

Edgar Antonio Mejía Ortiz

Lorenzo Joseph Rodríguez
de Spíndola (1701-1774)
El Arquitecto

GRANADA, 2025

© EDGAR ANTONIO MEJÍA ORTIZ
© UNIVERSIDAD DE GRANADA
Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243 930 - 246 220
Web: editorial.ugr.es
ISBN: 978-84-338-7501-3
Depósito legal: Gr./390-2025
Edita: Editorial Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja. Granada
Fotocomposición: Tarma, estudio gráfico. Granada
Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico. Granada
Imprime: Printheaus. Bilbao

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	9
LA FAMILIA RODRÍGUEZ DE SPÍNDOLA	21
LORENZO JOSEPH RODRÍGUEZ DE SPÍNDOLA. EL ORIGEN DEL ARQUITECTO	31
El entorno arquitectónico del Guadix de Lorenzo Rodríguez.....	34
El entorno Arquitectónico de Cádiz a la llegada de Lorenzo Rodríguez.....	44
Nueva España, una oportunidad en el horizonte	53
LA FORMACIÓN HISPANA Y NOVOHISPANA DEL ARQUITECTO	67
Conforme a la teoría y práctica de su etapa hispana.....	80
La consolidación del arquitecto en el gremio de la Nueva España ...	96
ACTIVIDAD ARQUITECTÓNICA EN LA CIUDAD DE MÉXICO	125
La ciencia arquitectónica <i>la traje</i> <i>muy amplia desde los reinos de España</i>	127
EL SAGRARIO DE LA CATEDRAL DE MÉXICO	147
Proceso histórico-arquitectónico del Sagrario	147
El Arte de la Arquitectura en el Sagrario metropolitano	192
La materialidad intelectual: Balbás, Rodríguez y el Sagrario	219
CONCLUSIONES.....	275
ARCHIVOS.....	278
BIBLIOGRAFÍA	279

Introducción

Lorenzo Joseph Rodríguez de Spíndola fue un destacado arquitecto que se distinguió por ser uno de los principales impulsores de una innovadora modalidad arquitectónica. Su enfoque se basó en la geometría de las formas, ensambladas mediante conectores lineales, tanto curvos como rectos, además del uso de volúmenes prismáticos. Resultado de esta configuración fue el peculiar uso de la pilastra estípite, especialmente notable durante el auge del barroco del XVIII novohispano.

La obra de Lorenzo Rodríguez logró una perfecta fusión entre el exuberante manierismo nórdico de Wendel Dietterlin y el estilizado manierismo italiano de Miguel Ángel. Sin embargo, lejos de resultar anacrónica, esta síntesis revitalizó los criterios artísticos del barroco novohispano. Rodríguez no solo se distanció de las modas afrancesadas imperantes en la Metrópoli a principios del siglo XVIII, sino que también renovó creativamente esos cánones. En este contexto, muchos artífices de la época intentaron emular el gusto por el estípite, pero ninguno logró igualar la calidad y refinamiento que Rodríguez plasmó en el Sagrario de la catedral de México.

No obstante, la realización de esta síntesis arquitectónica no habría sido posible sin una formación sólida, tanto teórica como práctica, adquirida en dos etapas fundamentales: la primera en la región andaluza de España y la segunda en el contexto novohispano.

Nuestro interés por investigar a Lorenzo Rodríguez, uno de los arquitectos más destacados del siglo XVIII en Hispanoamérica, surgió del deseo de descubrir sus motivaciones personales e intelectuales, así como analizar sus procesos creativos. Este anhelo puede desglosarse en cuatro vertientes.

La primera, descubrir su pasado hispano, un tema pendiente dentro de su biografía así como también de su actividad artística y arquitectónica. Por lo que a partir de las pinceladas aportadas por Carlos Asenjo Sedano en su libro *El Guadujeño Lorenzo Rodríguez y el Sagrario de la Catedral Mexicana – Los Moctezuma y Guadix*, del año 1995, nos propusimos investigar ese periodo aun inexplorado pero que es de gran importancia para comprender el tiempo-espacio de donde proviene, sus lazos familiares, su educación y su posterior desarrollo profesional en España y su proyección en la capital novohispana, donde llegó a los 29 años. Una edad considerable en su tiempo si tomamos en cuenta que los aprendices entraban al taller a la edad de 14 o 15 años aproximadamente.

Como segundo punto, es de nuestro interés enfocarnos en el estudio ya no tanto desde el ámbito formalista de las construcciones, sino en el estudio de la arquitectura a partir de sus protagonistas, consideramos que este tipo de análisis nos permite comprender el complejo entorno cultural y artístico del momento histórico en el que se desenvuelven. Asimismo, esta metodología nos ayudará a entender la manera en que Lorenzo Rodríguez percibió su realidad, con lo que podremos entender los motivos o las causas por las que actuó de una u otra manera al momento de poner en práctica su oficio. De esta forma, nos acercaremos a su personalidad, misma que se verá materializada en sus diversas obras arquitectónicas a la vez que comprenderemos de mejor manera su desarrollo histórico-artístico.

El intercambio cultural que Lorenzo Rodríguez llevó al reino de la Nueva España desde su natal Andalucía durante sus primeros 30 años de vida, es parte de nuestro tercer punto a desarrollar. Saber en dónde se formó artísticamente en las ciudades de Guadix, Granada y Cádiz, bajo las enseñanzas de quién estuvo y para quién trabajó o estuvo bajo su mando. De esta forma sabremos qué tipo de características artísticas llevó al virreinato novohispano, distinguiéndose por tener una particular

manera de comprender el arte de la arquitectura a través de la carpintería y de la cantería. Cualidad que le permitió establecer una mayor conexión con la arquitectura mexicana del siglo XVIII, fortalecida con el respaldo de Jerónimo de Balbás. Como resultado, surgieron nuevos ensambles culturales y artísticos entre Andalucía y América.

Como cuarta vertiente, deseamos establecer los vínculos personales que Lorenzo Rodríguez pudo tener en la Andalucía hispánica en el primer tercio del siglo XVIII y los que logró conseguir en la Nueva España el resto de su vida, sobre todo durante el complejo ambiente histórico-artístico del siglo XVIII. Este interés surgió por uno de los pasajes más comentados de la historiografía arquitectónica novohispana de esta centuria. Nos referimos al pleito que se suscitó en el año de 1742 entre Lorenzo Rodríguez y Miguel Custodio Durán, uno de los alarifes novohispanos más sobresalientes. Nos propusimos esclarecer esta peculiar situación por medio del análisis documental, bibliográfico y cultural de la arquitectura novohispana del siglo XVIII, sus protagonistas y los integrantes del gremio.

Otra preocupación que atiene esta investigación, es la de recuperar y poner en valor la etapa formativa del arquitecto. Si bien son importantes sus obras como muestra de su bagaje artístico, consideramos en esta publicación otorgar un mayor peso a la etapa formativa de Lorenzo Rodríguez. No cuestionamos los resultados de sus proyectos arquitectónicos que son obras de primer orden, en cambio sí deseamos conocer su proceso creativo, desde su formación hispana como carpintero, cantero y arquitecto que no se ha revisado hasta ahora. Esta inquietud nació de la revisión historiográfica que se realizó sobre el tema y sobre nuestro artífice, en donde observamos una doble vertiente sumamente interesante aún por resolverse referente a su formación ¿Quiénes fueron sus maestros, sus mentores tanto en España como en México? ¿Cuáles fueron los medios creativos que pudo consultar para esa formación? y como cualquier otro artistas ¿tuvo algún referente durante su vida artística?

Es por ello que el capítulo dedicado al estudio del Sagrario de la Catedral de México, trataremos de abordarlo desde diferentes perspectivas, ya que si bien es la obra más reconocida del arquitecto Lorenzo Rodríguez, también es verdad que se trata de la más completa y compleja

que se tiene de este arquitecto tanto en traza, diseño y construcción¹. Su trabajo en esta magna obra impuso, junto con el zamorano Jerónimo de Balbás, una nueva modalidad artística que tuvo como fundamento la pilastra estípite. Soporte que influyó creativamente en muchos otros artífices, que entre arquitectos, retablistas, ensambladores, escultores y pintores, la replicaron cada quien a su manera dejando una evidente escuela artística durante la centuria decimioctava: “La propuesta de Lorenzo Rodríguez fue revolucionaria en el panorama arquitectónico mexicano de mediados del siglo XVIII su obra fue copiada hasta la saciedad...”².

Estos motivos impulsaron la temática que en este escrito se presentan y que tienen su fundamento en un objetivo principal: replantearse la figura del artista Lorenzo Rodríguez. Estudiarlo desde su ambiente histórico-artístico, ya no tan solo desde sus obras, que si bien son fundamentales, consideramos que el saber sus motivaciones tanto personales como profesionales, nos ayudarán no solo a llenar los vacíos que aún existen en la historiografía artística y arquitectónica novohispana, sino que también, de esta manera, podremos acercarnos al entendimiento de la sociedad virreinal de la Ciudad de México y específicamente la que gira en torno a Rodríguez y al gremio de arquitectos que siempre es complejo de entender, incluso, lo fue, para sus protagonistas.

- 1 Este libro no pretende ser una biografía del arquitecto Lorenzo Rodríguez, para ello remitimos al lector a la tesis doctoral: Mejía Ortiz, Edgar Antonio. *Lorenzo Joseph Rodríguez de Spíndola (1701-1774). Maestro en el Arte de la Arquitectura*. II Tomos. Granada: Universidad de Granada, 2023. En esta referencia no solo se tratan aspectos biográficos sino que se analizan de manera histórica y artística todos los edificios en los que intervino bajo un estricto orden documental. Por lo anterior, se decidió otorgarle una mayor importancia a los aspectos formativos del arquitecto, su proceso artístico desde sus primeras etapas artísticas y la manera en que expresó este bagaje en la creación del Sagrario de la Catedral de México, ya que como se ha dicho, es la obra más completa realizada y ejecutada por Lorenzo Rodríguez, asimismo las más compleja por su diseño, traza, ejecución, como por sus dimensiones y características ornamentales y artísticas y que se conserva en su totalidad hasta nuestros días.
- 2 HALCÓN, Fátima. *Felipe de Ureña. La difusión del estípite en Nueva España*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012, pág. 35.

Otros objetivos que se desprenden de lo anterior son, el mostrar la actividad de Rodríguez en Andalucía durante sus primeros 30 años de vida, antes de embarcarse a ultramar desde Cádiz. Profundizar en su vida personal y profesional, su ambiente histórico y artístico de 1701 a 1730 por su paso por las ciudades de Guadix y su llegada a Cádiz. De qué autores y de qué tipo de literatura se sirvió Rodríguez, tanto en su etapa hispana como novohispana para desarrollar una arquitectura que se distingue por ser de alta cualidad y calidad, llena de personalidad³.

Para esta labor de investigación, fue fundamental el trabajo de archivo, la documentación primaria, pero también el soporte teórico se enriqueció con las investigaciones de todos los autores citados en este libro, principalmente de autoridades que nos ayudaron a expandir el horizonte hacia nuevas vertientes en lo que a Lorenzo Rodríguez y su entorno se refiere, como Heinrich Berlin, Diego Angulo Íñiguez, Manuel Toussaint, Francisco de la Maza, Jorge Alberto Manrique, Margareth Collier, Fátima Halcón, René Taylor, Enrique Marco Dorta, Joseph A. Baird, Víctor Manuel Villegas, Mardith K. Schuetz, Carlos Asenjo Sedano, Antonio Bonet Correa, Santiago Sebastián, Marco Díaz, Justino Fernández, Efraín Castro Morales, John F. Moffit, Constantino Reyes Valerio, Joaquín Bérchez, Guillermo Tovar de Teresa y Martha Fernández.

Todos han enfatizado en muchas de sus investigaciones la importancia de Lorenzo Rodríguez para el conocimiento de la arquitectura del siglo XVIII, tanto en España como en Nueva España. Todos, sin duda, al hablar del Sagrario de la catedral de México, expresaron la sabiduría teórica y técnica del arquitecto, como por ejemplo Álvarez Cortina y Alberto Le Duc: “Es el Sagrario Metropolitano de México, por muchos conceptos, una de las obras más notables que se edificaron en la Nueva

3 Para la realización de este trabajo, tomamos como referencia a: SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo Alonso de la y TOVAR DE TERESA, Guillermo. “Diversas facetas de un artista de dos mundos: Gerónimo de Balbás en España y México”. *Atrio. Revista de Historia del Arte* (Sevilla), 3 (1991), págs. 79-111. Consultado en: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atRIO/article/view/3378>. [Fecha de acceso: 10/03/2024].

España durante la dominación española. Adosado a la enorme masa gris de la Catedral, hace vivo contraste con ella por el color rojizo de sus muros y su diferente arquitectura”⁴.

Diego Angulo Íñiguez, el gran investigador del arte hispanoamericano, ya daba cuenta de la importancia de Rodríguez y su impronta cuando dijo: “Aunque no sea Lorenzo Rodríguez el introductor del estípite en Méjico [sic], y corresponda probablemente este papel a Jerónimo de Balbás, él es, sin embargo, su definidor y quien lo impone en la Nueva España”⁵. Más adelante, comentó que: “...familiarizado sin duda con la arquitectura de los retablos de estípites, e impulsado probablemente por el ejemplo de Jerónimo Balbás, Lorenzo Rodríguez logra trasladar estos retablos al exterior y labrarlos en piedra, y lo consigue con tal acierto, que su iniciativa forma escuela en breves años”⁶.

Angulo Íñiguez, en otro de sus fascinantes documentos, recalcó la importancia de Rodríguez para la arquitectura y para los arquitectos de su tiempo, pues comentó que: “... Como un verdadero maestro, supo cómo aprender de los logros y experimentos de sus predecesores, y cómo utilizarlos en la creación de un estilo nuevo y maravillosamente fértil.”⁷.

Por su parte, Margaret Collier, dijo que: “...Rodríguez simplemente elevó este tema a su enésima potencia usando el nuevo diseño de retablo de estípite con toda su profundidad y emoción, logrando en piedra lo que antes solo se había intentado en madera.”⁸.

4 ÁLVAREZ CORTINA, M., LE DUC, Alberto. “Sagrario de México”. *Archivo Español de Arte* (Madrid), 31 (1935), pág. 97. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/alberto-sagrario-de-méxico/docview/1302156688/se-2>. [Fecha de acceso: 09/01/2023].

5 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Tomo II. Barcelona: Salvat, 1945, pág. 559.

6 *Ibidem*, pág. 560.

7 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. “Eighteenth-Century Church Fronts in Mexico City”. *Journal of the Society of Architectural Historians* (California), 5 (1945-1946), pág. 30. Consultado en: <https://www.jstor.org/stable/987393>. [Fecha de acceso: 07/12/2021]. La traducción es nuestra.

8 COLLIER, MARGARET. “New Documents on Lorenzo Rodriguez and His Style”. En: *Latin American Art, And The Baroque Period In Europe. Studies In Western Art. Acts Of The Twentieth International Congress Of The History Of Art*.

Efraín Castro, se refirió al maestro Rodríguez como: "...el arquitecto más original y destacado del barroco mexicano del siglo XVIII"⁹. Por otra parte, Enrique Marco Dorta se refiere a él como "...el creador de la más brillante escuela del barroco mejicano [sic]..."¹⁰. El destacado investigador mexicano, Guillermo Tovar de Teresa comentó que Rodríguez fue "...un excepcional arquitecto a quien se encomienda la realización del sagrario metropolitano, obra que lo coloca en un lugar destacadísimo en la historia del arte en México"¹¹. Francisco de la Maza solo enfatizó en la importancia del característico estilo arquitectónico con el que Rodríguez tuvo mayor fama: "... sacó a la calle el nuevo estilo [pilastra estípite] e hizo en piedra lo que Balbás fabricó en madera [altar de los reyes de la catedral de México] al construir el Sagrario"¹², además agregó: "A partir de estas dos obras, México encontró el verdadero sentido del Barroco y lo acogió con tal entusiasmo que llenó de estípites su entonces enorme territorio [...] Y por su influencia llega a Hispanoamérica y aún a la propia España"¹³.

Por su parte, Joseph A. Baird subrayó que, a pesar de que muchos otros usaron la pilastra estípite, es reconocible el gran trabajo técnico, estereotómico y artístico del accitano en el Sagrario: "La huella de las influencias de los maestros de Lorenzo, actuales o no, es evidente; pero el resultado final es auténticamente personal"¹⁴. También destacó la trascendencia de Rodríguez tanto de un lado del Atlántico como

Vol. III, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1963, pág. 206. La traducción es nuestra.

- 9 VV. AA. *Palacio Nacional*. México: Secretaría de Obras Públicas, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1976, pág. 305.
- 10 MARCO DORTA, Enrique. *Estudios y Documentos de Arte Hispanoamericano*. Madrid: Real Academia de la Historia. 1981, pág. 16.
- 11 TOVAR DE TERESA, Guillermo. *México Barroco*. México: SAHOP, 1981, pág. 88.
- 12 MAZA, Francisco de la. *Los retablos dorados de Nueva España*. México: Ediciones Mexicanas, 1950, pág. 38.
- 13 *Ibidem*.
- 14 BAIRD, Joseph A. "Style in 18th Century Mexico". *Journal of InterAmerican Studies* (Cambridge), 3 (1959), pág. 271. Consultado en: <https://doi.org/10.2307/164894>. [Fecha de acceso: 08/05/2023]. La traducción es nuestra.

del otro, al decir que: “Es la figura transicional más importante entre las ideas del centro de España y Sevilla en el desarrollo de los retablos mexicanos posteriores a 1750”¹⁵.

Este mismo autor, no solo vio grandeza en el Sagrario de la catedral, preocupado desde entonces en que se realizará un estudio como el que presentamos, dijo pues que: “Aunque no hay trabajos suyos documentados en España [...] debió ser [...] un aprendiz de algún maestro en Guadix o Granada [...] Mucho de su primer trabajo en México (después de 1730) es de gloriosa carpintería e ingeniería mecánica; quizá por ello fue empleado como asistente de ensamblador y ayudante en los alrededores de Guadix”¹⁶.

Poco antes que Joseph Baird, el hispanista Joseph Taylor enfatizó en la estela que Pedro Duque Cornejo imprimió en artistas como Jerónimo de Balbás y Lorenzo Rodríguez. Pues comentó que la formación del accitano haya sido, también, en la construcción de retablos, lo que nos abrió una nueva línea de investigación. Comentó pues, que es difícil discernir hasta qué momento la obra de Rodríguez está influenciada por el sevillano, sin embargo “...los dos artífices se parecen en su manera de componer los estípites, a base de múltiples elementos superpuestos con una especie de gran macizo al centro. Otro punto de contacto entre ambos se percibe en el prolijo empleo de esculturas de bulto, relieve y medallones, así como también del dosel con su correspondiente cortinaje”¹⁷.

Constantino Reyes Valerio, al publicar el testamento de Lorenzo Rodríguez, lo señaló como “...insigne artista creador del Sagrario Metropolitano, obra maestra del barroco estípite...”¹⁸. De la misma manera, Santiago Sebastián dijo que fue “...el definidor del estípite [...] creador

15 BAIRD, Joseph A. *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*. Trad. Rebeca Barrera de Fraga. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, pág. 37. Nota 122.

16 *Ibidem*, pág. 65. N. 215.

17 TAYLOR, René. *El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo (1678-1757)*. Madrid: Instituto de España, 1983, pág. 101.

18 REYES VALERIO, Constantino. “Testamento de Lorenzo Rodríguez”. *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (México), 28 (1967), pág. 36.

del Sagrario de Méjico [sic] (1749), con sus impresionantes portadas, origen de una escuela que lo extendería por las ciudades y las provincias de la Nueva España”¹⁹.

En el estudio sobre la Catedral de Cádiz de Pablo Antón Solé, comentó que dentro de todos los gaditanos que trabajaron en dicha catedral y que emprendieron el viaje a América, el “...más insigne de todos, Lorenzo Rodríguez, el más representativo creador de un estilo mexicano, fue discípulo de Vicente de Acero. Representa un caso típico de asimilación e identificación con el gusto mexicano”²⁰.

Tal fue la trascendencia de Lorenzo Rodríguez para el arte hispanoamericano, especialmente en México que, Stéphanie Migniot se cuestionó: “Hay que preguntarse si al fin de cuenta Lorenzo Rodríguez no es más “mexicano” que los mismos mexicanos o si no corresponde a la imagen que uno tiene de lo que debería de ser un arquitecto mexicano”²¹. Incluso, Francisco de la Maza fue más allá de cualquier cuestionamientos pues llegó a llamarlo un “...arquitecto andaluz-mexicano...”²².

De manera más contemporánea, Fátima Halcón incidía en el gran trabajo que hizo Rodríguez en el Sagrario y la influencia de esta obra magna en otros artistas: “Su aceptación en el mundo novohispano demostró la valentía de este artista...”²³. En otro comentario dijo que: “Las novedades aportadas por Balbás y Rodríguez en la configuración retablistica y arquitectónica evidencian sus intenciones de presentar propuestas artísticas diferentes. Ideas artísticas desapegadas de las

19 SEBASTIÁN, Santiago. *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1990, pág. 61.

20 ANTÓN SOLÉ, Pablo. *La Catedral de Cádiz. Estudio Histórico y Artístico de su Arquitectura*. Prol. D. Jerónimo Almagro. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, Cátedra Municipal de Cultura, 1975, pág. 35.

21 MIGNIOT, Stéphanie. “1736 y 1742. Dos proyectos para reformar el gremio de los albañiles de la Ciudad de México. Nuevas Hipótesis de interpretación”. *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano: territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, pág. 134.

22 MAZA, Francisco de la. *El churrigüesco en la ciudad de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969, pág. 35

23 HALCÓN, Fátima. *Felipe de Ureña...* Op. cit., pág. 33.

directrices de la corte afrancesada madrileña, cuyos puntos de referencia fueron Francia e Italia...”²⁴.

Como hemos observado, la importancia de nuestro artista en ambos lados del Atlántico hace que un estudio de su obra sea más que necesario. La necesidad, propósito de esta investigación, que intenta sin pretensión alguna, mantener un carácter netamente histórico, artístico, estético, teórico, documental, historiográfico, de interpretación, contextual, geográfico, cronológico, de puesta en valor, analítico, vincutivo con otras expresiones artísticas y de transferencias culturales entre Andalucía y México.

La fama de Lorenzo Rodríguez de Spíndola es grande, como también han sido los tropiezos con las obras que se le han atribuido, muchas de ellas del arquitecto novohispano Ildefonso Iniesta Vejarano y Durán, un discípulo que nunca pretendió serlo como así nunca lo decidió el mismo Rodríguez, sin embargo fue el que mejor replicó su característico estilo. Ejemplo de ello es la fachada de iglesia de La Santísima Trinidad, la portada de la iglesia parroquial de la Santa Veracruz y la portada de la capilla de Balvanera en el centro histórico de la Ciudad de México. Así también la iglesia del antiguo Colegio jesuita de San Francisco Javier, en Tepetzotlán, Estado de México²⁵.

24 *Ibidem*.

25 Frente a la iglesia de la Santísima Trinidad en el centro histórico de la Ciudad de México, existió una placa que indicaba el nombre de esa calle, la cual era “Rinconada Lorenzo Rodríguez”, pero además se contenía información que para entonces era lo que se sabía: “Lorenzo Rodríguez/(1704-1774)/Arquitecto. Singularizó el momento de mayor esplendor de la arquitectura del siglo XVIII en nuestro país, con el empleo de la columna estípito en las fachadas y exteriores de los edificios. Dio a la ciudad de México, obras tan importantes como el sagrario metropolitano, las portadas de la Real y Pontificia Universidad de México, la casa del conde de Xala, la portada del colegio de las Vizcaínas, el patio del convento de Betlemitas y probablemente la fachada del templo de san Felipe; la lateral de san Francisco, la de santa Catalina y esta iglesia frontera de la Santísima Trinidad; una de las joyas arquitectónicas más importantes de América y orgullo de los habitantes de la ciudad. En reconocimiento a su obra y por acuerdo del Señor Presidente de la República Lic. José López Portillo se impone a este sitio el nombre de ‘Rinconada Lorenzo Rodríguez’, ciudad de México, Agosto 27 de 1979”. Posteriormente se

Por último, agradecemos el inconmensurable conocimiento y la inagotable ayuda de todos aquellos que nos favorecieron con su esfuerzo para la realización de esta investigación, a los miembros del *Grupo de Investigación: Andalucía-América: Patrimonio y Relaciones Artísticas* (HUM-806) y especialmente al Dr. Rafael López Guzmán, que como no podría ser de otra manera, siempre es un faro que nos guía, bajo esa mirada aristotélica, a la tierra de la expresión más humana manifestada a través del conocimiento más noble, el Arte.

supo que él no era el autor de la iglesia de La Santísima Trinidad, por lo que la placa se quitó de su sitio, puesto que como bien comentó Nuria Salazar: “nos habla de un periodo de la historia de la arquitectura, en que fácilmente se hacían atribuciones sin realizar los correspondientes cotejos documentales”. Ver: SALAZAR SIMARRO, Nuria. “El templo de la Santísima Trinidad de México, una historia en construcción”. *Boletín de Monumentos Históricos* (México), 24 (2012), págs. 37. Consultado en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/2595/2500>. [Fecha de acceso: 09/01/2023]. La transcripción de la placa se extrajo de esta misma referencia bibliográfica.

La familia Rodríguez de Spíndola

Lorenzo Joseph Rodríguez de Spíndola, nombre completo de nuestro arquitecto según así se inscribe en su partida de bautismo, tuvo de padres a Felipe Santiago Rodríguez de Missas, nacido el primero de junio del año de 1664, originario de la ciudad de Córdoba vecino de la parroquia de san Lorenzo, bautizado por el licenciado Andrés Francisco Vázquez, Revisor propio perpetuo de dicha parroquia, fue hijo de Francisco Rodríguez y de Isabel de Missas, sus padrinos según consta fueron Diego de León e Isabel de Valenzuela¹. Felipe Santiago Rodríguez falleció el 14 de enero de 1720².

La madre de Lorenzo Rodríguez fue María Magdalena de Spíndola Herrera, nacida el 4 de agosto del año de 1670, originaria de la ciudad de Guadix, vecina de la parroquia de san Miguel, fue bautizada por el cura don Luis de Peñarrosa, fueron sus padres don Juan de Spíndola y Andrea de Herrera, tuvo como padrino a Cristóbal Martínez³ quien era

- 1 Archivo y Biblioteca de la Diócesis de Guadix (ABD Gua). Parroquia de San Miguel de Guadix. Matrimonio, No. 489, legajo 155, f. 1. Partida matrimonial de Felipe Santiago Rodríguez con María Magdalena de Spíndola parroquia de san Miguel de Guadix 1689.
- 2 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. Entierros. No. 3 (1645 a 1724), f. 127v.
- 3 ABD Gua. Parroquia de San Miguel. Bautismo, libro 5, f. 169. Partida de bautismo

maestro de carpintero. El padre de María Magdalena se casó tres veces, la primera vez fue con Ana de Espinosa, quien falleció, posteriormente contrajo nupcias el 2 de enero de 1667 con Andrea de Herrera⁴, hija de Jacinto Herrera y Juana de Ramos y madre de María Magdalena de Spíndola⁵ esposa de Felipe Santiago, al fallecer Andrea el 6 de noviembre de 1674⁶, se volvió a casar con Juana de Martos el 19 de diciembre de 1674⁷. Juan de Spíndola falleció el día 9 de julio de 1691, se enterró en la iglesia de Santo Domingo de Guadix y fue testado el 29 de junio del mismo año por Melchor de Freile, de quien posteriormente volveremos hablar, dejando de albacea al licenciado don Salvador de Flores cura de la parroquia de san Miguel, a su esposa Juana de Martos (Herrera) y a Felipe Santiago Rodríguez, su yerno, a quien según parece le tenía en demasiada estima y confianza⁸. María Magdalena de Spíndola falleció un 12 de octubre de 1738⁹, no pudo testar.

Felipe Santiago Rodríguez de Missas, con 25 años, contrajo nupcias en 1689 con María Magdalena de Spíndola quien tenía para entonces 19 años de edad, dentro de la partida matrimonial sabemos que desde el mes de febrero dieron inicio con las amonestaciones para poder ejercer

de María Magdalena de Spíndola [1670]. Cabe mencionar que el maestro carpintero Cristóbal Martínez participó como ensamblador del retablo principal de la parroquia de Cogollos en Guadix, proyecto realizado por su hermano el maestro escultor Antonio Martínez, además Cristóbal actuó como ebanista de la misma obra. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. “El retablo mayor de la iglesia parroquial de Cogollos de Guadix”. *Boletín del Centro de Estudios “Pedro Suárez”* (Guadix), 24 (2011), págs. 109-124.

- 4 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. Matrimonio. No. 4, f. 43.
- 5 Por testamento de Andrea de Herrera ante el escribano Melchor de Freile, sabemos que María Magdalena de Spíndola tuvo un hermano, Joseph Antonio de Spíndola. Archivo Municipal e Histórico de Protocolos Notariales del Ayuntamiento de Guadix (AMHPNA Gua). Testamento de Andrea de Martos (1674). Signatura A.H.P.N.G. – XVII, No. 600. Fecha: 1673-1677. Notario: Melchor de Freile.
- 6 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. Defunciones. No. 4, f. 112. Dejó testamento ante el notario Melchor de Freile.
- 7 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. Matrimonio. No. 4, f. 80v.
- 8 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. Defunciones. No. 4, f. 166v.
- 9 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. Entierros. No. 4, (1624 a 1788), f. 77.

el sagrado sacramento, pues el día 11 de ese mes se mandaron a traer desde Córdoba y a pedimento del mismo Felipe Santiago Rodríguez, su fe de bautismo copiada por el licenciado Don Antonio Fernández de las Granas, Revisor Provincial Perpetuo de la iglesia parroquial de san Lorenzo en la ciudad de Córdoba, quien la certificó y dio fe de haberla extraído de los libros de bautismo.

Con esta prueba, Felipe Santiago Rodríguez demostró ser cristiano viejo y haber sido bautizado. Para el 10 de abril de 1689, el señor don Luis de Morales y Ortega, Canónigo de la iglesia Catedral de Guadix, hizo comparecer al solicitante, quien dijo ser residente de esta ciudad en la parroquia de san Miguel y natural de la ciudad de Córdoba. Confirmó ser hijo de Francisco Rodríguez, para entonces difunto, y de Isabel de Missas. Solicitó la bendición de dicho canónigo y de la Santa Iglesia para contraer matrimonio con María Magdalena de Spíndola, hija de Juan de Spíndola y de Andera de Ramos, a quienes daba razón de su juramento y soltería, es decir que todo lo anterior era verdad y que no había estado casado ni haber pedido la mano de otra mujer. Por lo que el notario Juan de Zárate dio fe de que conoce a los contrayentes y de que ambos están solteros y tienen libertad de matrimonio, por ello Santiago Rodríguez pidió se resguardara a Magdalena de Spíndola en domicilio conocido donde pudiera verla durante este proceso.

Posteriormente, frente al licenciado Antonio Rodríguez, Fiscal de la ciudad de Guadix, Felipe Santiago Rodríguez juró haber dicho la verdad de todo lo anterior y además, dijo ser mozo soltero y libre, capaz de formar estado de matrimonio y tener 24 años, poco más o menos. Además, mencionó que tendrá 10 años que llegó a la ciudad de Granada en vía recta desde Córdoba, es decir en 1679, de los cuales 8 años estuvo viviendo en la colación de la parroquia granadina de La Magdalena, según dijo, trabajando como carpintero, y 2 años más en la parroquia de san Miguel en Guadix, sitio donde conoció y vivió María Magdalena de Spíndola, quien para esta fecha dijo tener 18 años de edad, sus padres ya habían fallecido y declaró ante el notario Zárate, había dado su palabra de matrimonio a Felipe Santiago desde la Navidad pasada para contraer nupcias la próxima Navidad del año 1689.

Una vez hechas las declaraciones tanto de Felipe Santiago como de María Magdalena, el Fiscal la sacó de su casa para resguardarla en poder de Cristóbal Martínez, quien fue vecino de la ciudad de Guadix, padrino de bautismo y compadre de los padres de ella y también maestro de carpintero. Suponemos que probablemente, haya trabajado junto con el mismo Felipe Santiago Rodríguez, o incluso haber formado un taller.

Don Luis de Morales y Ortega, Canónigo de la ciudad de la iglesia catedral de Guadix, provisor de ella y obispo, dijo el día 9 de abril de 1689 que, tras conocer las anteriores declaraciones, le consta que Felipe Santiago Rodríguez fue natural de la ciudad de Córdoba, que salió de dicha ciudad con la edad de 14 años, haber residido 8 en la ciudad de Granada y 2 más en la de Guadix. Expresó querer estar seguro de la soltería de Rodríguez y de Spíndola, por lo que mandó se despacharan requisitorias de su formación y amonestaciones a los señores provisos, oficiales y vicarios de la ciudad de Córdoba y de Granada para que pidieran declaración del tiempo que había residido en dichas ciudades, asimismo al cura de la parroquia de san Miguel en Guadix.

El notario Antonio de Zárate, para tener declaraciones de la soltera y libertad de ambos contrayentes, presentó por testigo a Juan de Beltrán, de edad de 23 años y vecino en la parroquia de María Magdalena de la ciudad de Guadix, quien dijo, tras un juramento por Dios y con una señal de la Santa Cruz, que Felipe de Santiago tenía ya poco más de dos años viviendo en esta ciudad en la parroquia de san Miguel, dónde lo ha tratado y comunicado con mucha familiaridad, que por ello da razón y sabe que en el tiempo que lo ha tratado es testigo de no haber oído decir que Felipe haya hecho votos de castidad ni religión, ni que tenga dado palabra de casarse con alguien más con quien tenga obligación, excepto con María Magdalena de Spíndola con quien pretende casarse y es vecina de esta ciudad a la parroquia de san Miguel, hija de Juan de Spíndola maestro de estereotomía y de Andrea de Ramos difunta, por lo que sabe que ella es moza soltera y libre, no sabiendo que no tiene impedimento para contraer matrimonio.

El notario presentó a otro testigo: Juan de Carrasco “el mozo”, de 19 años, vecino de la ciudad de Guadix en la parroquia de san Miguel. Dijo cosa muy similar a Juan Beltrán, solo que en lugar de decir que

Juan de Spíndola era maestro de estereotomía¹⁰, se refirió a él como maestro de barbero.

Una vez conociendo todo ello y haciendo un breviario de los autos y declaraciones precedidas, don Luis de Morales y Ortega canónigo doctoral de la Santa Iglesia Catedral de la ciudad de Guadix, provisor oficial y vicario general de este Obispado, mandó al señor provisor Antonio de Zárate el día 13 de abril recibir declaración de la soltería y libertad de Felipe Santiago Rodríguez en la ciudad de Granada, donde había residido, según él, en la parroquia de Santa María Magdalena, la cual se amonestó por tres días seguidos para conseguir los testimonios

- 10 El término “estereotomía” para designar el oficio de barbero resulta interesante, ya que probablemente solo se haya referido así por la destreza de Juan de Spíndola en cortar. Actualmente lo designamos al “Arte de cortar piedras y otros materiales para utilizarlos en la construcción”, según definición de la Real Academia de la Lengua Española, sin embargo la etimología se refiere solo al “corte de sólidos”: *estéreo* – sólido; *tomía* – corte, no necesariamente piedras sino cualquier objeto o cosa, como el trabajo de un barbero. Esta palabra fue de uso común desde el tratado francés *La Theorie et la Pratique de la Coupe des Pierres et des Bois, pour la Construction des Voutes Et autres Parties des Bâtimens Civils & Militaires, ou Traité de Stereotomie a l’usage de l’Architecture* de Amédée-Francois Frézier, publicado en 1738 (Consultado en: <https://archive.org/details/AGuichot1219/page/n5/mode/2up>. [Fecha de acceso: 03/12/2021]), en el que también utilizó el término “coupe de pierres” para referirse a la estereotomía. Mientras, en España, se le denominaba “cortes o traza de montea de cantería” hasta la publicación del *Novísimo Manual Completo de Arquitectura o guía del arquitecto práctico* de Claude Jaques Toussaints de Sens, publicado en Madrid en 1860 (Consultado en: <http://biblioteca.galiciiana.gal/es/consulta/registro.do?id=4639>. [Fecha de acceso: 03/12/2021]), en el que ya se aplica esta palabra, se divulga y la define como: “Parte de la arquitectura que trata del corte de los sólidos y en especial de la piedras”. Cabe mencionar que ni Benito Bails la menciona en su *Diccionario de Arquitectura Civil* publicado en 1802. Ver: BONET CORREA, Antonio. “Ginés Martínez de Aranda. Arquitecto y tratadista de cerramientos y arte de montea”. En: MARTÍNEZ DE ARANDA, Ginés. *Cerramientos y trazas de montea*. Estudio preliminar de Antonio Bonet Correa. Madrid: Servicio Histórico Militar, Comisión de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, 1986, pág. 30. Véase también: *Tratados de estereotomía en la biblioteca*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Consultado en: http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca_digital/especiales/estereotomia.html. [Fecha de acceso: 03/12/2021].

recabados por don Martín Torreo de Pedraza, abad mayor de la iglesia colegial del Salvador y el doctor fray Alonso Bernardo de los Ríos y Guzmán, ministro del Arzobispado de Granada del Consejo de su majestad. Siendo así, en la ciudad de Granada, se presentó Xisco García de Mora el día 10 de abril de 1689, maestro cerrajero con 64 años, dijo conocer a Felipe Santiago Rodríguez desde la ciudad de Córdoba en la parroquia de san Lorenzo hace unos 14 o 15 años, después de conocerse 5 o 6 años, salieron para la ciudad de Granada a vivir en la parroquia de La Magdalena hace unos 6 o 7 años a la fecha de esta declaración; actualmente tiene entendido que vive en la ciudad de Guadix asegurando haberlo tratado y de manera muy familiar por lo que sabe está libre y no ha contraído matrimonio con persona alguna.

Otro testigo, Juan Esteban oficial de zapatero, cercano a la parroquia de Nuestra Señora de la Angustias de Granada, declaró el 19 de abril de 1689 que conocía a Felipe de Santiago Rodríguez desde hace unos 8 o 9 años en la parroquia de Santa María Magdalena donde vivió de 6 a 7 años, y hacía 2 años que se ausentó de Granada para irse a Guadix. Por otra parte, Ventura Terrone de oficio zapatero y Martín Torrico de Pedraza, colegial del Salvador de la Universidad de Granada, dijeron conocer a Felipe Santiago desde hace unos 8 o 9 años en la parroquia de Santa María Magdalena de Granada. De esta manera, don Luis de Morales y Ortega, canónigo doctor de la Santa Iglesia Catedral de Guadix, recibió toda la información de los testimonios realizados en Granada el 27 de junio de 1689.

Por otra parte, en Córdoba, se reunieron testimonios de Francisco Zehezimy Godínez, racionero de la iglesia catedral de Córdoba y provisor vicario, que dijo conocer en esta misma ciudad a Felipe Santiago Rodríguez. El 18 de junio se dio testimonio al barrendero de la iglesia parroquial de san Lorenzo, el 4 de julio lo hizo también Gregorio de Pérez y Juan Rodríguez, trabajadores de campo, de igual manera fue testigo Alonso de Armenta, maestro tejedor y, el 20 de julio de 1689 el mismo Zehezimy Godínez, integró estas declaraciones a los autos bajo juramento de decir verdad y las remitió al provisor de Guadix.

Con todos estos testimonios mandados a traer desde Córdoba, Granada y Guadix, Felipe de Santiago Rodríguez quedó aprobado para pedir la mano en matrimonio de María Magdalena de Spíndola,

quienes no esperaron hasta el día de Navidad de 1689 como lo habían propuesto anteriormente. Don Luis de Morales y Ortega, Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Guadix, profesor oficial y vicario general de este Obispado, dio licencia al cura de la parroquia de san Miguel para que efectuara el sacramento a los contrayentes el 4 de agosto de 1689, fueron testigos Domingo Ximénez y Bartholomé de Palencia¹¹.

De este matrimonio nacieron 9 hijos: Torcuato Santiago, Juan, María de la O, Josepha María, Juana Marcelina, Lorenzo Joseph, Manuela, Antonio Joseph y Antonio Santiago.

Torcuato, el mayor de los hermanos fue bautizado el 11 de junio de 1690 y su padrino fue Gaspar Rodríguez, maestro de escultor de la ciudad de Granada¹². Juan falleció a muy temprana edad, pues dicta un documento que se enterró a un niño, hijo de Felipe y de María el día 24 de febrero de 1692¹³. La siguiente, María de la O, bautizada el día 10 de enero de 1693¹⁴, tuvo de padrino a Juan de Spíndola, cura de la villa de Diezma. Josepa [sic] María, bautizada el día 7 de octubre de 1696¹⁵ con Joseph de Victoria, cura de la parroquia de La Magdalena de Guadix y Andrea de Spíndola como padrinos.

Juana Marcelina fue bautizada el 23 de junio de 1699¹⁶ con Jusephe [Joseph] Manuel de Victoria como padrino. Nuestro arquitecto Lorenzo Joseph Rodríguez de Spíndola, fue bautizado el 22 de agosto de 1701, su padrino fue también don Joseph de Victoria¹⁷. Su confirmación fue el 15 de febrero de 1710 a cargo del obispo de Guadix y Baza, don fray Juan de Montalbán en la iglesia de san Miguel¹⁸. Tanto de Manuela como de Antonio Joseph que fue bautizado el día 18 de febrero de 1713¹⁹ no se tienen mayores informes.

11 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. Matrimonio. No. 5 y 6, f. 5v.

12 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. *Bautismos*. No. 6, f. 31.

13 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. *Defunciones*. No. 4, f. 169.

14 ABD Gua. Parroquia de San Miguel de Guadix. *Bautismos*. No. 6, f. 59.

15 *Ibidem*, f. 104v.

16 *Ibidem*, f. 124v.

17 *Ídem*. f. 142v.

18 *Ídem*. *Confirmaciones* (1686-1736), f. 153v.

19 *Ídem*., f. 95v.