

Gremios y cofradías de los arquitectos novohispanos

La producción industrial, tanto en España como en la Nueva España, estaba regulada por el sistema de gremios, vigente desde la época medieval, y que fue reglamentada en España a partir del reinado de los reyes católicos. El gremio era una corporación de trabajadores artesanales que se agrupaba para protegerse en el desempeño del mismo oficio; establecía también las reglas sobre la manera de trabajar la materia, garantizando la calidad de los materiales, las técnicas de fabricación y las características del producto. Actuaba también en la defensa de los intereses de sus agremiados. Las relaciones de producción se establecían dentro de un taller, que casi siempre servía de vivienda a los aprendices, en el que un maestro en el oficio era propietario de la materia prima y de los instrumentos de trabajo. Éste tenía bajo su dirección a algunos aprendices con los que se comprometía por medio de un contrato, en el cual en vez de salario les proporcionaba enseñanza teórica y práctica, hospedaje, comida, vestido y asistencia médica, además de encargarse de su educación religiosa y de su comportamiento. Por su parte, el aprendiz estaba obligado a prestar sus servicios al maestro y a guardarle absoluta fidelidad y obediencia, esforzándose en su rápido y eficaz aprendizaje.

Luis Ortiz Macedo. Doctor en Arquitectura, profesor del Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura.

“Los arquitectos, al igual que todos los artesanos coloniales, estuvieron organizados en gremios o agrupaciones de personas que practicaban un mismo oficio. El objetivo que se perseguía con dichas estructuras fue la protección de sus miembros y el adelanto y perfección en la manufactura de sus productos”.

Si el taller era grande, se contrataba el trabajo de oficiales que ya habían terminado su aprendizaje, pagándoseles un salario preestablecido; la labor de los aprendices y oficiales se reducía a auxiliar en el trabajo al maestro, que era directamente responsable ante su cliente. Los estatutos y reglamentos internos surgían del propio gremio, que aglutinaba a su vez a todos los propietarios de talleres. Sus miembros se reunían cada año para nombrar por unanimidad a sus alcaldes y veedores, los cuales eran reconocidos finalmente por el gobierno virreinal a instancias de los ayuntamientos, que controlaban oficialmente a los gremios y los obligaban al cumplimiento de sus reglamentos. “Esta organización protegía a los agremiados ante la competencia, pues sólo se podía ejercer un oficio si se pertenecía al gremio”.¹

“Los arquitectos, al igual que todos los artesanos coloniales, estuvieron organizados en gremios o agrupaciones de personas que practicaban un mismo oficio. El objetivo que se perseguía con dichas estructuras fue la protección de sus miembros y el adelanto y perfección en la manufactura de sus productos”.² Fueron, desde luego, organizaciones jerárquicas, paternalistas, solidarias y comunitarias. Estas sociedades contaron con autonomía en su organización interna. Estaban sujetas a la tutela del Ayuntamiento, por lo que la estructura legal respaldaba los acuerdos gremiales cuando éstos trataban de frenar desviaciones en el comportamiento de sus miembros. De esta manera, los gremios constituyeron para la corona un eficaz instrumento de control dentro de la organización social. Estas corporaciones llegaron a ser tan importantes que en la primera mitad del siglo XVIII su número ascendió a más de doscientas. Los gremios establecieron en principio tres jerarquías, de acuerdo con el conocimiento y capacidad técnica de sus agremiados: “aprendiz, oficial y maestro”.³ Los aprendices ingresaban al taller de los maestros respaldados por un contrato que implicaba la cesión de la patria

¹ Luis Ortiz Macedo, *Arte del México virreinal*. México: SEP, 1971, p. 91. (Sep-Setentas).

² Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España*. México: Banamex, 1981, p. 121.

³ Felipe Castro Gutiérrez, *La extinción de la artesanía gremial*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1986, p. 28.

potestad, ejercida hasta este punto por los padres. Las obligaciones que contraían los maestros consistían en proporcionar al aspirante casa, vestido y alimento, paralelamente a la educación elemental y la enseñanza del oficio. El control de la conducta de los aprendices y el orden de sus principios morales eran vigilados por el maestro. Los aprendices deberían realizar en principio los trabajos más pesados dentro de los talleres, conforme fueran ascendiendo en el aprendizaje. Después de presentar un examen "teórico-práctico", los aprendices podrían aspirar a obtener la categoría de oficiales, convirtiéndose así en trabajadores asalariados del maestro, participando en la factura de las obras contratadas por él.

Para adquirir la categoría de maestro, los oficiales tenían que someterse a otro examen, mucho más complejo y extenso. En diversas ocasiones los oficiales no pudieron acceder a presentar el examen, por no poder pagar los derechos que solicitaba el municipio o por no contar con recursos suficientes para instalar su propio taller, lo que provocó diversos problemas, debido a que numerosos oficiales, aun sin haber presentado el difícil examen ni poseer taller, se hicieron pasar por maestros, con el consiguiente perjuicio para los clientes, que no siempre obtuvieron la calidad de servicios esperada. "En realidad, sólo los oficiales que lograron obtener solvencia económica, pudieron aspirar a lograr su título de Maestro".⁴ El examen de maestría podía ser presentado de manera parcial o total; en principio, quienes presentaban un examen parcial se examinaban sólo en aquello en lo que se consideraban capacitados para ejercer. "Esto originó múltiples inconvenientes, pues con frecuencia se hacían pasar por examinados en la totalidad de conocimientos".⁵

Los requisitos indispensables que exigían los ayuntamientos para poder presentar el examen de maestro venían a ser los siguientes: ser mayor de edad, con un mínimo de 25 años, y haber realizado el apren-



⁴ Ramón Gutiérrez, *Pintura y escultura en Iberoamérica*. Madrid: Arte Cátedra, 1995, p. 152.

⁵ Luis Ortiz Macedo, *op. cit.*, p. 82.

Quienes lograban presentar y aprobar el examen llegaban a disfrutar de ciertos privilegios, como poder fundar taller, contratar aprendices y oficiales, votar y poder ser elegido dentro de su propio gremio y ante el municipio.

dizaje, aunque los hijos de maestros no requerían de él. Las viudas de los maestros podían seguir administrando el taller, auxiliadas por los oficiales más próximos al difunto; éstos debían probar ser españoles, hijos de ellos y de raza blanca; los indios, negros, mulatos e integrantes de las múltiples combinaciones llamadas castas, fueron discriminados. Sin embargo, la realidad fue otra: la sociedad colonial contravino en múltiples ocasiones lo estipulado por las leyes: "el pintor Juan Correa, quien poseyó uno de los talleres más activos y prestigiosos de la segunda mitad del siglo xvii, fue mulato";⁶ "el escultor Salvador de Ocampo, autor de la sillería del coro de San Agustín y del retablo mayor del templo de Meztitlán, fue indígena",⁷ y "la escuela indígena de arquitectura de San Luis Potosí, encabezada por José Lorenzo, edificó monumentos de calidad como la iglesia de El Carmen".⁸ En principio era necesario presentar la llamada Probanza de Limpieza de Sangre, por medio de la cual se debía comprobar la calidad de cristiano viejo, no recientemente converso, de preferencia español por las cuatro ramas, no haber sido juzgado por ningún tribunal civil ni por el Santo Oficio de la Inquisición, y dar prueba de ética y de aptitud para la convivencia pacífica.

Quienes lograban presentar y aprobar el examen llegaban a disfrutar de ciertos privilegios, como poder fundar taller, contratar aprendices y oficiales, votar y poder ser elegido dentro de su propio gremio y ante el municipio. Las autoridades gremiales estaban compuestas por mayoresales, alcaldes, veedores, clavaros y prohombres, pero el gremio de arquitectos sólo tuvo la categoría de veedor, cargo honorífico que debía ejercer las siguientes funciones: presidir los exámenes, "velar por el cumplimiento de las Ordenanzas y reglamentos afines, vigilar la disciplina interior del gremio, revisar los procedimientos de fabricación y el uso adecuado de las materias primas, las visitas de inspección a los talleres y otorgamientos

⁶ Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa. Su vida y su obra*, t. II, México: UNAM, 1985, p. 135 y 136.

⁷ Berlín Heinrich, "Salvador de Ocampo, a Mexican Sculptor". En *The Americas*. Harvard: 1948, p. 21.

⁸ Alfonso Martínez Rosales, *El gran teatro de un pequeño mundo. El Carmen de San Luis Potosí, 1732-1859*. México: 1985, p. 76.

de exámenes, así como imponer castigos y multas".⁹ En ocasiones los veedores eran elegidos para administrar los fondos de la corporación. El comportamiento de veedor debía ser aprobado por los cabildos el primero o segundo día de enero de cada año, de acuerdo con las propuestas presentadas por el gremio. Las ordenanzas del gremio de albañiles habían sido expedidas por el Cabildo de México el 27 de mayo de 1599, y confirmadas el 30 de agosto de 1599 por el virrey conde de Monterrey. Sin embargo, durante el siglo XVIII estas ordenanzas fueron presentando inconvenientes irremontables para el desarrollo y evolución de la arquitectura, pero no fue hasta 1735 que se reunieron los arquitectos más importantes de la ciudad de México para solicitar al virrey que les permitiera modificarlas, según se dirá más adelante.



Las ordenanzas de los gremios

En realidad las ordenanzas, si bien fueron factor indispensable para la existencia orgánica del gremio, no eran imprescindibles; muchos gremios existieron de hecho aplicando las ordenanzas españolas, de otras partes de América o simplemente prescindiendo de ellas hasta que situaciones conflictivas ponían de manifiesto la necesidad de emplearlas. En general, las ordenanzas tienden a definir las formas de control interno, los mecanismos de atracción y capacitación de aprendices, oficiales y maestros, los requisitos para el ejercicio profesional, y a regular las relaciones con las instituciones municipales para alcanzar los diferentes grados (maestro mayor, veedores, alarifes). La participación en el gremio aseguraba la posibilidad del ejercicio profesional, y este monopolio fue a la vez causa de la fortaleza y, a la postre, decadencia de la institución. El riguroso control de talleres y tiendas, la denuncia sobre el ejercicio ilegal de la arte-

⁹ Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos*. México: Editorial Jus, 1954, p. 11.



Cofradías gremiales

sanía, el control de precios oficiales, la verificación de la documentación que acreditaba la especialización, fueron tareas que el gremio ejerció en defensa de los privilegios otorgados por los ayuntamientos virreinales.

Esa urdimbre social y cultural que conforma la vida urbana en la Nueva España, aunada al sentido misional de la conquista, van indisolublemente ligados a la organización política y económica de las comunidades. En México los oficios tenían dentro de la estructura tenochca su propio barrio y su propia deidad. De tal manera que no le costó al conquistador introducir su propia escala de valores en una comunidad así organizada. En esta sociedad, cuyas actividades estaban socializadas, la pertenencia a las hermandades significaba no sólo un nuevo lazo religioso, sino la integración a una comunidad trascendente. Comunidad indígena-gremio-cofradía, eran, pues, tres variables de un mismo sistema encaminado hacia el sector nativo, reduciéndose a los dos últimos para los españoles europeos o mestizos. No pocos gremios nacieron de un agrupamiento inicial de cofradías alrededor de una tarea religiosa, por ejemplo la unión de artesanos para hacer un altar o desfilan en la procesión de Corpus Christi. Pero, en general, las cofradías son extensiones naturales de los gremios y se les incluye dentro de las ordenanzas. Las funciones de las cofradías van más allá de lo estrictamente religioso, para proyectarse en el campo asistencial y de beneficencia. Las cofradías —según Manuel Carrera Stampa— pueden definirse como

[...] una sociedad o asociación civil de socorro mutuo, organizada y constituida a la sombra de la Iglesia, compuesta por artesanos de un mismo oficio y que tenía

por fines: a) la reunión de sus miembros bajo un mismo sentimiento de piedad para rezar a Dios y pedir por el bien moral y material de los vivos y el bienestar eterno de los muertos; b) fomentar el culto honrando a los Santos Patronos y participando en las solemnidades y ceremonias y, c) el establecimiento de instituciones de beneficencia públicas destinadas a socorrer a los compañeros o cofrades menesterosos, ancianos, enfermos o lisiados.¹⁰



Así como el gremio tenía sus ordenanzas, las cofradías tenían sus constituciones, tomadas en general de las de España, por ejemplo de la cofradía de arquitectos en Madrid de Nuestra Señora de Belén. También tenían sus propias autoridades —mayordomos y priostes— que solían ejercer tareas distintas a los conductores del gremio. La cofradía era el lugar de vínculo social y cultural, tanto para las ceremonias religiosas (procesionales, altares, novenarios, misas) cuanto para las seculares (comedias, banquetes, regocijos y juegos, honras fúnebres, celebraciones reales, etcétera). En cuanto a su estructura podían ser abiertas, cuando aceptaban todo tipo de miembros, o cerradas, cuando requerían aprobación de la asamblea o tenían número tope de socios. En general, se admitía también en las cofradías a la parentela de los miembros o cofrades.

El aporte de las cofradías era importante para el mantenimiento del culto, y por ello cada parroquia solía tener alguna, donde sus miembros ayudaban al sostenimiento del templo. Por supuesto que cofradías como las de carpinteros, retablistas, doradores, albañiles y plateros tenían una relación directa con las tareas y mantenimiento de sus parroquias. Así podemos ver en la ciudad de México que los entalladores tenían su Cofradía de San José en el templo del convento del Espíritu Santo, mientras que bajo la misma advocación los carpinteros la tenían en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en el Tepeyac, los

¹⁰ Manuel Carrera Stampa, *op. cit.*, p. 85.



doradores en la iglesia de Santa Inés y los albañiles en la capilla de la Soledad en la Catedral, y en determinada época en el templo de Santo Domingo. Cada profesión tenía además su festividad particular el día del santo patrono, y aun los que no tenían habitualmente cofradía propia, como los albañiles, festejaban a San Mateo o a la Santa Cruz el tres de mayo, armando para ello fiestas en las plazas, procesiones y castillos de cohetería y luminarias.

Esto además del adorno de la propia capilla de la cofradía y de los altares públicos que cada gremio acostumbraba montar desde el siglo XVI para las fiestas religiosas más importantes, como la de Corpus Christi, y eventuales actos cívicos como las festividades que se organizaban para la entrada a la ciudad de autoridades reales o eclesiásticas. En la programación anual estas arquitecturas efímeras eran patrocinadas por el Ayuntamiento, y la "Ordenanza de Fiesta" de México, vigente desde el año de 1572, prescribe que "todos los maestros, oficiales y obreros de los oficios como sastres... carpinteros, entalladores, pintores y todos los que compran mercaderías y tienen tienda para revender..., todos se aperciban para las fiestas con arcabuces, cotas y corceletes bien aderezados...". La competencia por el prestigio social en la vida urbana obligaba a las cofradías y los gremios a pugnar por realizar los mejores altares o colocar los más notables pendones y banderas en los desfiles cívicos o en las mismas procesiones, a la vez que a engalanar los tramos de calles de su oficio.

En las fiestas, los plateros mexicanos adornaban su calle "con colgaduras de tapicerías flamencas y sedas, terciopelos y brocados italianos y españoles y se elevaban arcos y otras construcciones efímeras". La labor de la cofradía o hermandad comprendía diversas tareas, como dar limosna a pobres y viudas, pagar alojamiento en hospitales al cofrade o familiar, entregar una dote para el casamiento de huérfanos, socorrer a familiares y auxiliar al artesano

en caso de enfermedad o desempleo. Era pues ésta una entidad de previsión social que ayudaba a diversos sectores sociales, vinculadora de la producción artesanal y artística.

Esta especie de centros asistenciales arrendaban lugares fijos en los hospitales atendidos por órdenes religiosas y auxiliaban con los gastos de los sepelios y tenían seguros contra el desempleo. En definitiva, protegían a un sector de la población económicamente débil sin fines de lucro. Es interesante constatar que con la experiencia de estas cofradías, los gremios mexicanos se adelantaron a los españoles en la creación de montepíos, ya que en 1772 el poderoso gremio de plateros formuló unas ordenanzas tituladas "Montepío para el socorro de sus individuos necesitados y viudas" que fueron aprobadas en 1784, por Carlos III.¹¹

El aprendizaje

El sistema de enseñanza estaba directamente vinculado a la jerarquía de la organización del gremio. Su escalafón comprendía desde el alcalde, veedor o maestro mayor hasta el simple aprendiz. El estamento inferior —el de aprendiz— era la puerta obligatoria para el ingreso al gremio, y entre sus requisitos figuraba el de la edad mínima —nueve años generalmente—, aunque ello podía variar cuando el aprendiz era miembro de una familia de artesanos.

Punto que falta por dilucidar es el de si el aprendiz pagaba o no por la enseñanza que iba a recibir; la idea que se tiene sobre el particular es que a cambio de la instrucción, el maestro —quien las más de las veces se veía obligado además a proporcionarle techo, comida y vestido al alumno— recibía de éste obediencia y prestación de diversos servicios. Por tratarse de un contrato, las partes, esto es, el maestro

¹¹ Ramón Gutiérrez, *Pintura y escultura en Iberoamérica*. Madrid: Arte Cátedra, 1995, p. 204.



por un lado y el aprendiz —representado por sus padres, tutor o curadores— por el otro, adquirirían algunas obligaciones, para el cumplimiento de las cuales comprometían sus personas y sus bienes “habidos y por haber”.

Entre los compromisos que adquiriría el aprendiz, los más importantes eran, por supuesto, el de aprovechar la instrucción que le proporcionara el maestro y el acatar todas sus órdenes (“estará sujeto y obediente”). Como de hecho pasaba a ser un miembro más en la casa del maestro, debía no sólo ver por la honra de la misma, sino auxiliar en las faenas domésticas. A su vez, los padres o tutores del muchacho se comprometían a no retirarlo del taller bajo ningún pretexto; y si el muchacho se ausentaba injustificadamente o huía, aquéllos se responsabilizaban de regresarlo y de volverlo a poner al servicio del maestro, o le daban poder para que éste lo buscara y sacara “de dondequiera que estuviere”. Naturalmente, el tiempo que por esta causa faltare, lo debería devengar el aprendiz al final. Esta disposición nos deja saber del necesario mecanismo de control ante el seguramente frecuente problema de la deserción. Acaso la principal causa de las evasiones fueran los malos tratos y abusos por parte de los mismos maestros, pero no podemos desechar otra posible causa, como la falta de vocación por parte de los aprendices y el que, como apunta Carrera Stampa, extrañaran éstos “la vida de su hogar”. De cualquier forma, lo cierto es que tan intempestivas huidas ocasionaban serios perjuicios a los maestros, quienes se veían obligados a disminuir el ritmo de trabajo en el taller, cuando no de plano quedaban imposibilitados de concluir en el plazo acordado un encargo en proceso. Es en este mismo sentido que debe entenderse la cláusula de que los padres o tutores no pudiesen retirar “bajo ningún pretexto” a los muchachos del taller.

Entre las principales obligaciones de los maestros estaban, como ya hemos dicho, las de brindar a sus aprendices techo, vestido y sustento; pero, además, darles buen trato y curarles en sus achaques y enfermedades, "como no pasen de quince días", pues entonces los gastos debían correr por cuenta de los padres o tutores. Al vigilar la conducta y el desempeño de los integrantes de su taller, el maestro se convertía en un auténtico "pater familiae", pues además de procurar darles siempre buen ejemplo debía imponer disciplina y correctivos en tocándoles aprendices perezosos, liosos o viciosos.¹²

Mas, por supuesto, la principal obligación del maestro consistía en enseñarle al aprendiz con "toda perfección" su arte u oficio, sin encubrirle nada, comprometiéndose a que al cabo del tiempo estipulado saliese éste "capaz y suficiente" en el mismo, de tal suerte que lo pudiera usar "por sí solo" en cualquier lado.

Terminado el plazo acordado sólo restaba constatar que los objetivos expresados en el contrato respectivo se hubiesen cumplido cabalmente; suena lógico que otros maestros del mismo arte reconociesen al aprendiz. Si le hallaban suficiente, era señal que los esfuerzos de las partes habían alcanzado el resultado esperado y se consideraba finiquitado el contrato. Pero si, por el contrario, encontraban que el aprendiz no estaba aún debidamente capacitado, toda la responsabilidad recaía en el maestro, lo que nos parece un poco injusto, pues casos debieron de ocurrir en los que la culpa se pudiese achacar al aprendiz. De cualquier modo, el maestro responsable de la instrucción se veía obligado a colocarlo con otro maestro, cubriendo todos los gastos que de ello se derivaran, o bien le retenía consigo por todo el tiempo que aún fuere necesario, pero pagándole "en cada día el salario que debe ganar y gana cualquier oficial del dicho oficio", además de continuar cubriéndole su manutención, vestido y enfermedades.

La principal obligación del maestro consistía en enseñarle al aprendiz con "toda perfección" su arte u oficio, sin encubrirle nada, comprometiéndose a que al cabo del tiempo estipulado saliese éste "capaz y suficiente" en el mismo, de tal suerte que lo pudiera usar "por sí solo" en cualquier lado.

¹² Manuel Carrera Stampa, *op. cit.*, p. 82.



El número de los aprendices quedaba limitado en beneficio del gremio; mayor número de aprendices significaba a futuro más maestros y, por consiguiente, mayor producción y competencia. Por otro lado, era ésta una forma de evitar que algún maestro rico o emprendedor pudiese montar enorme taller y con ello monopolizar buena parte de la producción en perjuicio de los demás maestros. En otras palabras, se trataba de evitar excesivas desigualdades, de guardar un equilibrio.

Debido a esto, no nos debe extrañar que los maestros prefirieran como ayudantes a sus propios hijos o a los de sus familiares y amistades, vetando el acceso a extraños. Fenómeno que explica, de paso, la frecuencia con que familias enteras se entregaran al mismo oficio. "En el caso de la pintura menudean los ejemplos, basta recordar las dinastías de los Echave, los Juárez, los Lagarto, los Berruecos, los Rodríguez Carnero y los Correa entre los pintores; y en los escultores, los Ramírez, los Maldonado, los Velasco, los Nadal y los Balbás".¹³

Una vez cumplido el tiempo fijado, el aprendiz se convertía en oficial o trabajador asalariado. A fin de terminar su formación, podía escoger al maestro con el que quería trabajar, recibiendo un salario, ya por unidad de tiempo, ya por jornada de trabajo, o bien por tarea entregada. Dicho salario acaso variaba según el oficio, e incluso dentro de un mismo ramo, pues es de presumirse que unos oficiales ganarían más en razón de su antigüedad, destreza o laboriosidad. Conviene destacar el hecho de que no necesariamente los oficiales permanecían con los maestros con los que habían realizado su aprendizaje, por cuanto que ello nos lleva a concluir que no todos los colaboradores de un maestro eran necesariamente discípulos suyos. Entre sus tareas podemos suponer que estaban las de elaborar sencillas tallas, que el maestro les entregaba en boceto, o el ejecutar los palos o partes secundarias de una figura. Terminarían su prepara-

¹³ Ramón Gutiérrez, *op. cit.*, p. 266.

ción ejecutando obras enteras, sin otra base que simples dibujos o indicaciones del maestro. A semejanza de lo que se estilaba en Europa, es fácil comprender que el oficial se convirtiera en un eficaz colaborador, más o menos independiente de su maestro, distinguiéndose poderosamente de los aprendices y demás discípulos que formaban parte del taller. Es por ello que pudiera considerársele un artista equiparable al maestro, por más que en la mayoría de las ocasiones permaneciese por largos años como un instrumento impersonal en manos de aquél.

El siguiente paso era la obtención del rango de maestro; para ello, el oficial tenía que someterse a un examen que acreditara su suficiencia teórica y práctica en el oficio. Recibido el visto bueno del alcalde, de los veedores y de los examinadores nombrados para tal efecto, podía entonces, si su condición económica se lo permitía, abrir tienda, tener taller propio y recibir, a su vez, aprendices y oficiales. Asimismo, podría participar en concursos de obras, en juicios y tasaciones y, por supuesto, tendría voz y voto en las elecciones para designar a las autoridades internas del gremio.

Ante la necesidad de regular el número de talleres con base en los requerimientos de la sociedad, y por representar la maestría el escalafón más alto de la jerarquía profesional es que se entiende la preocupación de los mismos maestros por obstaculizar cuanto fuera posible la obtención de dicho rango, haciendo de la maestría un círculo estrecho. Aunque no sabemos que para el caso de la arquitectura así hubiese ocurrido, sí sabemos que en otras áreas los maestros buscaban la manera de controlar el acceso al último escalón, y para ello no titubearon en estorbar la obtención de títulos y recurrir a diversas estratagemas, como impedir el examen a oficiales pobres, el someter a los candidatos a pruebas muy difíciles o a alargar los trámites.¹⁴



¹⁴Mam Fenández, *Arquitectura y gobierno virreinal*. México: UNAM-IIESÉTICs, 1968, p. 106.

En el nivel de enseñanza en que ingresa el aprendiz, la retribución no era el salario sino el aprendizaje del oficio; por tanto, lo habitual es que lo retribuya el tutor o familiar del aprendiz al maestro, y que éste le otorgue en recompensa vestimenta y manutención, pasando a vivir con él.

Esto refuerza, de paso, lo ya observado de que los oficios se transmitieran de padres a hijos, heredándose como patrimonio familiar. Y es que, bien mirado, el maestro era dueño de una tradición artesanal cuyos secretos debía guardar con esmero y orgullo, por cuanto que esa habilidad y destreza técnica eran, las más de las veces, el único medio con que contaba para proporcionar el sustento a los suyos y satisfacer sus necesidades.

El maestro era no sólo el jefe del taller, sino el propietario de los instrumentos de trabajo. Era una especie de empresario independiente, de pequeño capitalista. Como se ha dicho, la responsabilidad que tenía ante sus subordinados no terminaba en la transmisión de "todo cuanto supiera" concerniente a su oficio, sino que se extendía a una custodia moral, económica y social, con facultades casi de padre de familia. En este sentido, incluso se ha llegado a decir que la tal carta de aprendizaje de hecho venía a ser una cesión de la patria potestad que hacían los tutores a favor de los maestros.

En el nivel de enseñanza en que ingresa el aprendiz, la retribución no era el salario sino el aprendizaje del oficio; por tanto, lo habitual es que lo retribuya el tutor o familiar del aprendiz al maestro, y que éste le otorgue en recompensa vestimenta y manutención, pasando a vivir con él. La enseñanza no comprendía solamente la instrucción o adiestramiento en el oficio, sino que debía enseñarse al aprendiz a leer, escribir y contar, además de la doctrina cristiana. A partir de fines del siglo XVIII se incluye la enseñanza del dibujo, o en su defecto su envío a la academia por costa del maestro. A un aprendiz de escultor o entallador se le exigían seis años de adiestramiento, mientras que para el pintor cuatro años eran suficientes y para el herrero o albañil, tres. En general no se limitaba el número de aprendices, pero ello estaba condicionado a la dimensión del taller y al volumen de trabajo del maestro. En algunos casos las ordenanzas ponían toques para

evitar el monopolio del aprendizaje por parte de los más prestigiados, y al mismo tiempo porque existía la posibilidad de controlar la capacitación en función de la demanda; así se evitaba formar artesanos que pudieran hacer competencia.

El aprendiz capacitado alcanzaba, mediante examen, el grado de "oficial" y era registrado en el libro o "Fiel de Fechas" que tenían los veedores del gremio. Luego de un tiempo de ejercer su oficialato con el maestro, generalmente dos o tres años después, estaba habilitado por nuevo examen para abrir la tienda, en caso de que tuviera los recursos necesarios. Si bien el oficial no podía contratar los trabajos directamente —privilegio que correspondía al maestro—, era tolerada la alternativa de que trabajase ocasionalmente en casa del cliente. Por su trabajo percibía un salario semanal, o lo que estipulara el contrato que realizaba con el maestro. El maestro constituía el rango más elevado de la pirámide educativa, era a la vez el técnico y el instructor. Los requisitos iniciales durante la conquista del territorio reservaban el privilegio de alcanzar el grado de maestro a quienes fueran "españoles por los cuatro costados", es decir, "cristianos viejos" y de total "limpieza de sangre", medidas que a poco de ser aprobadas, las realidades sociales de México relegaron al olvido.

Más explícitas eran las ordenanzas de arquitectos de México en 1736, donde se les pedía a los maestros que no fuesen "aspirantes al camorro, no juntarse con gente de baja estofa, ser de genio apacible y sosegado, temeroso de Dios y de conocida calidad, procederes y costumbres", requisitos que también deberían ser bastante difíciles de cumplir, a juzgar por los pleitos profesionales de la época. El maestro asumía una actitud paternal con el aprendiz, el cual comía en su mesa, dormía en su casa y trabajaba a su lado en "democrática intimidad". Su responsabilidad por la salud, educación general y formación moral del aprendiz era directa y total. La enseñanza que se trans-



El libro no era el vehículo de transmisión del conocimiento de conceptos y teorías para el gremio; estaba más bien dirigido al sector ilustrado de la población.

mitía era esencialmente práctica, destinada a forjar no un cuerpo teórico sobre el arte, sino un ejercicio que significara la alternativa de ganarse la vida con su propia tarea. Es verdad que venía a ser el campamento teórico y estético para quien quería ascender al grado de profesor de arquitectura, como se dirá más adelante.

Lo que se brindaba era aquello que se conocía por la experiencia, la sabiduría de lo aprendido a través del sistema de ensayo-error-corrección y el conocimiento atesorado como memoria social y cultural del gremio. El dibujo era patrimonio de unos pocos; lo usaban los entalladores y retablistas, que por eso, hasta avanzado el siglo XVIII, tenían la calificación de "profesores de arquitectura". El ejercicio de la arquitectura estaba vinculado más al campo de la ciencia que al de las bellas artes, pues era más un problema constructivo, de solidez, que de estética o teoría, aunque la mayoría de los investigadores e historiadores de arte afirmen lo contrario.¹⁵

El libro no era el vehículo de transmisión del conocimiento de conceptos y teorías para el gremio; estaba más bien dirigido al sector ilustrado de la población: —religiosos, militares y comerciantes—, y los habilitaba como "inteligentes en artes y arquitectura", pero el maestro, el que sabía y entendía de las obras y sus problemas, no podía estar ajeno en absoluto a este mundo.¹⁶ Aquí aparecen con nitidez los dos mundos, el de la transferencia lineal que comenzó en los obradores de los maestros españoles o en las escuelas de oficios de fray Pedro de Gante y que se prolonga en los gremios, y el de la difusión del tratado de arquitectura, del plano remitido de la metrópoli, de la obra erudita directamente transculturada, que habría de perpetuarse en el siglo XVIII en las academias de bellas artes. Se trata de dos niveles de formación: uno actuaba sobre el corazón de la sociedad novohispana, tejía su urdimbre social y cultural, producía su arquitectura popular que configuraba el paisaje

¹⁵ Marta Fernández, *op.cit.*, p. 17.

¹⁶ Efraín Castro, *Juan Mortero, ensamblador y arquitecto novohispano del siglo XVII*. Madrid: Espasa-Calpe, 1955, p. 11-17.

urbano, generaba las escuelas regionales de pintura, alfarería, imaginería, herrería, locería, mueblería y platería, y el otro ejercía su influencia sobre la obra prestigiada, servía a los estamentos superiores de la Iglesia y a los sectores acaudalados.

Las cartas de examen constituían el aval de profesionalidad imprescindible para el reconocimiento de la maestría por el gremio y el cabildo. En la Ordenanza de Albañiles de México de 1599 se estipulaba que la presentación de los títulos que acreditaban el dominio del oficio eran también exigidos a los extranjeros. Un memorial presentado por los maestros de obras españoles de México exigía rigor en el aprendizaje llegando a un periodo de seis años en el oficialato y requiriendo para el maestro "asentar cantería, mampostería y delinear", así como "saber leer, escribir y contar", conocer los principios de la geometría y "montear, reducir, cuadrar y cubicar".¹⁷

La titulación profesional

En general, el uso de los títulos fue bastante genérico, pero la creciente especialización y complejidad de funciones llevó a la fragmentación de los gremios y oficios. Así, los carpinteros podían ser de lo "basto" y lo "sutil" o "lo prieto"; había desde toneleros hasta "carpinteros de lo blanco" que se especializaban en artonados mudéjares y eran llamados "lazers" o "jumétricos", y carpinteros de "lo pulido", que eran muebleros. El "arquitecto" hasta el siglo XVIII es el retablista, y sólo con la fundación de la academia pasa a serlo el maestro de obra con conocimientos teóricos y matemáticos. El oficio de la albañilería se dividía en el de los cortadores de ladrillos, canteros y lapidarios, de la misma manera que se separan los

¹⁷ Marta Fernández, *op. cit.*, p. 106.

El solo hecho de solicitar examen puede considerarse como prueba de la conciencia y seguridad de parte del aspirante respecto a su dominio del oficio; pero además de ello, es un claro indicio de su solvencia económica, ya que no eran pocos los gastos que de dicho trámite se derivaban.

agrimensores o dimensores que, en virtud de sus conocimientos matemáticos, estaban incluidos en ellos.

Descansando, pues, la práctica del oficio en la verificación del ya mencionado examen, conviene detenernos un poco en las siguientes consideraciones. Tras ser aprobado el nuevo maestro, debía jurar usar bien el oficio, conforme a las ordenanzas, luego tenía que presentarse ante las autoridades municipales para que confirmaran la validez de dicho examen y se le despachara título en forma. Para ello, debía pagar el derecho de la "media annata", puesto que de no ser así, el examen quedaba sin "ningún valor ni efecto".

El solo hecho de solicitar examen puede considerarse como prueba de la conciencia y seguridad de parte del aspirante respecto a su dominio del oficio; pero además de ello, es un claro indicio de su solvencia económica, ya que no eran pocos los gastos que de dicho trámite se derivaban. Para empezar, tenía que desembolsar los 4 pesos que como remuneración para los examinadores (un peso para cada uno de ellos) sabemos era práctica en otros gremios; asimismo, es casi seguro que corría por su cuenta el costo de los materiales que debía utilizar para la parte práctica de aquél. Pero ahí no terminaban los gastos. Si era aprobado, debía cubrir lo correspondiente al impuesto de la "media annata", que para fines del siglo XVII eran 5 pesos, 4 reales y 2 granos, y sin lo cual no podía acudir al Ayuntamiento a solicitar se le extendiese carta de examen. Para la obtención de su título como maestro debía, finalmente, sufragar los respectivos aranceles en vigor, ocasionados por aquellos trámites en que interviniese el escribano mayor del Cabildo, tales como la recepción de su juramento, la obtención de algunas firmas y la expedición de aquél. Ante esta serie de gastos, es probable que muchos oficiales hubiesen tenido que prorrogar de manera indefinida, cuando no desistir definitivamente, de su deseo de acceder al último escalafón.

La obtención del rango de maestro era, como ya se dijo, requisito indispensable para poder abrir tienda, montar taller y tener aprendices y oficiales. El derecho de poder abrir tienda guardaba más importancia de lo que pudiera pensarse, por cuanto que además de significar la posibilidad de contar con un local fijo, a través del cual establecer un contacto directo, permanente y estable con la sociedad, otorgaba mucho prestigio, ya que debieron ser relativamente pocos los que alcanzaran dicho privilegio. Todos aquellos que por carecer de fortuna no dispusieran de este medio, hubieron de conformarse con mostrar su obra al cliente eventual de los tianguis, plazas, baratillos o mesones. De una u otra forma, su producción era vigilada por los veedores y demás compañeros del gremio que, para bien del mismo, no permitían faltas de calidad ni violaciones a las ordenanzas.

Respecto al primer punto, pienso que el problema se gestó desde el mismo periodo virreinal con el empleo de títulos que pretendían ser claros y precisos, como los de "albañil", "alarife", "arquitecto", "dorador", "escultor", "ensamblador", "entallador", etcétera, pero que a la postre resultaron vagos en su contenido, bien porque su sentido fue cambiando con el tiempo, o porque se tuvo poco cuidado en su uso. Tenemos, por ejemplo, el caso de Pedro Ramírez, el viejo, quien fuera mencionado por Sariñana como "insigne arquitecto" y en diversos documentos como "maestro escultor", pero que en el momento de concertar la hechura del retablo del convento de Santa Clara de México, en 1660, se auto-designa "maestro de entallador, ensamblador y dorador". O el caso del alférez Nicolás Bautista de Alarcón, quien aparece designado como "maestro dorador, pintor y arquitecto" en el contrato para la hechura de un retablo para la ermita de Santa Bárbara en el pueblo de Cuautla de las Amilpas, en 1685. O el de aquel Matías de Peralta que, en ocasión de la realización de ciertas obras para el convento de la Concepción a princi-

La obtención del rango de maestro era, como ya se dijo, requisito indispensable para poder abrir tienda, montar taller y tener aprendices y oficiales.

pios del siglo XVIII, es mencionado indistintamente como ensamblador o como arquitecto.¹⁸

En general, los contratos de albañilería y cantería se realizaban sobre un plano que entregaba el cliente, firmado por ambas partes. Los entalladores solían presentar sus propios planos para retablos o púlpitos, que eran adjuntados al contrato. Otros contratos de carpintería señalan que balcones y puertas deben ser hechos exactamente como están en alguna edificación de la ciudad, y lo mismo habrá de suceder con sillerías de coro y equipamientos de templos que toman modelos próximos de referencia. El contrato de obra es, pues, un aporte fundamental para el conocimiento de los conceptos artísticos del periodo virreinal y complementa en muchos aspectos la información histórica necesaria para valorar obras que hoy ya no nos son accesibles, pues han desaparecido. Los investigadores que han trabajado en el Archivo de Notarías de la ciudad de México han hecho interesantes aportaciones en este renglón.

El taller gremial

El taller fue el centro de la producción artesanal de muchos de los profesionales vinculados al quehacer artístico; en casos precisos, el taller se monta al pie de la propia obra o donde se concentra la materia prima, tal es el caso de los carpinteros, de algunos retablistas o de los canteros. Finalmente, hay un sector importante como el de los albañiles y maestros de obras que carecen de taller, pues su tarea los lleva al trabajo en obra y muy pocos tendrán en su casa un lugar para dibujar o realizar cálculos matemáticos o técnicos.

En realidad, los maestros eran propietarios de sus herramientas de producción y muchas veces tenían

¹⁸ Ramón Gutiérrez, *op. cit.*, p. 40.

parecido control sobre la materia prima. Su propiedad se centraba en el taller, el instrumental y enseres para el ejercicio de su oficio. Ello es notorio tanto por las constancias testamentarias cuanto por las ventas realizadas por las viudas de artesanos a sus ofiçiantes u otros maestros. Sin embargo, cuando se trataba de una obra de cierta envergadura —edificios de gobierno o templos—, el maestro contrataba su tarea de supervisión, pero el instrumental y la materia prima eran proporcionados por el cliente. Esta circunstancia no obviaba la obligación de los maestros de disponer de sus utensilios. Por ejemplo, en las ordenanzas contra incendios promulgadas en México en el siglo XVIII se disponía que los alarifes de los distintos gremios y los maestros de los mismos acudieran con sus herramientas a sofocar el fuego. Un texto de un maestro de obras del siglo XVIII, "Architectura mecánica conforme a la práctica de esta ciudad de México", indicaba que el instrumental del maestro de arquitectura incluía los estuches de compás y el pentámetro que había divulgado el *Tratado* del padre Vicente Tosca, nivel y plomada, diversos mapas y planos, papel para dibujos, vara de medir, aguijón para formar relojes de sol y cordeles. Como se puede ver, predominaba un tipo de tarea de diseño, traza y medición diferenciada a la propia del albañil o cantero.¹⁹

Los sistemas de control productivo tenían la doble vertiente de la estructura gremial —que vigilaba la competencia desleal, la habilitación profesional, la patente de ejercicio y comercio, etcétera— y el contralor de la administración pública, sobre todo el cabildo, y a veces las ordenanzas de los propios virreyes. Estas disposiciones abarcaban desde las dimensiones y calidades de materiales hasta los aranceles profesionales por trabajo, a la vez que regulaban los jornales a través de salarios que abonaban al personal que trabajaba a su cargo. A medida que iba avanzando el siglo XVIII, la centralización del poder hacía que se agudizara la decadencia del gremio,



¹⁹ Anónimo. Manuscrito, *Architectura mecánica conforme a la práctica de esta ciudad de México*. UNAM-Biblioteca Nacional-Fondo Reservado. Folio 14 [s. a.]. El autor considera que el manuscrito debió pertenecer al arquitecto Lorenzo Rodríguez.

Los gremios son auxiliares del Ayuntamiento, y al mismo tiempo “les corresponde en la parte económica y política la tutela, la dirección y el gobierno del cuerpo de artesanos”.

porque las autoridades virreinales fueron implementando medidas tendientes a supervisar el funcionamiento de las corporaciones. En general, su sentido era disminuir la injerencia del gremio en los aspectos técnicos y económicos, y fortalecerla en los asistenciales.

Los gremios son auxiliares del Ayuntamiento, y al mismo tiempo “les corresponde en la parte económica y política la tutela, la dirección y el gobierno del cuerpo de artesanos”. Los mecanismos de control se suceden, y en 1780 se realiza en México una Junta de Policía —por presiones de los maestros de la academia— que disponía la supervisión de todas las obras de arquitectura urbanas. En ella acordaron se “les notifique a todos los del gremio que fueran examinados en el arte, sin excepción de ninguno; que cualesquiera obras de poca o mucha entidad de que se haga cargo cada uno de por sí ha de ocurrir precisamente ante el juzgado”, requisito para inscribir la obra.

Pero a la vez, señala Carrera Stampa, el gremio económicamente considerado era una institución “anticapitalista, por cuanto el espíritu de empresa y la iniciativa individual era casi nula”. Asimismo, los agremiados no podían invertir sus utilidades en el negocio como propietarios de una pequeña industria, puesto que el interés del gremio lo impedía. Como se ve, el programa gremial era en definitiva incompatible con el poder político y la filosofía económica del absolutismo borbónico del siglo XVIII. Estas ideas se manifiestan en los Proyectos Económicos de Bernardo Ward y, sobre todo, en los escritos de Pedro Rodríguez de Campomanes sobre fomento de la industria popular y educación de los artesanos. La libertad creativa, el libre juego de la oferta y la demanda y la competencia eran las bases sobre las cuales Campomanes definía al gremio como entidad opuesta al progreso industrial, atacando su carácter monopolista, la limitación del número de maestros, el control arancelario, etcétera, etcétera.