

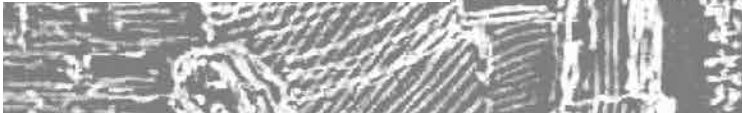


EDUARDO TRESGUERRAS O LA PASIÓN POR LAS ARTES

MARTA OLIVARES CORREA

Cenidiap
cantalapiedra@prodigy.net.mx

Investigadora desde 1997 del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap-INBA). Licenciada en Arquitectura, Maestra en Restauración de Monumentos y Doctora en Historia y Teoría de la Arquitectura por la UNAM. Curso estudios de Doctorado de Filosofía Moral y Política en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid. Profesora-investigadora en la UAM (1992-1997). Autora de diversos artículos en revistas académicas, de divulgación y electrónicas. Publicó los libros *Ensayos de Arquitectura* (1998), *Las torres de la botica* (1999), *De la sombras nacen las luces. Pintura y arquitectura* (2006), *Meditaciones* (2009), *Mario Pani de piedra y aire* (2009), *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado* (1ra. ed. 1996, 2da. ed. 2005, 3ra. ed. 2010) y *Conferencias sobre Arquitectura. Organizadas por Alberto T. Arai*. 1954, 1955, 1956, t. I, II, III (2014), *Antología de Textos de Arte* (2016) y *Atando cabos* (2017). Obtuvo el Premio Francisco de la Maza en 1994.




El presente trabajo expone una breve semblanza de la vida y obra del arquitecto Eduardo Tresguerras, teniendo como base el método deductivo; por lo tanto, el desarrollo del texto parte de lo general a lo particular de forma dialéctica. Asimismo, se recurrió a fuentes primarias y secundarias para su análisis y descripción, buscando esclarecer la autoría o no de ciertas obras que se consideraban del citado arquitecto.

Por lo anterior, el propósito de este ensayo es describir y analizar la obra de Tresguerras, así como revisar algunas fuentes que le sirvieron de inspiración, y precisar su momento artístico e histórico tomando en cuenta la importancia que representó su obra neoclásica en un contexto de cambio histórico provocado por la ruptura y el nuevo orden dados por las ideas ilustradas que impactaron al mundo. **Palabras clave:** Eduardo Tresguerras, pintor, arquitecto, escritor neoclásico, vida, obra.

This paper presents a brief summary of the life and work of architect Eduardo Tresguerras. It is based on the deductive method, so the discussion is developed dialectically from the general to the particular. Primary and secondary sources were used for analysis and description, seeking to clarify or disprove the authorship of certain works considered to be by Tresguerras.

*The purpose of this essay is to describe and analyze the work of Tresguerras, as well as to review some sources that served as inspiration, and to describe his artistic and historical times, situating the importance of his neoclassical work in the context of historical change caused by the break with the past and the new order produced by the enlightened ideas that impacted the world. **Keywords:** Eduardo Tresguerras, painter, architect, neoclassic writer, life, oeuvre.*



*De provecho y decoroso
Es poseer las Artes bellas,
Por la Música y por ellas
No es el vivir tan penoso
En trabajosa alegría,
Que la ciencia Geometría
Lo intelectual satisface,
Y a toda el alma complace
La exactitud y armonía.*

Eduardo Tresguerras

El arquitecto, pintor, tallista y poeta satírico Eduardo Tresguerras fue hijo de D. Francisco Fernández Tresguerras, español de la villa de Santillana del Mar de Santander, y de doña María Francisca Martínez de Ibarra nieta del capitán D. Juan Martínez de Ibarra nacido en Bujalance, Andalucía. Nació en la Alcaldía Mayor de Celaya, Guanajuato, el 13 de octubre de 1759 y murió en la misma ciudad el 3 de agosto de 1833 a la edad de 74 años.

Como vemos, Eduardo Tresguerras no sólo fue un hombre atrapado entre dos siglos, sino que también perteneció a dos épocas: la que precedió a la Independencia y la que le siguió; respecto a esta última, tuvo la desgracia de contemplar, como ocurrió con Lucas Alamán, los horrores cometidos por una turba liberada de una excesiva opresión en Guanajuato, Valladolid y Guadalajara, de ahí que se explique en él un desagrado amargo que, sin duda, superaba con su humor siempre vitriólico. Gracias a una copia de la partida de bautizo del 20 de abril de 1921, Leopoldo Lara, cura párroco, y el Juez Ecco y Vicario Foráneo del curato de Celaya, certifican que fue bautizado por Fr. Antonio García con el nombre de Francisco Joseph Eduardo, su padrino fue D. Francisco Antonio Linares y como testigos firman Fr. Joseph del Valle y Fr. Antonio García.

A la edad de 15 años, los curas quisieron hacerle fraile pero luego de realizar un viaje a la Ciudad de México, probablemente en 1774, Eduardo se dio cuenta que su verdadera vocación era el dibujo, por lo que a su regreso empezó a dedicarse a la pintura. Él mismo lo afirma con su típico estilo desenfadado y provocativo:

Me crié, muy señor mío, con Nebrija y los vates, el trompo y los papelotes, y no podía entonces definirse mi elección

entre las travesuras y estudios, más mi inclinación fue siempre decidida hacia el dibujo, nació conmigo, me es connatural.¹

Algunos historiadores consideran que cursó estudios de arquitecto en la Real Academia de San Carlos de la Nueva España, pero en el archivo actual sólo consta que el 29 de octubre de 1794 presentó una solicitud de licencia para ejercer la arquitectura. Como respuesta, en enero de 1795 la Junta de la Academia lo condicionó a presentar un examen consistente en formar los diseños de un retablo, y Tresguerras dice que cumplió con la prueba y que lo autentificó el director de Arquitectura, Antonio González Velázquez. Sin embargo, aunque Abelardo Carrillo y Gariel en su obra *Datos sobre la Academia de San Carlos de la Nueva España*, de 1949, así lo consigna, los documentos no aparecen en los libros de actas ni en el archivo, de ahí que no se ha podido verificar que haya obtenido el grado de académico junto con la licencia para dirigir obras de arquitectura. Pero a Tresguerras parece que le tenían sin cuidado las autorizaciones oficiales, pues con cierta sorna y desdén dice al respecto:

[...] agrimensor algunas veces y, siempre vacilando, di de hocico en lo de arquitecto, estimulado de ver que cualquiera lo es con sólo quererlo ser; sólo se requiere aprender una gerga de disparates como la de los médicos, babosear cualquier autor de arquitectura de tantos como hay, en particular las escalas de Viñola, hablar muy hueco, jergonza de ángulos, áreas, tangentes, curvas, segmentos, dovelas, imoescapos, etc.; pero con cautela, siempre delante de mujeres, cajeros y otros que no los entiendan, después entra el ponderar unas obras, echar por tierra otras, hablar mal de los sujetos, abrogarse mil aciertos y decidir magisterialmente y hételo ya *Arquitete* hecho y derecho.²

1. Francisco Eduardo Tresguerras, "Carta autobiográfica", en *Ocios Literarios*, México, Imprenta Universitaria, 1962, p. 199.

2. *Ibid.*, p. 200. No existe ningún registro de Tresguerras en las gavetas 7.1793, 8.1794-1795 y 1796-1797-1798-1799 (907-1035) de la guía de la Academia de San Carlos realizada por Justino Fernández, *Guía del Archivo de la Academia de San Carlos 1780-1800*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1968, p. 90 y ss.

La dinastía de los borbones, a su modo y conveniencia, estuvo influida por algunas de las ideas de la Ilustración y, a pesar de muchos reniegos y limitaciones, el ¡*Sapere Aude!* (¡Atrévete a saber!) de Kant inflamaba inconscientemente algunos espíritus. Además, en un contexto donde los nuevos saberes apenas empezaban a reorganizarse era necesario ser autodidacta, así que de una u otra forma podemos, con justicia, considerar a Tresguerras como tal, e influido, como él dice, por fray Lorenzo de San Nicolás, Benito Bails, Antonio Ponz, Antonio Palomino y Anton Raphael Mengs, y por clásicos como Vitrubio, Vignola y Serlio.

El 16 de enero de 1782 se casó con doña María Guadalupe Ramírez de quien se conserva un retrato de cuerpo entero que, a juicio de los críticos, carece de perfección porque los pies están realizados con cierto descuido. Al pie del mismo se puede leer: "Siendo de 19 años Dña. María Guadalupe Ramírez la retrató su esposo Francisco Eduardo Tresguerras año de 1787". De su matrimonio nacieron María Luisa Francisca Javiera, el padre José María Eduardo, José María de la Cruz y doña Ana María mujer de D. Marcelo Vélez, de los cuales tuvo tres nietos: Tomás, Dolores y Ana.

Posiblemente de las que fueran sus primeras obras como dibujante aún se conservan las referentes a unas Estaciones que son parte de un *Vía Crucis* (1778), realizadas a la manera de la familia de los grabadores alemanes Klauber, estilo que seguramente lo inspiró, ya que además conocía la *Letanía lauretana* del padre Xavier Dornn, editada en Friburgo en 1758. Dichas Estaciones son la V, que representa a Cristo con la cruz a cuestas ayudado por Cirineo, rodeado por los soldados romanos y con un paisaje al fondo; la VI, donde la Verónica se dispone a limpiar el rostro de Jesús rodeada por la soldadesca esgrimiendo sus lanzas; la XI muestra la crucifixión de la víctima desnuda realizada sádicamente por los soldados circundados por una multitud; en la Estación XII se observa la escena del Calvario con un Cristo en agonía acompañado por Dimas y Gestas, y al pie de las cruces están la Virgen, san Juan y Magdalena como testigos sufrientes del tormento; en la Estación XIII contemplamos la bajada del cuerpo de Cristo de la cruz sostenido por un grupo de mujeres, y el dibujo imprime movimiento mediante un manto desvanecido por el aire en la cruz. Por último, en la Estación XIV podemos ver



Figura 1. Dibujo alegórico, detalle. Fuente: Francisco de la Maza, "En el segundo centenario de Tresguerras", en *Anales*, vol. III, núm. 29, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1980.

a Cristo sepultado en una edificación abovedada, apoyada por un arco a manera de arbotante simulando estar en ruinas, buscando cierto verismo, pues los muertos judíos en ocasiones eran enterrados en cuevas.

Sin duda, podemos apreciar que Tresguerras, como dibujante, fue bastante desenvuelto y libre en relación con otros artistas del virreinato, porque ciertamente "ninguno como él manejó la línea con tanta belleza y con tanta libertad, muy lejos de los cánones que se impuso en la pintura".³

Entre otros de sus dibujos se encuentra un autorretrato en donde se observa al artista sentado enfrente de un caballete, en su mano izquierda sostiene la paleta y con la derecha señala un monumento. En el caballete está la imagen de la Virgen María cargando al niño Jesús y arriba, en una filacteria, dice: *Para estat Medicus esse quam Pictorem*, es decir: "El médico prefiere ser pintor". La escena se desarrolla rodeada por columnas clásicas y *rocailles* barrocas e incluye unos versos (Figura 1):

3. Francisco de la Maza, "Dibujos y proyectos de Tresguerras", en *Anales*, vol. V, núm. 18, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1950, p. 28.

*Dios me destinó el papel
Que en el mundo represento
Porque no viva violento
Con obras de mi pincel
Pero a mi Dios si es el
Quien a mis yerros patenta
Mi fuerte no me contenta
Y el ser médico quisiera
Que así la tierra tuviera
De mis errores la cuenta*

Y en otro dibujo, como si buscara profundizar y ser más explícito en los últimos versos, vemos a un ciego recostado en un escenario arquitectónico tratado malamente por un médico según nos indica en su parte baja una *rocaille* mediante el siguiente soneto:

*Un hombre enfermo de ojos se dolía
y un médico tirano lo curaba
y entrando a visitarlo le hurtaba
una alhaja de casa cada día
y por poder llevarle cuanto había
la cura de los ojos dilataba,
y hasta que entendió que no quedaba
cosa alguna que fuese de valía
Los parches le quito muy denodado
y dijole: "cumplido es tu deseo,
pagame, pues ves que te he sanado"
El miró acá y allá: "más antes creo,
le respondió, que es cierto que he cegado,
porque en toda mi casa nada veo."⁴*

El sarcasmo y la ironía, fina y burlona, aparecen dibujadas y expresadas en verso denunciando a un mal pintor y a un doctor ladrón que obtiene provecho del dolor ajeno. De acuerdo con el humor que caracterizó a Tresguerras, es lógico pensar que las personas de las que se burlaba eran reales, tan reales como que siempre han existido. Pero regresando a sus pinturas, también tiene representa-

4. Francisco de la Maza, "Otra vez Tresguerras", en *Anales*, vol. VIII, núm. 32, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1963, p. 12.

ciones de alegorías de las estaciones del año, como *Otoño* y *Estío*, encarnadas por dos niños o amorcillos que portan cada uno un símbolo; el primero, un racimo de uvas, y el segundo una hoz y una gavilla de trigo. Ambas alegorías son de un estilo rococó que, como veremos más adelante, al artista le fue difícil superar.

Como él mismo dice: "se dio de boca con la arquitectura", y tan se dio que realizó dos diseños arquitectónicos y algunas obras. El primero es una mesa de altar en forma de urna que recuerda los entierros cristianos primitivos y, el segundo, una puerta monumental para una capilla, formada por grandes sillares de piedra y visera con cuatro modillones, con un remate en forma de espadaña y adornada con caracoles. También dibujó tres altares. El primero recuerda los realizados para San Francisco de Celaya; es una mesa de altar sostenida por unos caracoles, y a los lados tiene unos tableros con unos clavos que sostienen paños colgantes. El zócalo del primer cuerpo lleva medallones pintados. En los intercolumnios forman pinturas y en el central se devela tras una cortina una imagen que remata un frontón triangular; en el último cuerpo del altar se encuentra un frontón curvo acompañado por molduras de caracol y dos ángeles que sostienen un medallón. El conjunto está coronado por la Gloria y por un arco con dovelas resaltadas. No podía faltar en el dibujo la planta para facilitar su realización.

El segundo proyecto es un retablo con dos imágenes que representan a san Pedro y a san Juan enmarcadas en nichos y al centro sobresale una pintura; en el último cuerpo se observa un frontón roto con jarrones a los lados adornados con molduras y festones. En opinión de De la Maza, el artista "vuelve aquí al dibujo nervioso y rápido, no al pulido y razonado del anterior altar de Dolores. Parece, más que un retablo, un proyecto de portada para realizarse en piedra."⁵ Por último, encontramos que proyectó un enorme altar que podría ser un monumento, inspirado muy probablemente por dibujos italianos: consta de tres cuerpos al estilo rococó, con contrafuertes en arcadas, y cada cuerpo termina con balaustres y florones; en la calle central tiene un pabellón con columnas corintias y

5. *Ibid.*, p. 31.

un frontispicio que recibe a un templete corintio que custodia a la imagen. Además, muestra a la Gloria y unos ángeles a cada lado, todo rodeado con medias cúpulas, arcadas, esculturas y motivos alegóricos. Al respecto, el artista abajeño igualmente dejó constancia de su labor con los siguientes sonetos:

*Que allá, cuando sus pinturas
Quiere que relieve finjan,
De la óptica divergencias
Con luz natural registra*

*[...] Que Grabador, Estatuario
Y otras varias baratijas
Lo definen bellamente
Por un oficial enigma.⁶*

Sus incontrolables y en ocasiones simpáticas inquietudes también lo llevaron a incursionar en la acuarela (1778-1709) y, por ejemplo, en una de las láminas que afortunadamente aún existen encontramos a Elías huyendo de Jezabel (Reyes 1,19), y al llegar a Beerseba, cansado, se duerme sobre unas rocas y sueña que es tocado por un ángel el cual le dice que coma y se levante porque le queda mucho por andar; en el paisaje, en medio de las nubes, tres serafines sostienen el cáliz de la Eucaristía (Figura 2). Para De la Maza, “esta pequeña obra de arte, [...] es sin duda, de lo mejor que produjo en pintura el inquieto Tresguerras”.⁷

Igualmente otras de sus acuarelas dan cuenta de que como hombre preocupado por el saber y perteneciente al neoclásico, le interesaba el antiguo mundo grecolatino y su poesía, y quizá proclive a la lectura de Virgilio y Horacio: en una de ellas, en la primera escena, Tresguerras pintó tres ninfas con una indumentaria ajena a la época del artista. Y mientras ellas se lavan son observadas por dos pastores que conducen su rebaño y en primer plano husmea un perro. La bucólica impronta tiene mucho movimiento, gracia, y está muy bien compuesta. La acompañan unas líneas *Lactea membra lavant ludonte flumine nimphde* (Las Ninfas lavan jugando sus blancos miembros).

6. Eduardo Tresguerras, *Ocios...*, *op. cit.*, p. 37 y ss.

7. Francisco de la Maza, “Otra vez...”, *op. cit.*, p. 57.



Figura 2. Elías huyendo de Jezabel (Reyes 1, 19). Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

La segunda acuarela también es de tema pastoril: en ella observamos que al pie de un árbol reposa un ánfora monumental cuyo relieve tiene un héroe desnudo, en ella se origina una fuente en la que descansa una pareja de pastores acompañada por tres borregos. Es un idílico paisaje en cuyo fondo están un puente de madera y una choza con la leyenda *Aestivos solis radios temperat umbra* (Los rayos del sol de verano queman hasta en la sombra) (Figura 3).

La creatividad pictórica de Tresguerras también lo llevó a realizar el cuadro intitolado *la Infancia de la Virgen* o *La educación de la Virgen* o *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen*. En medio de algunos ángeles y de una luminosa Trinidad, Santa Ana enseña a la Virgen a leer. La Santa mira tiernamente a la niña aprendiendo sus primeras letras, y la Virgen absorta expresa su lectura. La composición tiene un escorzo algo rígido pero con una interesante iluminación, al respecto, José Bernardo Couto opinó en su obra, *Diálogo sobre la pintura en México*, que: No puede tomarse sino como un juego de pincel, muestra de su afición a la pintura, que fue su primer amor y que nunca pudo poner



Figura 3. Acuarela sin título. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.



Figura 4. Infancia de la Virgen o La educación de la Virgen o Santa Ana enseñando a leer a la Virgen. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

en el olvido, si bien tuvo que aplicarse totalmente a la arquitectura”⁸ (Figura 4). No obstante, su obra piadosa fue extensa y en ella sobresale *El martirio de Santiago*, uno de los 12 apóstoles de Jesús, predicador y patrono de España y supuestamente decapitado por orden del rey de Judea, Herodes Agripa. Es una composición más elaborada que la anterior, con mayor movimiento y luminosidad, e invita a la piedad y a la reflexión al contemplar el realista martirio del santo.

Así mismo, como ya aludimos, Tresguerras pintó varios autorretratos, entre ellos está el de 1794 que, en opinión De la Maza, es el más logrado y exhibe la siguiente inscripción: “Francisco Eduardo Tresguerras, grabador, profesor de las Tres Bellas Artes, natural de Celaya. Edad 35 años retratado por el mismo 1794”, y que según se sabe, se

8. José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Conaculta, 2003, p. 130. Esta obra también se atribuye al pintor Rafael Ximeno y Planes.



Figura 5. Autorretrato. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

encontraba en su tumba. La pintura muestra a un criollo de edad media de mirada franca y serena, dialogando desenfadadamente con su interlocutor. Se le ve despreocupado y satisfecho con lo realizado y esperando lo venidero sin temor; su rostro es equilibrado, con una frente amplia y entradas, y de rasgos finos; su figura es elegante, sobria y luce una buena vestimenta (Figura 5). En otro autorretrato se ve al artista algo mayor, pues presenta una calvicie más acentuada y su expresión es menos jovial, la mirada es introspectiva e inquisitiva pero también luce muy acicalado; la composición es pulcra pero no tan fresca y espontánea como el autorretrato anterior. Respecto de su arte nos dice el propio Tresguerras:

El noble arte de la Pintura se parece a la Poesía, más que a ninguna otra, teniendo ambas un mismo fin, que es instruir deleitando [...] Séame lícito decir que más que otros, necesita de fantasía el que quiere ponerse a Poeta o Pintor. Estas dos Artes pueden llamarse hermanas. La Pintura es una Poesía hecha con colores: la Poesía una Pintura hecha con palabras.⁹

9. Francisco Eduardo Tresguerras, *Ocios...*, op. cit., p. 80.

Sin duda, Tresguerras fue fiel a la concepción anterior, mas no sabemos a ciencia cierta por qué, como él mismo dice burlonamente, tuvo que convertirse en un *Arquitete*, quizá debido a la necesidad de dinero porque en nuestras latitudes, desafortunadamente hasta la fecha, ser pintor o poeta es vivir feliz pero sin muchos recursos.

Respecto a su obra mural, en la ciudad de Querétaro encontramos que decoró el templo y el convento de las Teresas, ideado por Manuel Tolsá, y luego modificado por José Damián Ortiz de Castro (1802-1807) y que concluyó Tresguerras (1808). La fachada del inmueble es majestuosa con seis columnas jónicas exentas y un frontón de cantera gris, se considera que esta obra cerró el ciclo de las edificaciones barrocas queretanas.¹⁰ Al interior del templo pintó al temple en el coro alto y en la sacristía, unos murales que se conocen como “El Apostolado”, dedicados a los santos de la Orden de los Carmelitas. Y por ello no podían faltar algunos inspirados en uno de los poetas místicos más grandes que ha tenido la lengua española, san Juan de la Cruz y sus *Obras espirituales*, publicadas en 1703 con grabados de Matías Arteaga (Figuras 6 y 7).

Las pinturas ubicadas en el locutorio del convento ilustran las santas conversaciones místicas sostenidas entre san Juan y santa Teresa durante el siglo XVI. Otros pasajes representados son: san Juan y san Elías ante la Virgen del Carmen en medio de ménsulas, festones y cortinajes, y san Juan rodeado y tentado por los diablos con un paisaje al fondo. Hay otro en el coro donde el santo mira una cruz con los instrumentos de la pasión. Respecto a éste, De la Maza opinó que: “De este Coro neoclásico a la liquidación y acabamiento de todos los Coros de monjas no hay más que un paso. No en balde es el último que se construyó en México”.¹¹

Tresguerras también pintó otros murales para la iglesia del Carmen, en Celaya, se encuentran en el muro derecho de la capilla lateral y su tema es sobre el Juicio

10. Jaime González Montes, et al., *El barroco queretano. Análisis de la forma arquitectónica en Santiago de Querétaro*, México, UAM-A, 2009, p. 262 y ss.

11. Francisco de la Maza, *Arquitectura de los coros de monjas en México*, México, UNAM, 1983, p. 86.



Figura 6. Mural "El Apostolado". Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.



Figura 7. "El Apostolado", mural al temple en el Templo de las Teresas, Querétaro.
Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

Final. En estos murales podemos apreciar la resurrección de Lázaro y el entierro de Tobías, en él están sepultando a los muertos; de este último se conserva un dibujo en el que se aprecia a Tobías presenciando el entierro de dos cadáveres por parte de un sirviente semidesnudo. Al fondo tiene un paisaje arquitectónico, a la izquierda una loggia dórica con una pirámide inspirada en la de Cayo Cestio de Roma, además de un templo circular con una cubierta a dos aguas (solución poco afortunada) y al frente de todo ello una barda. De los bocetos nos comenta De la Maza: “El dibujo nervioso y rápido; el color, débil, la composición, deslucida. Algo mejoró todo en el fresco del Carmen”.¹²

En el Templo de la Tercera Orden (jesuita) y de la misma ciudad antes referida, en la capilla del Juicio Final o de San Plácido, plasmó, entre otros murales realizados, un apocalíptico momento en que los muertos se levantan de sus tumbas y son enjuiciados o martirizados por los diablos, mientras que otros aguardan con mansedumbre el Juicio Final y el perdón de sus pecados; en el cielo los ángeles tocan música celestial con sus fanfarrias, y entre nubes Jesús y la Virgen están rodeados por los que en vida fueron virtuosos. No obstante, para Víctor Manuel Villegas:

Sus pinturas murales revelan con gran claridad las grandes faltas de perspectiva, tan elementales a veces, que parecen increíbles en un hombre de fama. Lo mismo ocurre con los vicios y torpezas en el trazo anatómico, cuya práctica solamente estudió con la copia de cuadros y estampas de la época o de libros importados con ilustraciones.¹³

Como decorador, Tresguerras igualmente pintó alegorías en la ciudad de Querétaro para celebrar la jura del rey Carlos IV (1789) en España, y como parece que dichas obras satisficieron por su lucidez, fray José Soria le encargó realizar la sillería del coro de San Francisco (1796), la que hizo

bajo un estilo neoclásico afrancesado propio de la época de Luis XVI, inspirado probablemente en Jean Charles Delafosse y su obra *Nouvelle iconologie historique*, muy usual en la época; su rúbrica aparece en el primer tablero que inicia la sillería y en el último también dejó constancia de su hechura.

En el tablero donde firmó con su apellido luce un listón dividido en dos partes, y la composición consta de varios elementos alegóricos como una paleta de colores y pinceles, símbolo de la pintura; más abajo hay un martillo y la escuadra que refieren a la escultura; a la anterior figura le sigue un pilar con capitel que representa a la arquitectura y un perro que muerde el listón, todo ello con *rocailles*. La elegante sillería la resolvió con unos asientos divididos mediante modillones ornamentados con caracoles, y sobre las sillas superiores hay unos tableros cuadrados y rectangulares. Algunos de los primeros contaron con medallones que hoy, por cierto, ya no existen. En los que son rectangulares aún se conservan relieves realizados por el artista y: “llevan unos finos y preciosamente tallados adornos de hojas, flores y lazos en cuyo centro van instrumentos musicales, salvo uno que va un incensario”.¹⁴ Las pilastras que dividen los tableros son de orden jónico y en las esquinas se aprecian unos nichos con conchas y columnas.

El Ayuntamiento de la ciudad le pidió realizar la Fuente de Neptuno (1797), que primero se ubicó en el jardín del convento de San Antonio; luego fue situada en un mercado, y después trasladada al jardín de la esquina de Santa Clara, hoy calles de Madero y Allende. La fuente estaba formada por tres cuerpos: en su parte central un gran arco de cantera rosa enmarca la escultura del dios latino Neptuno, con dos peces sobre una ola, hoy son de bronce pero antes eran de piedra. El arco luce su clave adornada de elementos vegetales y en la parte alta una cartela que da fe de su destino: “Para ornamento y comodidad del pueblo, el H. Ayuntamiento 1797”. También la conforman dos pilastras almohadilladas pero interrumpidas, que culminan adornadas con triglifos, medallones y caracoles, una cornisa con óculo y balaustres y un florón a cada lado. Se sabe que el conjunto tenía dos muros laterales—que hoy no existen—

12. Francisco de la Maza, “En el segundo centenario de Tresguerras”, en *Anales*, vol. VIII, núm. 29, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1960, p. 10.

13. Víctor Manuel Villegas, *Tresguerras arquitecto de su tiempo*, México, Diana, 1964, p. 8.

14. Francisco de la Maza, “Otra vez...”, *op. cit.*, p. 54.

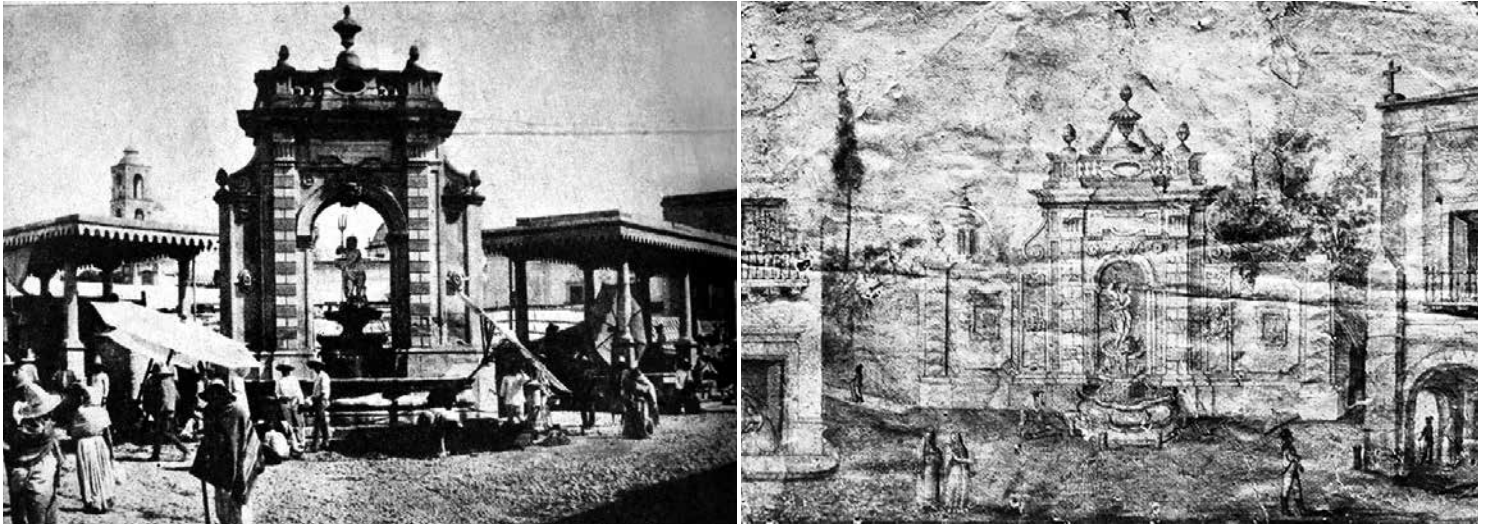


Figura 8 y 9. Fuente de Neptuno (1797). Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.



Figura 10 y 11. Fuente de Neptuno en las calles de Madero y Allende. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

y que lo convertían en un elemento soberbio, acompañado por hornacinas, rematado con pilastras almohadilladas y con florones. En su base está un zócalo, mientras su fuente está formada por un broquel quebrado encargado de contener a las cristalinas aguas (Figuras 8 a 11).

Pero, sin duda, como arquitecto, la obra más importante de Tresguerras es la iglesia del Convento del Carmen de Celaya, en Guanajuato, la cual describiremos a profundidad (Figuras 12 y 13). Sus fundadores fueron los Carmelitas

Descalzos, encargados de establecer el Convento de San Buenaventura en Celaya, en 1597. Anteriormente ellos habían fundado otros conventos en la Ciudad de México, Puebla, Valladolid (hoy Morelia) y Guadalajara. Se cree que el convento y la iglesia originalmente estaban techados con madera y que, probablemente, su constructor fue el célebre fray Andrés de San Miguel, arquitecto que dirigió la mayoría de las obras del reino pertenecientes a la orden de los carmelitas.



Figura 12. Fachada principal de la iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.



Figura 13. Detalle de la iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

En 1686 se derribó el templo primitivo de la iglesia por su ruinoso estado y dos años después ya existía un templo con una bóveda que desafortunadamente se incendió el 16 de julio de 1802, y que en esencia era prácticamente igual al primero, sólo con algunas reformas. La edificación actual se comenzó a construir el 4 de noviembre de 1802 y lo dispuso fray Antonio de San Fermín, Ministro Provincial de la orden que luego fue obispo de Santa Cruz de la Sierra. Colocó la primera piedra el alférez Real de Celaya D. Juan Gregorio Bosque, y se encargó de la administración el Prior fray Juan de San Francisco; el proyecto y su construcción recayó en D. Francisco de Tresguerras, por lo que fue director de canteros, albañiles, escultores, carpinteros y pintores.

El 13 de octubre de 1807 se celebró la dedicación del templo, y el acto lo apadrinó el Ayuntamiento de Celaya, bendijo la iglesia el Deán de Valladolid. Siguiendo las costumbres, al día siguiente se trasladó el Santísimo Sacra-

mento y el Provincial fray José de San Martín se encargó de oficiar la primera misa. Luego, el día 15, inició la fiesta solemne de dedicación que se continuó hasta el día 17. Con motivo de la bendición del templo se escribieron varios sonetos, como el del poeta fray Manuel Navarrete:

*Queriendo la romana arquitectura
ostentar en Celaya su grandeza,
por TRESGUERRAS levanta con firmeza
un templo de magnífica estructura.*

Igualmente tenemos el del propio Tresguerras:

*Soberbia mole que el inteligente,
si es imparcial atento considera.
Eterna seas, pues fuiste la primera
que se formó de piedra enteramente.*

La obra costó \$225 000.00, de los cuales la provincia de San Alberto dio \$201 500.00 en partidas de \$2 000.00 mensuales, y el Convento de Celaya aportó \$9 000.00, el resto se recolectó con limosnas. Cabe señalar que antes de la construcción de este templo de estilo neoclásico, en México sólo existían dos edificaciones de este tipo, el de San Pablo el Nuevo (1746-1803), y la capilla del Señor de Santa Teresa (1798-1813), obras del arquitecto Antonio González Velázquez, entonces director de la Academia de San Carlos y La Parroquia, hoy catedral de Tulancingo, remodelada en 1788 por José Damián Ortiz de Castro.

El conjunto tiene un atrio pequeño con barda enrejada y pilares, y su puerta principal está en *pan coupé*. Sus pilares son almohadillados, así como los de la puerta lateral, y están adornados con florones para acentuar su importancia. De la iglesia existe un dibujo del alzado de la fachada principal, que es igual a la obra excepto por pequeños detalles, sin duda cambios realizados para darle mayor perfección y belleza a la construcción. Ésta mira al oriente y su nave es de orden corintio, con advocación a la Virgen Santísima; las bóvedas de arista tienen una sobria decoración lograda por medio de molduras con edículos, y también resaltan los arcos torales con delicados festones en las aristas, en el centro de cada tramo lucen un sencillo pinjante. Además, la remata una cornisa que circunda toda la iglesia con balaustres dorados (Figuras 14 y 15). En el interior se reúne un mundo envolvente de luz gracias a las ventanas abocinadas que están en lo alto y a lo largo de la nave, al respecto, el arquitecto Federico Mariscal escribió:

En el interior de la bella Iglesia que analizamos es quizá más patente la elegancia y la unidad de estilo; nada hay que sobre o que falte, el único bien proporcionado orden corintio de pilastras resaltadas, corresponde a los entreejes que a su vez constituyen arcadas muy rebajadas que encuadran los diferentes altares en la nave.¹⁵

El pórtico y la torre parecen de una sola pieza, quizá porque la fachada clásica está compuesta a la manera de las

15. Federico Mariscal, *La arquitectura. Iglesias, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1932, p. 59.*



Figura 14. Nave y altar mayor de la iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.



Figura 15. Cúpula central de la iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

obras de los arquitectos ingleses Christopher Wren (1632-1723) y James Gibbs (1682-1754), con una base en estilo neoclásico y por encima se eleva la torre con dos cuerpos y un remate. En la base, el portal tiene tres puertas al frente y una lateral y cinco gradas. La puerta central presenta un arco rematado por un frontón triangular con el escudo de la orden, y las laterales, de una dimensión menor, están adinteladas y tienen un friso con una cartela. Las columnas geminadas son de orden dórico estriado y poseen un entablamento con triglifos y metopas con medallones, además son robustas, pues sostienen a la torre cuyos dos primeros cuerpos están perfilados con modillones y volutas. El primero tiene un óculo y un reloj, y conserva un orden jónico; el segundo es el campanario rodeado por arcos y columnas también jónicas, lo corona un frontón curvo, el siguiente es indefinido y con frontones triangulares rotos y columnillas. Por último, muestra un cupulín con su orbe, construido con piedra blanca y tiene una altura, desde el nivel de calle, de 70 varas¹⁶ (Figuras 13 y 16).

Fuente de inspiración, como ya se mencionó, fueron las obras de Wren, de ellas la iglesia de St. Bride, en Londres, es un claro ejemplo, como podemos observar está formada por tres naves a diferencia de la del Carmen, que es en cruz latina. Esta iglesia se organiza en cinco intercolumnios y el altar, y en la del Carmen rematan con el crucero y el altar. Sus portadas se subdividen en tres calles y el cuerpo de sus torres las hace esbeltas con sus respectivos órdenes cada una, aunque la torre de la del Carmen es más elaborada. Es importante mencionar que la base o arranque de la torre de Wren está mejor estructurada que la de Tresguerras, razón quizá por la que ésta última ha tenido problemas de asentamientos y presenta una mala factura respecto a su esteotomía. Además, el remate del *campanille* de St. Bride es más complejo que el del Carmen (Figuras 16 y 17).

La puerta del templo del Carmen está adornada con columnas corintias y estatuas que aparentan ser de alabastro y que simbolizan a la oración y a la religión. En el nártex se encuentra el coro, y en los ángulos se ubican

las pilas de agua bendita con un claro estilo neoclásico; las paredes del coro están decoradas con un entablamento que se continúa por toda la nave de la Iglesia, y en la parte baja muestra un friso de azulejos, posiblemente recuerdo de las anteriores soluciones barrocas, y lo protege una balaustrada de madera. El órgano lo soporta una saliente curva que no es sino un resalte de la gran cornisa general y lo complementa un bello facistol tallado en madera. Eduardo Tresguerras opinó del conjunto que:

En este atrio no incomoda aquella lobreguez, ni la inmediación de la bóveda del coro, que ya parece gravitar sobre nuestras cabezas, defectos ambos comunes en todas las iglesias antiguas; es una pieza clarísima, y nada impide que lo interior del templo se presente con un golpe de perspectiva bien particular: se entra en el cómo de improviso, registra la vista el interior y como fue llevada por grados, se satisface, se engolosina y se llena el alma de una santa admiración.¹⁷

Los altares laterales de la nave están empotrados e independientes y sus adornos aumentan gradualmente hasta llegar al altar mayor, y cada uno luce un orden diferente en dirección al crucero: dórico, jónico y corintio, y en la intersección se termina con un orden compuesto.

El altar segundo, después de la entrada, resguarda una pintura sirviéndole de marco, y otros encuadran a la escultura religiosa dedicados, por ejemplo, el de santa Tecla es uno de los más logrados, es de orden dórico, y el dedicado a san Juan es el más barroco, ya que está compuesto por columnas corintias terminadas por un entablamento con frontón. El de san Elías se encuentra en el crucero y es de orden compuesto, aunque es menos original que los anteriores; reúne unos pedestales curvos que soportan a unos angelitos con medallones y lo complementa una pintura hecha por Tresguerras (Figura 14).

El altar mayor constituye toda una fantasía. Está formado por una columnata corintia sobre pedestales que

16. La vara es una unidad de longitud equivalente a 3 pies. La vara castellana es la más usual y equivale a 0.835905 m, es decir que la torre mide 58.51 m.

17. Eduardo Tresguerras, *Diario de México*, 14 y 15 de diciembre de 1803; véase también el texto de Federico Mariscal, *La arquitectura...*, op. cit., p. 57.

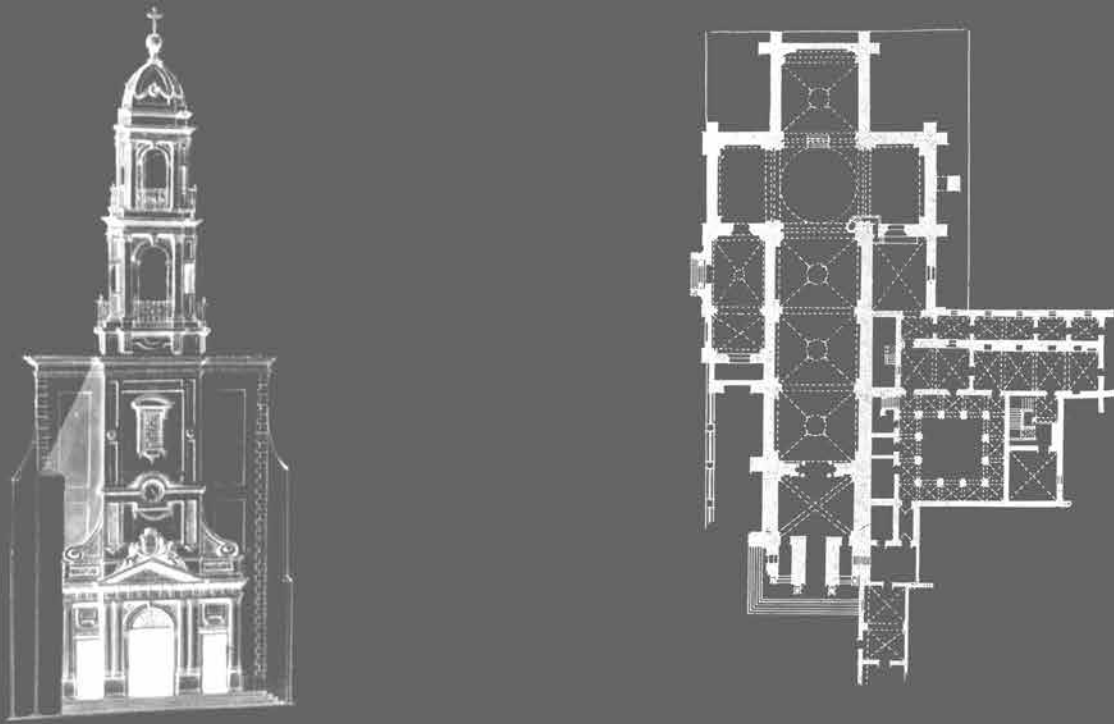


Figura 16. Francisco E. Tresguerras, iglesia del Carmen, Celaya. Dibujo de la planta y fachada principal.
 Fuente: Francisco de la Maza, "El segundo centenario de Tresguerras", *Anales*, vol. III, núm. 29, México, 1960.

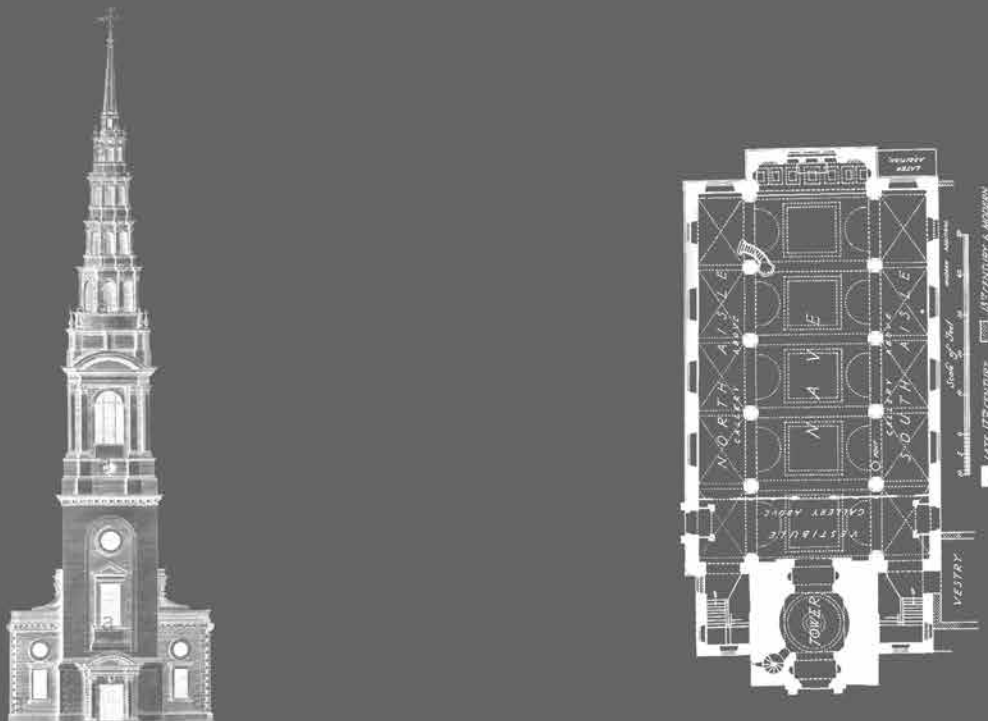


Figura 17. Christopher Wren, iglesia de St. Bride, Londres. Dibujo de la fachada principal y de la planta. Fuente: Manfredo Tafuri, *Retórica y experimentalismo. Arquitectura de los siglos XVI y XVII*, Gráficos Sur, Sevilla y www.british-history.ac.uk/rchme/london/vol4/pp120-166.

presentan en el centro dobles columnas con un frontón, y al fondo una arcada que encuadra a la Virgen del Carmen posada sobre nubes. Existe el dibujo original de la parte inferior del altar, realizado en tinta negra y sombreado a la acuarela hecho bellamente por el artista. En el dibujo se detalla en delineado a san Juan de la Cruz y a santa Teresa con un tabernáculo proporcionado y en el fondo un *tempietto* bramantino y el sagrario. Las seis columnas son corintias, las cuatro centrales son pareadas y separan el nicho de la Virgen de los laterales. Los nichos inician a la altura de la base de las columnas y terminan en arcos de medio punto, acusando la clave de la cual arrancan festones, y en la parte superior se localizan medallones ovalados con bustos de perfil rodeados de guirnalda. El altar construido posee muy pocas variantes significativas en relación con el proyecto original (Figura 19).

Tresguerras como escultor o tallista en madera superó a su pintura, y el ejemplo de ello está en las imágenes y ornato de los altares del interior de la iglesia del Carmen de Celaya. En ella se distinguen santa Tecla en el altar del crucero, y los motivos del segundo altar a la izquierda de la entrada. Los otros retablos de la iglesia están dedicados a san Elías, a la Virgen de los Dolores, a san José, a santa Teresa, a san Juan de la Cruz, a san Joaquín y santa Ana, a la Virgen María de la Encarnación y, en últimas fechas, a santa Teresa del Niño de Jesús. Las esculturas de época fueron talladas en madera por la mano de Tresguerras, y según De la Maza, en ellas encontramos a un escultor que “fue (un) frío neoclásico que no salió de las reglas académicas”.¹⁸

A los lados del presbiterio hay dos cenotafios, en uno de ellos reposan los restos del Ilmo. Sr. Dn. Fr. Antonio de San Fermín, de estilo neoclásico, y cuyo proyecto se conserva realizado en dos cuerpos: el primero tiene un medallón y el otro una urna coronada con los símbolos litúrgicos. La iglesia, además, se engalana con pinturas y esculturas que le imprimen armonía al conjunto; para Mariscal:

[...] es única esta Iglesia, como lo fue Tresguerras, pero sobre todo significó la más importante reacción que los conocimientos en arquitectura y el buen gusto provo-

caron en Nueva España contra el churriguerismo dominante, que si bien es cierto que estaba tan de acuerdo con nuestro temperamento, podía arrastrarnos a lo rebuscado y a lo cursi. Esta notable obra de Tresguerras significa en nuestro país la lección más completa de lo que puede llamarse el buen gusto y el refinamiento en Arquitectura.¹⁹

El crucero de la iglesia lo cubre una cúpula de gálibo apertado que desarrolla el tambor clasicista, y recuerda a la factura renacentista a pesar de que tiene una sola cubierta como todas las existentes en México. Además, está revestida con azulejo y rematada por una linternilla circuncada por unos balaustres en su base. El cimborrio posee ocho ventanas y ocho columnas pareadas corintias, y en su interior lo reciben las pilastras corintias adornadas con balaustres constituyendo un nuevo tipo en la Nueva España (Figuras 18). En este lugar hay dos grandes puertas, una para la sacristía y la otra comunica a la capilla de las Ánimas o del Juicio Final. La capilla, fundada por los cofrades en 1703, tiene en el exterior del atrio “La Estampa” con un osario y en el muro un motivo decorativo parecido a una arcada a la manera de dovelas realizadas escalonadas, y un fragmento de columna estriada que sirve de pedestal, soporta un cráneo y osamentas cubiertos en parte por un paño, y encontramos una placa cuya inscripción dice: *Siste viator, ossa sine nomine vides/gratiae, fama, honosque, omnia nihil* (Deténganse caminantes y contemplen estos huesos sin nombre, sin gracia, informes, sin nada. Recen por ellos).

La puerta sur de la iglesia o segunda fachada es afrancesada y en ella encontramos a la Virgen del Carmen. El acceso tiene siete escalones y columnas y un frontón curvo con un entablamento con grecas que porta el blasón de la orden. En la parte superior hay un friso con caracoles y festones, y sirve como base de la escultura de la Virgen la cual está enmarcada con dos columnas desfasadas a cada lado para darle profundidad a la imagen. Todo lo anterior termina con un arco de cuya clave surgen dos festones, y al final encontramos a la Gloria. Además, la fachada tiene los muros aplanados a la cal y contrafuertes en

18. De la Maza, “Dibujos..., *op. cit.*, p. 27.

19. Mariscal, *La arquitectura..., op. cit.*, p. 60.

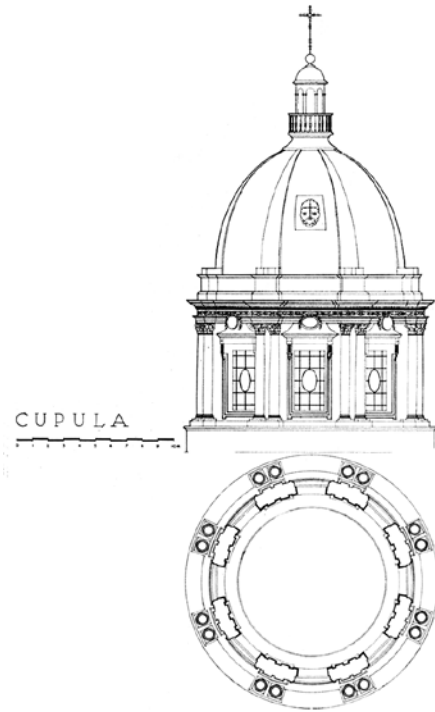


Figura 18. Detalle de cúpula, planta y alzado de la iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.



Figura 19. Altar mayor de la iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

ménsulas. En lo alto vemos unas ventanas enmarcadas que iluminan la nave, circundada toda ella por una balaustrada con jarrones.

De la columnata realizada por Tresguerras y que estaba detrás del convento del Carmen, actualmente sólo se conservan fotografías antiguas (Figura 20). En ellas podemos apreciar que formaba un andador cubierto de columnas dóricas, y entablamento con triglifos y denticulos muy sobrio y elegante que nos recuerda un tanto a la que existe en la plaza de la iglesia de San Fernando, en la Ciudad de México.

En la misma Celaya, en la iglesia de San Francisco, Tresguerras realizó la monumental portada (1819), unas grisallas en el sotocoro y unos altares de piedra de la región (1818-1820). Uno de ellos es muy parecido a los dibujos que se conservan del artista. También concibió el altar mayor de estilo neoclásico con columnas de orden compuesto estriado y, al centro, donde está la imagen de la Virgen, tiene un doble frontón curvo con el escudo de la orden logrando un gran efecto y una limpieza en la concepción. Además, en el templo de la Tercera Orden erigió el altar de la Purísima Concepción que muestra una pureza



Figura 20. Columnata detrás del convento del Carmen, hoy desaparecida. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

y majestad compositiva inigualable, y lo acompañan otros altares llenos de creatividad y que demuestran el amplio conocimiento que tenía el arquitecto respecto a los elementos de la composición. Cabe recordar que en esta iglesia, como en muchas otras, los altares barrocos que existían fueron sustituidos por altares neoclásicos.

En este conjunto también está la Capilla en la que reposan los restos del arquitecto en el Cementerio del Colegio de San Francisco, y simbólicamente ubicados justo en la última estación del *Vía Crucis* (1817). La fachada es el prototipo de una portada neoclásica; dos pilastras corintias enmarcan el acceso, y de un friso con una cartela hay un listón en el entablamento con la siguiente leyenda: *O vos qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus* (¡Oh! Todos los que pasáis por el camino vean si existe otro dolor como el mío); ella termina en un frontón triangular con dos florones a los lados. En los muros laterales de dos clavos se deslizan unos paños y en lo alto se ubican los medallones con el lema. La fachada está perfectamente compuesta y proporcionada. Se sabe, gracias al inventario realizado por Tomás Vélez, nieto del artista, que la sepultura tenía una profusión de adornos integrados a ella, y que todos los pagó Tresguerras. La capilla tiene por advocación a la Dolorosa o Virgen de los Dolores. Se tiene registrado que primero el artista fue enterrado bajo un árbol en la huerta de los agustinos porque murió de cólera, y al año trasladaron sus restos a la capilla que tenía sacristía

y una bóveda adornada con elementos florales y estrellas; toda era de mampostería y su portada de cantera labrada.

En el testero de la capilla había una torrecita con campana para llamar a misa y su puerta era de madera entablada. En el altar se encontraba la imagen de la Virgen de los Dolores y una mesa de altar, bancos, arbotantes, candeleros y un candil que pendía de la bóveda. Tenía también un nicho con un Niño Jesús de alabastro, cinco miniaturas que representaban a Nuestro Divino Salvador, *Ecce-Homo*, la Dolorosa, san Ignacio, san Francisco Xavier, a los 12 apóstoles, y siete exvotos. En sus muros se colocaron pinturas al óleo que evocaban los temas del Descendimiento y la Sepultura de Nuestro Señor Jesucristo, e imágenes de Jesús, la Virgen María, y unos pequeños cuadros sobre la Asunción, san José, san Francisco, el Divino Rostro, san Eduardo y la Madre Agreda, así como varias acuarelas de santos y las indulgencias que otorgó Bernardo del Espíritu Santo en 1818, cuando pasó por la ciudad. También tenía ornamentos, tallas doradas, espejos y objetos de cristal, varios vasos, copas, floreros, tazas, platos, dos tibores de China, en fin, aquello era un relicario de abalorios que acompañaba a un alma que en vida y en sus escritos declaró siempre ser ferviente católica.

De la obra nos dice Manuel Toussaint:

Prócer del Arte, solo él pudo levantar su mansión para la inmortalidad, toda ella nos habla de él, nos lo invoca, cuando lo visitamos, al grado de que al salir, estamos convencidos: Tresguerras no ha muerto; su espíritu flota por estos ámbitos.²⁰

No en balde en el medio de los historiadores se le conoce como el *Roperito*.

En la misma ciudad el artista construyó sobre el río de la Laja (1809) un puente hecho de piedra propia de la región, y la iniciativa se debió a D. Juan Antonio Riaño intendente de Guanajuato. Pero la obra fue posible gracias

20. Para mayor detalle del inventario véase Francisco de la Maza, "La tumba de Tresguerras", *Anales*, vol. V, núm. 19, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1951, p. 109. De Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1983, p. 227.

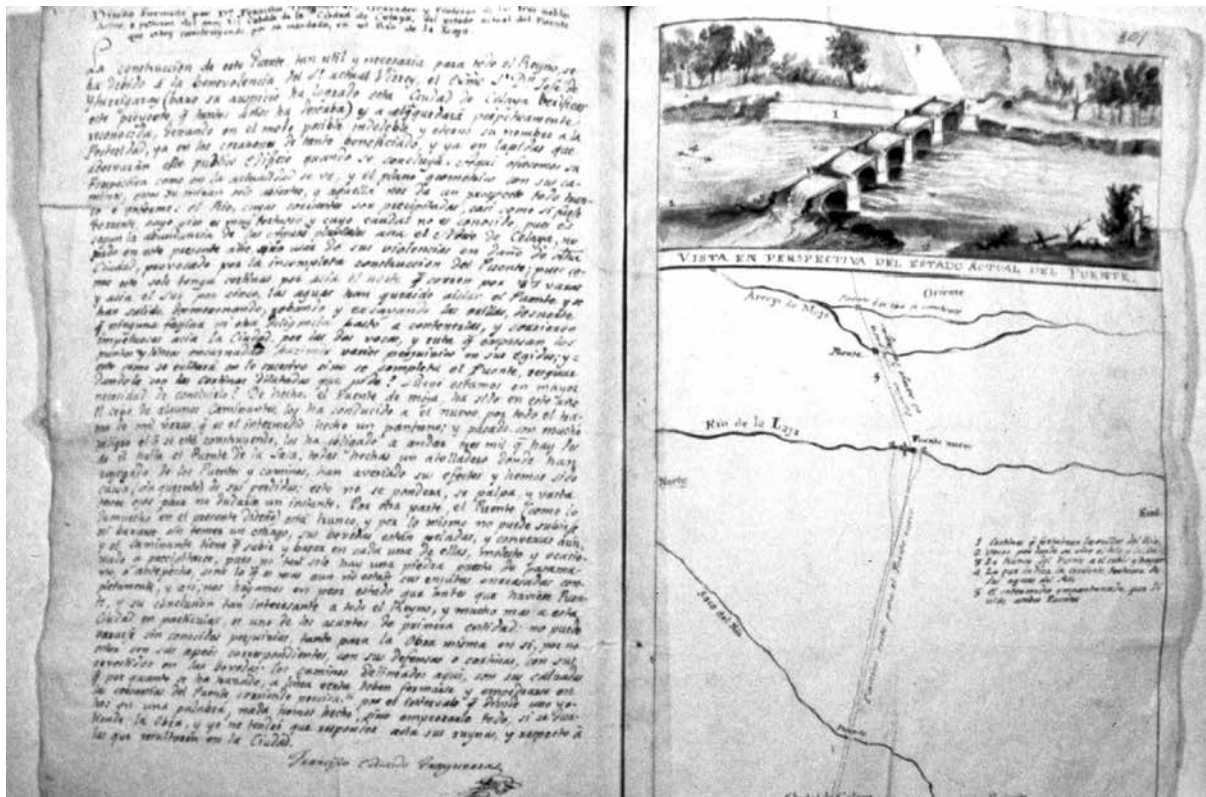


Figura 21. Proyecto del puente del río de la Laja, 1809. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas y Archivo General de la Nación, Archivo Tresguerras.

a una visita realizada por el entonces virrey José Iturrigaray (1803), quien autorizó una corrida de toros con el fin de emplear las utilidades para pagar el costo de la obra (Figura 21). En esa época el Real camino unía a Querétaro con Guanajuato; tiene cinco ojos y elegantes arcos carpaneles de dovelas resaltadas con vigorosos tajamares, pretil con orlas de cantera y dos monumentos en el oriente que dicen: “Caminante/para tu perpetua utilidad/levanta esta obra/la beneficencia”, y al poniente “Lmnyl ciudad de Celaya/por solo tu beneficio/ha construido este puente/

pasajero/año de 1809”; igualmente lo adornan guirnaldas así como obeliscos. La ejecución de la obra fue tan importante que Joel R. Poisett, Ministro de los Estados Unidos en 1822, reseñó en su libro *Notas sobre México* sus impresiones acerca del artista y su obra:

La pequeña ciudad de Celaya está cerca del río Laja y entramos en ella a hora temprana. Lo más notable de este lugar es don Francisco de Tresguerras, artista arquitecto *cuyos conocimientos se los debe a él mismo*; a quien

los habitantes deben el puente sobre la Laja, algunos edificios particulares muy bonitos y la magnífica iglesia contigua al convento del Carmen.²¹

Además de una interesante opinión en la nota, llama la atención que se refiere al artista como un autodidacta, opinión que lo enaltece y nos lleva a deducir que hay facultades innatas y poco importa si la Academia las reconoce o no. A todo lo anterior debemos agregar otra obra de ingeniería que proyectó para introducir el agua potable y el camino de Marfil a Guanajuato (1804).

Sin duda, una obra que embelleció notablemente a la ciudad de Celaya fue la columna edificada en honor del rey Carlos IV (1791), y que más tarde Tresguerras transformó para conmemorar, en 1823, la Consumación de la Independencia, a la cual dedicó una oda patriótica. Su mérito estriba en ser la primera de ese tipo en el país, a pesar de que Jesús Rodríguez Frausto comente que lo único que hizo fue quitar la antigua efigie del rey de España y la inscripción, y sustituirla por el águila y la serpiente. Un tercio de la columna corintia estriada está adornada por festones y en su base tiene cuatro medallones con una inscripción que dice: “A la perpetua memoria de la Independencia”, “Estas armas blasón glorioso de la patria”, “En monumento de su fidelidad y amor” y “Erigió Celaya año de 1823 2º de su libertad”. Toda ella se engalana con una glorieta de 12 lados, con cuatro escalinatas con alfardas y macetones en el arranque. Señalemos de paso que la composición de una columna, aunque parezca simple, es una de las más difíciles precisamente por su sencillez.

La casa del artista en Celaya ya no existe y de ella sólo quedan algunas fotografías de época que nos permiten apreciar que era de un solo piso, con ventanas y sus cierros a los lados de la puerta de entrada. Estaba enmarcada con pilastras jónicas y un frontón moldurado y festones; a lo largo de ella corría un friso decorado con hojarasca, y la moldurada cornisa. Su planta era de claustro, las dependencias simétricas y espaciosas, diseñadas para alagar a cualquier ama de casa. Gracias al señor Isaías Barrón,

viudo de una descendiente de Tresguerras, sabemos que la casa era muy apreciada, el 2 de octubre de 1959 escribió lo siguiente: “la primitiva casa de Tresguerras era bastante grande, el primer patio lo componía una serie de portales por los cuatro lados, sostenidos estos portales por pilares y arcos de cantera, preciosos”.²² Las pinturas que la adornaban fueron borradas y fue pasando de un propietario a otro hasta que el último la demolió. El historiador Manuel Villegas, con el apoyo de alumnos de la Universidad de Guanajuato y del arquitecto Roberto Álvarez Espinosa, realizaron varios levantamientos de las obras de Tresguerras, afortunadamente en esos momentos la casa todavía existía, aunque no fue una obra suntuaria no dejó de estar muy bien compuesta y, por lo mismo, de sobresalir en las obras del artista tan distinguido.

Por último, en Celaya construyó la casa de D. José Múgica y un mesón que ya no existe. En el estado de Guanajuato otra obra que realizó fue un arreglo a la capilla de Santa Faustina (1826), que se ubica en la Basílica Colegiata de Nuestra Señora: es un corposanto de mujer mártir extraído de las catacumbas de Ciriaca, en Roma. En ésta se congregan multitud de fieles devotos año con año.

En otros estados también encontramos la presencia del artista; en San Luis Potosí, por ejemplo, en el altar mayor de la Iglesia del Carmen (1827) realizó esculturas y pinturas que muestran una serie de cambios respecto del de Celaya. En el boceto que existe podemos apreciar que estaba preocupado por engrandecer su obra y hacerla más esbelta. Para conseguirlo resaltó tanto las dos columnas pareadas centrales como las dos laterales, logrando así romper con la monotonía horizontal del entablamento y reafirmarlo irrumpiendo en el frontón que lo corona, pues con ello le dio mucha ligereza. Así mismo, subió los nichos laterales de san Juan y santa Teresa al centro de los intercolumnios para equilibrar los elementos escultóricos y aprovechar los espacios inferiores para realizar dos pinturas. En el tabernáculo está la Virgen del Carmen, no obstante, la ornamentación que la corona no es tan magnífica como la de Celaya. Sabemos que la escultura de la

21. Joel R. Poissett, *Notas sobre México*, México, JUS, 1950, p. 202 y ss. La letra cursiva es nuestra.

22. Villegas, *Tresguerras...*, *op. cit.*, p. 10.

Virgen del Carmen la realizó el artista, pero los demás santos son obra del escultor Sixto Muñoz. Debido a la aceptación del nuevo estilo, debemos recordar que Tresguerras tuvo que desmontar el altar mayor barroco para sustituirlo por el actual neoclásico.

Es indudable que la inspiración perseguía al artista, al grado de que en 1826, estando en San Luis Potosí, realizó un estudio sobre la parte central del Louvre, costado sur, y no sería difícil que inspirara el estilo del Teatro Alarcón (1825-1827), también llamado el Coliseo, ubicado en la calle Mariano Abasolo, su propietario fue Juan Gallardo y fue el primero que se construyó en el México republicano a pesar de que en otra época se edificaron el de la Ciudad de México, Puebla y Guadalajara.

La portada del teatro es de cantera rosa de San Luis, en el más puro estilo neoclásico (Figura 22). Tiene tres puertas enmarcadas con jambas y arcos de cantera, con cartelas y su rótulo al centro. Lo colma un friso con dentículos que corre a todo lo largo dándole realce. En el centro luce un remate con cuatro pilastras y un arco de cuya clave realzada se desprende un medallón con los símbolos del teatro y la música. El alfiz está adornado con hojarasca y una cornisa en el copete central, un florón con remates escultóricos laterales en el que figura un águila con un carcaj. A los lados de las puertas se encuentran pilastras pareadas de cantera que engrandecen la composición y cierra la fachada una pilastra almohadillada. Sus muros están aplanados a la cal y tiene un rodapié de cantera para protegerlo del agua. El interior carece de vestíbulo, y el escenario tiene una planta en forma de herradura con el proscenio al fondo y un área para la orquesta. La boca escena es un arco rebajado decorado con motivos alegóricos vegetales y el monograma del teatro. La zona de espectadores tiene luneta, platea, palcos primeros y segundos y la cubría una bóveda destruida en el incendio ocurrido en 1900. El teatro gozó de gran prestigio y sirvió para conciertos, recitales y en él cantó la soprano Ángela Peralta el *Ruiseñor mexicano*. Hoy en día alberga al Sindicato de Mineros. En el siglo XIX el literato José Cuéllar decía irónicamente que:

[...] En este teatro no se puede estar más que en la localidad respectiva al espectador, pues careciendo el edificio de vestíbulo, de salones y de convenientes tránsitos, los



Figura 22. Portada del Teatro Alarcón, San Luis Potosí. Fuente: Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.

concurrentes a la luneta fuman un cigarro a trueque de un constipado, pues la pequeña entrada parece construida exprofeso para procurarle al caliente espectador que ose levantarse de su asiento, dos corrientes de aire de diciembre a pedir de boca.²³

Al artista se le atribuyen otras obras como la casa del Conde Rul (1803), ubicada en la Plaza de la Paz de la ciudad de Guanajuato, y su nombre se debe a Diego Rul, comerciante malagueño yerno del conde de Valenciana, importante minero de la época. La fachada del inmueble está revestida con piedra de cantera propia del Bajío, y aunque la construyó el ingeniero militar Esteban González, se dice que participó Tresguerras, pero no existe documentación que lo confirme. La mansión, con dos niveles, en el inferior tiene entrecalles con un friso y cornisa, y el superior exhibe unas pilastras jónicas pareadas y ventanas con

23. Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí, México*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1985, p. 31.

frontones triangulares, sólo el que está al centro de la composición es curvo, pero rematado con otro frontón triangular que ostenta el blasón de la familia, además a todo lo largo tiene un magnífico balcón de herrería. Luis Ortiz Macedo nos dice:

Al interior de la construcción se llega por un amplio zaguán; la primera impresión ante el patio ochavado con órdenes de cantera rosa, es de gran arquitectura. La magnífica estereotomía en el trabajo de la piedra, las excelentes proporciones y las bien logradas partes de los órdenes, apegadas al módulo clásico, hacen de ésta una obra única en su género. El orden jónico con columnas destaca para enmarcar las entradas a la capilla u oratorio y al salón principal, con frontones curvos cerrados. Los otros vanos en la planta alta del corredor del patio tienen frontones rectos y cerrados como remates sostenidos por ménsulas. La caja de la escalera se limita del corredor con dos arcos de medio punto, sostenidos en el centro por dos columnas pareadas, jónicas, con entablamiento seccionado.²⁴

El diseño de Tresguerras también está en el Colegio de la Enseñanza (1805) de Irapuato, que hoy es el Palacio Municipal. El sitio formó parte del atrio de la iglesia de la Soledad de Irapuato, y el entonces presbítero local, Ramón Barreto de Tábora, donó el terreno y ochenta mil pesos para el Colegio. La obra la realizó el "Académico de Merito" de la Academia de San Carlos: Esteban González influido por Tresguerras.

El edificio se proyectó de dos niveles, pero sólo se construyó uno; su portada principal, almohadillada de cantera gris, está enmarcada con un frontón y con pilastras pareadas. Los muros están aplanados y pintados a la cal, sus cabeceros los rematan sendos paños almohadillados de cantera. Las ventanas de la fachada, perfectamente distribuidas, lucen hermosos frontones y entablamentos dóricos. A todo lo largo de la fachada una cornisa dórica le da majestuosidad a la obra. Su interior contenía todos los

espacios necesarios de acuerdo con los criterios educativos de la época: dormitorios, comedor, recibidor, salones de clases y, por supuesto, un magnífico patio rodeado por un portal adintelado y arcos. Fue uno de los edificios más grandes construidos en Nueva España, y en 1875 lo expropió el gobierno al Clero, bajo las Leyes de Reforma, y lo puso al servicio del Ayuntamiento.

En el Bajío también se adjudica, indirectamente, al genio del artista la fisonomía neoclásica de Salvatierra, Guanajuato, desarrollada por el agrimensor Francisco Montañés quien fue uno de sus colaboradores durante dos años, y que construyó en la misma ciudad la iglesia de Nuestra Señora de la Luz que recuerda también el estilo de Tresguerras.

Igualmente, en San Luis Potosí, por muchos años se le atribuyeron las dos cajas de agua situadas en ambos extremos de la calzada que conduce al Santuario de Guadalupe, pero hoy sabemos que la mayor y más bella es de José María Guerrero y Solachi, y la fuente es del doctor Juan N. Sanabria, y el proyecto para la conducción del agua desde el Santuario de Guadalupe a la Cañada de Lobo lo realizó Luis Zapari.

En Aguascalientes se le atribuye el Camarín de la Inmaculada del Templo de San Diego (1792-1795), que se encuentra en las calles de Rivera y Gutiérrez. Es factura del alarife Santiago Medina, constructor y delineador, que estuvo influido por Felipe Ureña y Tresguerras. El capitán y síndico Juan Francisco Calera, el benefactor, fue quien ideó facilitar el cambio de vestimenta de la Virgen de la Inmaculada Concepción. La obra está inspirada en el panteón de Roma y los tratados de Serlio. Para concebirla y trazarla emplearon la geometría euclidiana e iconografía de la época, según nos dicen los investigadores de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, coordinados por Marco Alejandro Sifuentes Solís, en el documento intitulado "El Barroco y el Neoclásico en la Arquitectura del Camarín [sic] de la Inmaculada del Templo de San Diego en Aguascalientes, México",²⁵ quienes gracias a un estudio

24. Luis Ortiz Macedo, *El arte neoclásico en México*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2012, p. 134.

25. Véase texto en www.upo.es/depa/webdhuma/areas/artes/3cb/documentos070f.pdf (consultado el 26/05/2016).



Figura 23. *Ocios literarios*. Fuente: <https://goo.gl/d6ZPSv>.

exhaustivo de archivos y documentos de época nos revelan los secretos de obra tan ejemplar.

Sería un error muy grave no señalar que la obra escrita por Tresguerras es tan amplia como los muchos libros que colmaban su biblioteca. Sabemos de ellos y su amor por el conocimiento a través de su testamento escrito el 31 de julio de 1833. Posiblemente de todos sus escritos el más significativo sea *Ocios Literarios* (1796) (Figuras 23), que constituye una respuesta irónica y burlona en defensa de su arquitectura y contra unas ensaladillas escritas por algunos detractores, algunos de ellos muy posiblemente de Querétaro. A éstas las consideró de poco ingenio y terriblemente vulgares. En sus *Ocios* aparece Filandro, quizá un dudoso amigo de Tresguerras, el cojo Romero de oficio “poetón descomunal”, Chepito el zapatero o “maestro de las trompetas del regimiento” y Felipe Suasnabar, escribano y aficionado a la arquitectura y que calificó despectivamente como Arquitecte y no como arquitecto. Del “arquitecte” Tresguerras saludamente dice en uno de sus sonetos:

*Que en la noble Arquitectura
El modulo solicita
Como es la predilecta
E indispensable medida
Riéndose de los Arquitetes
Que por acá nos fabrican
Sus desarreglos notando
Sin que lo mueva la envidia.*²⁶

En su libro, entre otros muchos contenidos, Tresguerras igualmente nos habla de los arquitectos Ignacio Mariano Casas y Francisco Martínez Gudiño, creadores del templo y ex convento de Santa Rosa de Viterbo de Querétaro, y que, como buen neoclásico, el autor desdeña. Su pintura la defiende basándose en Antonio Palomino, un artista barroco español muy reconocido en su momento. Así mismo, justifica su columna erigida en Celaya explicando su composición y la importancia de ese elemento para la arquitectura, y las diferencias que tiene con las que existen o existían en San Miguel el Grande, Guanajuato, Querétaro, Apaseo y Valladolid. El artista demuestra sus conocimientos al respecto y nos indica los tratadistas que le sirvieron para descartar la columna salomónica y el arte barroco que se construía en Querétaro. Algunos de sus argumentos los basó en Juan Branca, académico de San Fernando, y autor de un *Manual de arquitectura* anotado por Leandro Vegni y traducido por Manuel Hinojosa, y que era muy conocido en la época. Qué lejos estaba de los planteamientos teóricos de Claude Perrault y Wren este arquitecto tropical y, sin embargo, tan próximo respecto a las disertaciones del lenguaje y composición de esos coetáneos.²⁷

En su polémica igualmente compara a las ciudades de Querétaro y Celaya enumerando lo que considera bueno y malo de ambas. Obviamente, no podemos profundizar en el variado contenido de su libro, que comprende opiniones sobre arte, urbanismo, pintura y escultura, haciendo gala el autor de sus conocimientos literarios y de su cultura

26. Tresguerras, *Ocios...*, op. cit., p. 36.

27. *Ibid.*, p. 162 y ss. Véase de Manfredo Tafuri, *Retórica y experimentalismo. Arquitectura del siglo XVI y XVII*, Sevilla, Gráficos Sur, 1978, p. 248 y ss.

universal.²⁸ Sin duda, su libro amerita, a pesar de lo que existe, un estudio literario y de costumbres más atento y profundo que contextualizará a su época y lugares, ya que es muy rico en su contenido. Al respecto, De la Maza nos dice de manera muy concisa:

Tresguerras es, sin embargo, importante como escritor donairoso y mordaz, tanto en prosa como en verso, escritor de costumbres y de dichos populares, con sus puntillitos culteranos y de buen decir y una sabiduría que muy pocos tenían en su época. [...] No hay ni contenido ni argumento en los Ocios. Todo es una diatriba del principio al fin que nos da una rica visión de la provincia mexicana en el crepúsculo de la Nueva España. Y son los Ocios, además, una crítica al barroco y un elogio al neoclásico, y, también una obra de arte por los dibujos, algunos magníficos, con los que ilustró varias de sus páginas.²⁹

Tresguerras escribió otras piezas como *Varios versos profanos y morales* por F. T. (1786), en la *Colección de cuarenta proverbios Toscanos* (1813), *Carta autobiográfica* (1817), dos de asuntos religiosos: *Vía Crucis Sagrados, provechosa devoción fundada por María Santísima* y los *Afectosa María Santísima Dolorosa* (1818), y algunos comentarios relativos a diversos temas como el del insurgente Albino García Ramos, alias *El Manco*, quien murió al resistirse al arresto por parte de Agustín de Iturbide, y donde igualmente habla sobre quiénes eran las autoridades de Celaya en 1831; es probable que éste sea el último documento que escribió.

28. Un autor que se ha aproximado a ello es Jaime Cuadriello, "Tresguerras, el sueño y la melancolía", en *Anales*, vol. XX, núm. 73, otoño, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1998, p. 88; y en "Francisco Eduardo Tres Guerras, de sus varias facetas. El caso del estilo Luis XVI", en Elisa García Barragán et al., *Manuel Tolsá. Nostalgia de lo "antiguo" y arte ilustrado México-Valencia*, Valencia, Generalitat Valencia-UNAM, 1998, p. 130.

29. Francisco de la Maza, "Advertencia", en Eduardo Tresguerras, *Ocios...*, op. cit., p. 5. Recientemente Jaime Cuadriello hace un estudio retomando las imágenes de Tresguerras: *El sueño verdadero* (1796), *La envidia*, *Corila llora en el sepulcro del poeta Navarrete*, *Blandum exilium*, *Relación amorosa* y *A Filis*, en el que nos contextualiza los *Ocios* respecto a los escritores que conocía ampliamente Tresguerras, y nos demuestra que la representación de la melancolía lo hace ser un prerromántico gracias a su análisis literario e iconográfico. Véase de Jaime Cuadriello, "Tresguerras, el sueño y la melancolía", op. cit., p. 87 y ss.

Juan Bautista de Arizpe reeditó algunos textos en 1865, y en 1901 volvieron a aparecer para comercializarlos. Agreguemos que Tresguerras también tocaba la flauta y escribió un poco de música, lo cual nos reafirma su figura como un versátil ilustrado muy por encima del común de su contexto. No fue gratuito que por su talento y honradez desempeñara los cargos de Maestro Mayor de Obras Públicas de la Ciudad y su Distrito de Celaya (1811-1824), Regidor, Procurador y Alcalde de la Diputación Provincial de Guanajuato. Respecto a sus obras y tomando en cuenta su contexto y tiempo, Víctor Manuel Villegas indica, con justicia, que:

Sus limitaciones y deficiencias se debieron en gran medida a la falta de escuela, a la carencia de disciplina didáctica y a la ausencia de información académica adecuada y sistemática. Su desconocimiento de la perspectiva, por ejemplo, le impidió proyectar con ayuda de dibujos que le hubieran permitido conocer otros puntos de vista diferentes a los que proporcionan los simples geométrales que le evitó corregir errores a tiempo. Y su conveniente uso en maquetas pequeñas y grandes y del estudio de modelos vivos que le hubieran dado el entrenamiento de que careció siempre. Lo mismo puede decirse de la falta de modelos.³⁰

No obstante, no debemos olvidar nunca lo que el artista decía con sobrada modestia y sinceridad de sí mismo:

[...] no soy yo más. Poseo medianamente el dulce, difícil y nobilísimo Arte de la Pintura; me glorío de que naciese juntamente conmigo y que, por lo mismo, haya adquirido por su medio una pintoresca jurisdicción en todo lo que tiene figura. No lo extrañes; cuanto es visible está dispuesto y trazado bajo líneas rectas y curvas; por el dibujo, que todo lo comprende, hallo las dominantes en cada cuerpo y de aquí deduzco sin poder equivocarme, su simetría, gracia y perfección. Como deba la Naturaleza este tono, él me ha conducido (con aquella gran maestra) a combinar la Música agradable, la Pintura corregida,

30. Villegas, *Tresguerras...*, op. cit. p. 10.

la Arquitectura majestuosa, la robusta Estatuaria, el Grabado preciso y la dulcísima Poesía. En nada, vuelvo a decir, soy autor: si fueres discreto y entendido verás por lo siguiente que escribo con lisura y sinceridad; si fueres algún crítico envidioso, sacarás veneno aun de las más hermosas flores y sin agradecerte cosa que huele a conmiseración ni proponértela hacia mis inventos, corta, corrige y riéte de ellos, que la moneda corriente no es otra y sabe gastarla.³¹

Tresguerras formó parte de la última etapa del arte correspondiente a la antigua Nueva España, y también fue un entusiasta exponente del México independiente y su neoclasicismo surgido como reacción contra el churrigüesco, es decir, contra un arte recargado, profuso en ornato y color. Por lo mismo, era muy difícil que nuestro artista lograra ser un neoclásico completo: prueba de ello es la clase de discurso que plasmó en su obra *Ocios Literarios*. Pero la forma pintoresca, como él mismo dice, con que enfrentó su contexto constituye un ejemplo digno de su genio.

FUENTES CONSULTADAS

- COUTO, José Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Conaculta, 2003.
- CUADRIELLO, Jaime, “Tresguerras, el sueño y la melancolía”, en *Anales*, vol. XX, núm. 73, otoño, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1998.
- CUADRIELLO, Jaime, “Francisco Eduardo Tres Guerras, de sus varias facetas. El caso del estilo Luis XVI”, en Elisa García Barragán et al., *Manuel Tolsá. Nostalgia de lo “antiguo” y arte ilustrado México-Valencia*, Valencia, Generalitat Valencia-UNAM, 1998.
- FERNÁNDEZ, Justino, *Guía del Archivo de la Academia de San Carlos 1780-1800*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1968.
- GONZÁLEZ MONTES, Jaime et al., *El barroco queretano. Análisis de la forma arquitectónica en Santiago de Querétaro*, México, UAM-A, 2009.
- MARISCAL, Federico, *La arquitectura. Iglesias*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1932.
- MAZA, Francisco de la, “Dibujos y proyectos de Tresguerras”, en *Anales*, vol. V, núm. 18, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1950.
- MAZA, Francisco de la, “La tumba de Tresguerras”, en *Anales*, vol. V, núm. 19, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1951.
- MAZA, Francisco de la, “En el segundo centenario de Tresguerras”, en *Anales*, vol. VIII, núm. 29, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1960.
- MAZA, Francisco de la, “Otra vez Tresguerras”, en *Anales*, vol. VIII, núm. 32, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1963.
- MAZA, Francisco de la, *Arquitectura de los coros de monjas en México*, UNAM, México, 1983.
- MAZA, Francisco de la, *El arte colonial en San Luis Potosí*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1985.
- ORTIZ MACEDO, Luis, *El arte neoclásico en México*, Miguel Ángel Porrúa, México, 2012.
- POISETT, Joel R., *Notas sobre México*, México, JUS, 1950.
- TAFURI, Manfredo, *Retórica y experimentalismo. Arquitectura del siglo XVI y XVII*, Sevilla, Gráficos Sur, 1978.
- TOUSSAINT, Manuel, *Arte colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1983.
- TRESGUERRAS, Francisco Eduardo, *Diario de México*, 14 y 15 de diciembre de 1803.
- TRESGUERRAS, Francisco Eduardo, “Carta autobiográfica”, en *Ocios Literarios*, México, Imprenta Universitaria, 1962.
- VILLEGAS, Víctor Manuel, *Tresguerras arquitecto de su tiempo*, México, Diana, 1964.

Referencias electrónicas

- SIFUENTES SOLÍS, Marco Alejandro, “El Barroco y el Neoclásico en la Arquitectura del Camerín de la Inmaculada del Templo de San Diego en Aguascalientes, México”, en www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos070f.pdf/ (Consultado el 26/05/2016).

31. Tresguerras, *Ocios...*, op. cit., p. 39.