales para levantar algunos soportes; por ejemplo, tanto Diego de la Sierra como Pedro de Arrieta emplearon haces de baquetones para imitar los haces de columnas de las catedrales góticas. El primero lo hizo en la citada portada del sagrario de la catedral angelopolitana y Arrieta en el interior de la iglesia de la Profesa de la ciudad de México.

Pero esta cultura que retomó esos modelos, probablemente no lo hizo por razones estilísticas, sino más bien simbólicas, como lo prueba el hecho de que Guarini, haya incorporado las estrías móviles –de origen muy antiguo– al salomonismo, por lo que debió de haber ocurrido lo mismo en la Nueva España, precisamente porque como se afirmó antes, las estrías remiten al perfil ondeante de las columnas helicoidales.

El salomónico en la Casa de las Bóvedas

Pero estos soportes no son los únicos elementos que nos indican que la casa de don Diego Peláez Sánchez es salomónica. También lo hacen otros elementos como las cubiertas octagonales. Además del simbolismo que San Ambrosio otorgó al octágono, éste representa también al Templo de Salomón, a través de tradiciones y leyendas en torno a la mezquita de la Roca que se levanta en Jerusalén. De acuerdo con creencias islámicas que tienen su origen en el siglo VIII, este monumento es la reconstrucción hipotética del templo realizada por los musulmanes. Tales tradiciones penetraron al mundo occidental desde el siglo XI a través de la Orden de los Templarios y ese equívoco, como bien lo calificó Juan Antonio Ramírez, provocó que se construyeran edificios de forma ochavada con la pretensión de convertirse en reconstrucciones ideales del templo judío (Ramírez, 1994: 3-4). Esas leyendas llegaron a la Nueva España desde el siglo XVI, como se aprecia en la representación de “La Ciudad de Dios” en el sotocoro de la iglesia conventual de Tecamachalco, Puebla,⁶ donde el templo de esa idílica ciudad es un octágono cubierto por una cúpula (Camelo Arredondo, 1964). Gracias a esas tradiciones las formas octagonales se multiplicaron en edificios, cúpulas, soportes y torres, siempre como recuerdo del Templo hie-

4 A finales del siglo XVII.

5 El primer nivel fue construido a finales del siglo XVII y el segundo piso -donde se emplearon las puntas de diamante- a principios del siglo XVIII, al menos así lo dejan ver sus elementos decorativos.

6 Pinturas atribuidas a Juan Gersón.

rosolimitano, tal como se aprecia, por ejemplo, en la capilla del Ochavo de la catedral de Puebla (Fernández de Echeverría y Veytia, 1962: II, 137).⁷ La obra más completa en ese sentido es el santuario de Nuestra Señora de Guadalupe de la Ciudad de México (Fernández, 2003: 145-155)⁸ y el elemento más divulgado fueron las cúpulas octogonales, como la que se construyó en la propia catedral de México el año de 1666,⁹ que fue la que motivó su difusión por todo el territorio de la Nueva España (Fernández, 1985: 94-95).

No es extraño, entonces, que la Casa de las Bóvedas presente cúpulas octogonales vinculadas al simbolismo del Templo salomónico. Las hay, como se ha mencionado antes, en las esquinas, por considerarse los lugares más sagrados de un claustro, que es la forma que adopta el patio de la casa. La escalera, por su parte, se significó precisamente con una cúpula que descansa en un tambor ochavado.

Su abundancia ornamental realizada con yeso, alude sin duda al paraíso con referencias específicas a la Virgen María. En el nicho del descanso ahora se



Bóveda de la escalera de la misma casa. Fotografía: MF, septiembre de 2010

7 Construida por el arquitecto Carlos García Durango de 1682 a 1688. Información que proporciona Efraín Castro Morales en la nota 91 de la edición de la Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles ...

8 Construida de 1695 a 1709. La planta la diseñó el arquitecto José Durán y la construcción estuvo a cargo del arquitecto Pedro de Arrieta.

9 Los arquitectos fueron Luis Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de Aguilera.

encuentra una escultura de San José de Calasanz, patrono de la Junta de Caridad, pero en su origen, se encontraba un relieve en madera con la imagen de la Virgen rodeada por algunos símbolos de la letanía lauretana, realizado en segunda mitad del siglo XVII.¹⁰

La Casa de las Bóvedas es, hasta donde se sabe, la primera casa-habitación que puede calificarse como salomónica en México. Después su modelo trascendió y prueba de ello es el palacio de los condes de Súchil en la ciudad de Durango, ya de la segunda mitad del siglo XVIII,¹¹ donde las estrías zigzagueantes “*d’alto al basso*” diría Guarini, invaden soportes y arcos por igual (Bargellini, 1999: 134). Por el momento, es imposible saber con certeza las razones que motivaron a Diego de la Sierra o a don Diego Peláez Sánchez para construir una casa salomónica; sin duda, debió de haber influido la importancia que se otorgaba en ese momento al *salomonismo*, pero posiblemente también el cargo de racionero de la catedral que tenía el propietario, pudo haber acrecentado su interés por tener una residencia que recordara de alguna manera el Templo hierosolimitano.

Pero para Diego de la Sierra, la Casa de las Bóvedas no fue la única obra en la que empleó estrías ondeantes y zigzagueantes con la misma intención simbólica. También construyó con ese elemento, la capilla de Jesús Nazareno de la parroquia de San José de la ciudad de Puebla y dejó el diseño para las portadas del coro de la

catedral angelopolitana.¹² En la capilla de Jesús Nazareno, las estrías en zigzag invaden fustes y arcos, y en el interior se alternan con manojos de hojas. En las portadas del coro de la catedral, el primer tercio de los soportes corintios están constituidos por amplios baquetones en forma de onda; en tanto que los tercios superiores, están recorridos por estrías ondulantes (Fernández, 1986: 102-104, 109-111).

Reflexión final

El desarrollo de la arquitectura novohispana estuvo señalado en buena medida por la reconstrucción hipotética del Templo de Salomón, en vista de que el paradigma por antonomasia de la arquitectura cristiana fue aquel legendario templo. Obviamente, el lenguaje formal que utilizaron los arquitectos manifestó los cambios estilísticos que se produjeron a lo largo del tiempo; sin embargo fue en el periodo que llamamos barroco cuando se desplegaron la mayor cantidad de recursos artísticos en favor de esa intención por dos razones centrales: primera por el interés que desde Europa despertó el salomonismo a partir de la construcción del Baldaquino de San Pedro, en Roma y, segunda, por la libertad creativa que tuvo ese movimiento artístico.

En la Nueva España, se utilizaron varios elementos espaciales, tectónicos y ornamentales para llegar a ese objetivo, aunque los más frecuentes fueron

10 Ese relieve se exhibe en la misma casa, junto al desembarque de la escalera.

11 Construida por el arquitecto Pedro de Huertas y concluida el año de 1777.

12 Ambas obras son de principios del siglo XVIII.

las columnas llamadas salomónicas y las formas octagonales elegidas especialmente para las cúpulas. Como en muchas iglesias y capillas, la Casa de las Bóvedas presenta esos dos elementos, pero su novedad radica en que fue –hasta donde sabemos– la primera obra novohispana de carácter civil que los tiene. Además, sus soportes salomónicos no son los tradicionales helicoides, sino que en ella encontramos columnas, pilastras y arcos con estrías ondeantes y zigzagueantes.

En vista de tales características, parece pertinente preguntarse por los modelos que pudieron servir de inspiración a Diego de la Sierra o a su propietario para emplear ese tipo de elementos. Como se explicó en este estudio, ese recurso fue utilizado especialmente por el arquitecto italiano Guarino Guarini, pero como quedó demostrado, el modelo formal para la Casa de las Bóvedas no pudo ser su tratado porque su libro de dibujos apareció publicado hasta el año de 1686, cuando la casa de don Diego Peláez Sánchez ya estaba construida en la ciudad

de Puebla. En cuanto a fray Juan Ricci, quien en cierta forma anticipó algunas de las teorías de Guarini, tampoco pudo ser una fuente para el proyecto de la casa en cuestión, ni siquiera a través de modelos secundarios, puesto que para él la base del orden salomónico entero era la columna helicoidal.

Lo que se sugiere en este artículo es abrir más posibilidades y pensar en otras fuentes, no solamente para explicarse una casa tan singular como la analizada, sino también para tratar de comprender mejor el desarrollo y las características de la arquitectura barroca novohispana. Quizás, habría que remontarse a obras románicas y góticas –como las citadas en este trabajo– retomadas en la Nueva España por razones simbólicas vinculadas al deseo de reconstruir idealmente el Templo de Salomón. No obstante, tampoco se pueden dejar de lado otras hipótesis, como la presencia de una cierta formación o información de la masonería operativa de raíces medievales. Pero éste, es un tema que merece un estudio aparte. ▀

Bibliografía

- Arroyo Moreno, María del Rocío: “El retablo del siglo XVII en la capital de la Nueva España”, *Tesis Doctoral*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008. Número de registro de la tesis en la Dirección General de Derechos de Autor: 03-2008-081813091600-01 del 27 de agosto de 2008.
- Bargellini, Clara: “La casa del conde del Valle de Súchil” en *Casas Señoriales del Banco Nacional de México*, México, Grupo Financiero Banamex-Accival, Fomento Cultural Banamex, 1999.
- Borromeo, Carlos. *Instrucciones de la fábrica y ajuar eclesiásticos*, introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria, nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero, México, UNAM, 1985.
- Camelo Arredondo, Rosa, Jorge Gurría Lacroix y Constantino Reyes Valerio: *Juan Gersón: tlacuilo de Tecamachalco*, México, INAH, 1964.
- Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano. *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, su descripción y presente estado*, 2 t., prólogo y notas de Efraín Castro Morales, Puebla, Ediciones Altiplano, 1962.
- Fernández, Martha. *Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la ciudad de México. Siglo XVII*, México, UNAM, 1985.

- _____. Retrato hablado. Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España, México, UNAM, 1986.
- _____. "Guarino Guarini en la Nueva España" en Arte y ciencia. XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, UNAM, 2002.
- _____. La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España, México, UNAM, 2003.
- _____. Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana, México, UNAM, CONACULTA, INAH, 2011.
- Guarini, Guarino: Architettura Civile, introducción de Nino Carboneri, notas y apéndices de Bianca Tavassi La Greca, Milán, Edizioni il Polifilo, 1968.
- Leicht, Hugo. Las calles de Puebla, Puebla, Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1986.
- Ramírez, Juan Antonio: "Evocar, reconstruir, tal vez soñar (el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)" en Dios arquitecto. J. B. Villalpando y el Templo de Salomón, 2ª ed., Madrid, Ediciones Siruela, 1994.
- Tormo y Monsó, Elías y Celestino Gusi. La vida y la obra de fray Juan Ricci, edición preparada por Enrique Lafuente Ferrari, Madrid, 1930.

Hemerografía

- Morales Pérez, Velia: "La Casa de las Bóvedas, esplendor del siglo XVII" en Tiempo Universitario. Gaceta Histórica de la BUAP, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, año 4, número 15, 2001.

Archivos

- Archivo General de Indias, Sevilla, España