

CONSIDERACIONES SOBRE RETABLOS, GREMIOS Y ARTÍFICES DE LA NUEVA ESPAÑA EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Guillermo TOVAR DE TERESA
A George Kubler

LA BIBLIOGRAFÍA ACERCA DE los gremios en la Nueva España es muy escasa y casi inexistente, la relativa a los gremios de pintores, doradores, entalladores y ensambladores. Muy elocuentes son las ponencias, en congresos, que tratan estos temas, y así como son de generales las afirmaciones que se hacen, así son de pobres sus fuentes de investigación. A fin de cuentas existe la necesidad apremiante de realizar estudios acerca de la vida artística en la Nueva España. Trabajos que nos aclaren cómo se regulaban las organizaciones de trabajo artístico y que nos muestren con testimonios fidedignos cuál era el papel social del artista en el virreinato y la distribución de sus obras. Salvo excepciones —Carrera Stampa, Toussaint, Castro y otros pocos— el tema, aunque ha sido de interés para los historiadores del arte, se encuentra en estado virginal.

Antes de entrar en materia, para precisar el valor de las informaciones que ofrecemos a continuación, me permito formular las siguientes consideraciones:

a) Pintura y dorado, escultura y ensamblaje, actividades exclusivas de dos gremios —en los años del virreinato— fueron dominadas por un particular tipo de obra: el retablo.

El retablo es una obra de carácter religioso, la cual a partir del siglo XVI —de la reforma y la contrarreforma— desaparece en los países protestantes iconoclastas y adquiere una singular importancia en los católicos, sobre todo en las tierras integrantes del antiguo imperio español.

Su importancia reside en su carácter decorativo y propagandístico. El retablo, escaparate de devociones y repertorio diversos, para el culto, se transformará —al paso del tiempo—

de modesto marco de imágenes y escenas religiosas en escenografía y tramoya. Gerónimo de Albás, introductor del estípite en Andalucía y México, por ejemplo, fue tramoyista del Teatro de Madrid.

En Nueva España, ocurre que en el siglo XVI, el retablo es ante todo sucesor de la pintura mural y su objeto es esencialmente didáctico; nos relata la historia de la Iglesia y sus esculturas y pinturas están al servicio de esa función. Su estructura es muy sencilla y sólo sirve de marco a las figuras de santos, los relieves y las pinturas en tabla o en tela. El retablo renacentista se ornamenta escasamente, pero el retablo salomónico empieza, siguiendo al retablo del estilo anterior, en cuanto a su esquema y composición reticular, pero pronto rebasa ese término y acaba por volverse muy prolijo y rico en su decoración.

El retablo salomónico utiliza pinturas y más aún esculturas y relieves. Los aún existentes y los conocidos por documentos así nos lo muestran, como el de Santo Domingo de Puebla, el mayor de San Agustín en la capital, el de los Arcángeles de la Catedral Metropolitana y el colateral de Amecameca, por citar unos cuantos ejemplos. Claro que se hicieron muchísimos que llevaron pinturas, como el de Metztlán, el de San Pedro en catedral y otros. Pero, indudablemente dominó el sentido escultórico. En el siglo XVIII, el barroco estípite produjo un tipo de retablo esencialmente escultórico, para ejemplos nos bastan Taxco y Tepetzotlán y lo mismo sucedió con los retablos neoclásicos. La escultura, el ensamblaje y el dorado, fueron las artes principalmente ocupadas de hacer retablos.

Los retablos, por modestos que fuesen, eran costosos. En su elaboración intervenían muchísimos operarios, pintores, doradores, escultores, ensambladores, carpinteros, maestros, oficiales y aprendices. El retablo de Los Reyes que proyectó José de Sáyago para la catedral en 1688, tuvo un costo de treinta y cinco mil pesos, de los cuales, a Cristóbal de Villalpando, “. . . la pintura de mayor empeño que en la Nueva España se pueda ofrecer. . .”, según sus propias palabras, le tocarían sólo dos mil trescientos pesos, una suma —a pesar de todo— inmensa si comparamos los precios de las pinturas en

avalúos y reparticiones de bienes donde no alcanzan cantidades mayores de los cien pesos.

b) Los pintores fueron esencialmente —como ya veremos— de dos clases: de imaginería y doradores. Los primeros podían realizar trabajos para particulares pero sus ganancias eran mínimas. José Juárez concertó la realización de nueve retratos con el virrey conde de Baños en quinientos pesos y Arteaga, cuatro para Marcos de Torres y Rueda, obispo gobernador de Nueva España, en cuatrocientos veinte pesos. Podían contratar telas para decorar claustros, coros, salas *De profundis*, pero a pesar de ello las sumas eran escasas; así, a Villalpando por treinta y tres lienzos grandes y dieciséis chicos, que contrató con el convento franciscano de Guatemala, se le pagarían dos mil novecientos pesos y por un arco triunfal, para la entrada del virrey Alburquerque, tan sólo se le darían trescientos ochenta pesos. Asimismo, si pintaban obras para los retablos, sus ganancias eran exiguas. El resultado es que acabaron siendo comerciantes de chocolate y azúcar como el gran Sebastián López de Arteaga o dueños de cacahuaterías, como a tantos artistas les ocurrió.

Los doradores se entendían con los batihojas y compraban el oro en libros. Además de eso, si estofaban y encarnaban las figuras y relieves requerían de una gran diversidad de materiales. El documento del apéndice es un testimonio magnífico de sus quehaceres. Sus ganancias y las sumas que manejaban eran mucho más cuantiosas que las de los pintores. En 1693 Manuel de Nava hace los marcos de las telas que adornarían el claustro de Santo Domingo en México; José de Rojas cobró dos mil quinientos pesos por dorarlos y Gerónimo Marín, en el referido y malogrado proyecto de 1688, para hacer el retablo de Los Reyes en catedral cobraría, hasta doce mil pesos por dorarlo, cifras inimaginables para un pintor. Gastaban mucho en materiales y en pago de operarios, pero sus ganancias debieron ser estimables.

c) Los escultores y ensambladores pertenecían al mismo gremio de los carpinteros y violeros. A fines del siglo XVII tuvieron tal demanda de obras y su quehacer fue tan especializado, que le pidieron al duque de Alburquerque, en 1703, que los autorizara a formar el gremio de arquitectos retablis-

tas. Las ganancias de algunos de ellos debieron ser muy grandes, lo cual les permitió tener mejor situación social que los carpinteros y violeros. Ya veremos como Pedro Maldonado realizaría muchísimos retablos, y su situación social correspondería a la del pequeño grupo de criollos ocupados en imprimir importantes libros y construir catedrales.

Es indudable cómo el acento escultórico de los retablos les trajo beneficios económicos y sociales a los escultores y ensambladores, lo cual se sumó a la creciente demanda de este tipo de obra para los templos de las poblaciones de regiones, tales como el Bajío, las cuales se iban desarrollando de acuerdo a la bonanza económica que tuvieron en los últimos años del siglo XVII y toda la primera mitad del XVIII. Se valían de apoderados —agentes de ventas— que enviaban a lugares tan distantes como Aguascalientes, donde Pedro Romero Maldonado, sobrino del artífice, contrató obras a nombre de su tío.

d) Las ordenanzas de gremios se empeñan en convertirlas en organizaciones cerradas, jerárquicas y monopólicas. Además de preocuparse de la calidad de los productos, sus prescripciones se dirigen a limitar sus esferas de trabajo. Aunque éstas existen, no se cumplen y esto es la clave para entender muchos aspectos del arte novohispano. Ocurren situaciones como éstas, que habremos de comprobar:

- 1) Los doradores contratan obras de escultura y ensamblaje.
- 2) Los pintores de imaginería contratan obras de escultura, ensamblaje y dorado, algunas veces, hacen retablos completos sin una sola pintura suya.
- 3) Los escultores y ensambladores contratan directamente obras de dorado y subcontratan obras de imaginería y dorado.

Estas irregularidades nos explican la libertad de formas de tantos retablos dorados en México. La verdadera autoridad en la hechura de retablos la tiene el cliente y éste contrata obras con quien considera más conveniente para realizarlas tomando en cuenta calidad y precio. El consumidor —en este caso— dispone cómo han de realizarse las obras, lo que nos señala la existencia de un gusto bien definido. Todo ello lo demostraremos a continuación. Cuando ha de realizarse el retablo de Los Reyes en la catedral, el cabildo “resolvió

y determinó que la fábrica fuese de lo mejor y más primoroso, así por el culto divino, como para su mayor autoridad, esplendor y grandeza. . .”, directriz paradigmática impuesta al arte virreinal. Este testimonio es, por sí mismo, la síntesis de las exigencias en la demanda de obras, belleza, religiosidad, autoridad y grandeza. El retablo se construye con fines de propaganda, y son persuasivos y autoritarios. . . lo cual significa que el artista está al servicio del dogma y de una ideología dual, la monarquía católica universal —es la capilla de Los Reyes y la catedral es fábrica real— y la contrarreforma católica.

e) La falta de obediencia a las ordenanzas resultó en beneficio de los consumidores pobres y de los productores no examinados, sujetos, en ambos casos, a la necesidad de retablos para sus capillas y templos. La producción a este nivel debió ser muy grande; no hay capilla, iglesia conventual o parroquia de cualquier sitio de la Nueva España que no tuviera, cuando menos, un retablo. Para una catedral se necesitaba que la obra tuviera autoridad, belleza y religiosidad; para una modesta capilla lo mismo, pero con medios distintos, a su alcance en calidad y precio.

f) En las ciudades de México y Puebla se establecieron los primeros y más importantes talleres de pintores, doradores, escultores y ensambladores; al principio trabajan para retablos de iglesias conventuales —arte culto en la esfera moral— y para catedrales e iglesias citadinas. Cuando ocurre la inundación en la capital, y a esto se suman situaciones diversas en lo económico y lo social, la actividad de los talleres disminuye y en Puebla se intensifica la actividad de los artífices, pues la década palafoxiana favorece su producción; Arrúe, Gándara, Gutiérrez, Folch, Abel, García Ferrer, Lucas Méndez y Cuéllar trabajan en muchísimas obras. Si existieran aún, nos permitirían mostrar a los interesados, aspectos muy diversos de arte manierista y de incipiente barroquismo, el cual sentó las bases de su carácter tan específico, al grado de lograr en lo poblano un conjunto de formas y conceptos perfectamente definidos. La propia capital y muchas ciudades muy distantes reciben la influencia poblana: la Casa de los Azulejos y la presencia de José de Medina, en Morelia, co-

mo constructor de la fachada y las torres de la catedral así lo demuestran.

g) El arte poblano se caracteriza, entre otras cosas, por el uso particular de ciertos materiales: el estuco, el ladrillo, la talavera y el alabastro. El “tecali”, tan poblano, se usó para retablos, ventanas y figuras. El alabastro se obtiene del sitio que le da su nombre, Santiago Tecali. Pues bien, el indicio más claro del esplendor poblano (1620-1660), en la hechura de retablos, lo tenemos en el altar de Los Reyes de la catedral poblana (ca. 1650) y en su persistencia, hasta la segunda mitad del siglo XVIII, como ocurre en San José Chiapa y el retablo de la biblioteca palafoxiana.

Cuando pasa la crisis en la ciudad y el centro económico, político y social se restablece, cuando se han controlado las inundaciones y Palafox ha regresado a España, entre muchísimos otros motivos que no viene al caso explicar, la ciudad de México recobra su intensa actividad retablística, pero para entonces, lo poblano pesa sobre lo capitalino y los artistas utilizan azulejos y “tecali”. En materia de retablos, baste el ejemplo de los catedralicios, el realizado por Antonio Maldonado, en 1673, y el proyectado por Sáyago, en 1688, los cuales —en ambos casos— llevarían columnas de alabastro.

También ocurre lo contrario cuando en la capital se normaliza la vida y florecen los talleres de escultores y ensambladores —y ha muerto la generación de los años palafoxianos— se contrata a Pedro Maldonado para hacer el retablo mayor de Santo Domingo de Puebla —como lo repetiremos en su oportunidad— el cual reside en la capital y se le pide que el modelo para la obra contratada sea el retablo de San Francisco Xavier en San Pedro y San Pablo, de los jesuitas, realizado por Laureano Ramírez de Contreras, otro artífice capitalino. La influencia, a fines del siglo XVII, entre Puebla y México es mutua, los capitalinos —artífices de obras— se hacen presentes en Puebla y los materiales poblanos —el tecali— aparecen en las obras capitalinas.

Otros pequeños centros productores son, Oaxaca, a fines del siglo XVII y principios del XVIII en forma muy intensa, y Querétaro a mediados del siglo XVIII; en Oaxaca, Blas de los Ángeles, Sigüenza, Gracida y Mijangos y los retablos de

Yanhuitlán, Tamazulapa y Tlacoahuaya, y en Querétaro los de Elexalde, los Rojas, Gudiño y Las Casas, son ejemplos suficientes de artistas y retablos en esa región. Valladolid tenía como artífices a Tomás Huerta y otros pocos; Tapia, Xuárez y Francisco Martínez, desde la capital hicieron retablos para la sede michoacana.

h) Los talleres establecidos en la capital, desde 1660, producen obras para un mercado interno, las iglesias de nueva construcción o las reedificadas en esos años. El resto de los talleres en la Nueva España se encuentran en crisis; la Audiencia, hacia 1664, decía que el país se hallaba en "la pobreza y acabamiento" y las heladas y la sequía se combinaron al grado de afectar profundamente a la agricultura de la región central de Nueva España. A partir de 1680 la situación cambia, disminuyen los encargos de retablos en la capital y aumentan, de manera considerable, en los principales centros de población del virreinato: Guadalajara, Valladolid de Michoacán, Zacatecas, San Luis Potosí, Tampico, Celaya, San Miguel el Grande, Querétaro, Pachuca, Durango y Puebla, por citar a los más importantes.

Estas consideraciones formarán parte de un estudio más amplio sobre la escultura y la pintura novohispanas de los siglos XVII y XVIII. En ese estudio precisaremos para cuáles artistas y ciudades trabajaron, a fin de explicar el tránsito de formas artísticas a través del retablo. Todas estas consideraciones pueden ser demostradas con los datos obtenidos en los archivos y sólo pretenden ayudar a establecer referencias fidedignas para futuras reflexiones.

A todo ello responde el interés de publicar, al final de estas líneas, un documento relativo al gremio de pintores y doradores y sus diferencias con el escultor Pedro de Maldonado, en los últimos años del siglo XVII (Apéndice I) y tres documentos más referentes a escultores, pintores y doradores. Maldonado es el autor del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo de Puebla y uno de los más grandes artífices del virreinato. Los del gremio son, José Sánchez, Antonio Rodríguez, Cristóbal de Villalpando, José de Rojas, José de los Reyes y Jerónimo Marín, pintores de imaginería y dorado.

La querrela se originó porque Maldonado acaparó muchas

obras y, en compañía de Jacinto Nadal Lluvet y dos indios llamados Francisco Nicolás y Lucas de los Ángeles, doradores, contrató con diversos clientes su realización, sin tomar en cuenta a ninguno de los artistas pintores y doradores antes mencionados, los cuales eran alcaldes y veedores del gremio en ese año de 1690. La demanda se presentó en la Audiencia y el 20 de noviembre de 1689 se les dio un auto en el cual se mandaba que los dueños de las obras “. . . concertasen con quien tocaba”, o sea, con los miembros del gremio mencionado, en cuanto a la pintura y dorado. En síntesis, Pedro Maldonado contrató, en diversas ocasiones, obras que —de acuerdo a las ordenanzas de 1686— sólo estaban permitidas a estos últimos; los escultores y ensambladores sólo podían contratar obras en “blanco”, talla y ensamblaje, y no hasta su conclusión que requería de pintores y doradores, los cuales debían contratarlas directamente con el cliente.

Como ignoramos el contenido de la demanda y el auto de 1689, sólo podemos aventurar hipótesis y atenernos al contenido de esta componenda. Por lo pronto, el auto había “. . . declarado nulas las escrituras hechas con el susodicho” y se llegó a un acuerdo, pues “. . . los pleitos son largos, sus fines dudosos, muchos los gastos e inquietudes que de ellos se derivan y por conservar la paz y amistad, convienen, transijen y conciertan apartándose y desistiéndose del nuevo litigio”. En consecuencia, se reparten las obras y con ello se evita la discusión pero lo condenan a pagar dos mil pesos.

Antes de seguir adelante, conviene precisar quiénes son los artífices mencionados y considerar algunos aspectos de las referidas ordenanzas de 1686.

Pedro Maldonado merece toda una monografía. Hasta ahora sólo se sabe que realizó el retablo mayor de Santo Domingo de Puebla y, aún así, se deseonocen muchos pormenores de esta obra.¹ Fue hijo del escultor y ensamblador Antonio de Maldonado y hermanastro de Juan Montero, el yerno del maestro mayor de la catedral, Rodrigo Díaz de Aguilera, autor de retablos en Churubusco, Santa Isabel y Tepotztlán.² Su

¹ CERVANTES, 1927, II:1, pp. 10-17. Véanse las explicaciones sobre siglas y referencias al final de este artículo.

² TOVAR DE TERESA, 1981, p. 329; CASTRO, 1981, 6, pp. 5-26.

esposa fue la hija de dos insignes impresores del siglo XVII, Juan de Rivera y María Calderón Benavides,³ hermana, esta última, del fundador de los felipenses e hija de Bernardo Calderón, impresor establecido en México desde 1631; Francisca Javiera, nombre de su esposa, heredaba, por ambas partes, sangre de impresores, su padre Juan de Rivera, o Ribera, imprimió varios libros de Carlos de Sigüenza y Góngora y la crónica de los dieguinos de Fr. Baltazar de Medina, en 1682; la edición fue costeadada por el capitán Juan de Retes y Largache.

Como vemos, Maldonado estaba rodeado de personajes; su padre, autor del altar mayor de la catedral; su hermanastro retablista y probable autor de las fachadas de la catedral; el suegro de su hermanastro, maestro mayor, y su esposa, hija de tan célebres impresores y sobrina del fundador de los felipenses. Pertenecía, por tanto, a un pequeño grupo de criollos relacionados con el arte y las letras, a la *élite* cultural —si así pudiera llamarse— de la segunda mitad del siglo XVII en la ciudad de México.

Su maestría está fuera de dudas. El retablo poblano nos basta para comprobarlo. Hizo un colateral para el colegio de San Ramón, en 1680,⁴ para los sastres en su capilla de la Santísima Trinidad, en 1682,⁵ otro de La Merced para la Santísima,⁶ para Regina Coeli⁷ y para el pueblo de Apan,⁸ todos en 1683. Contrató, además, la realización de retablos en el Hospital de Jesús,⁹ en Culhuacán,¹⁰ reparó el monu-

³ ANotDF, Testamento de Juan de Rivera, 23 de noviembre, 1685. Notaría a cargo de Juan de Castro Peñaloza, f. 203v.

⁴ Septiembre 7, 1680. Notaría a cargo de Juan Jiménez de Navarrete, f. 207.

⁵ Enero 28, 1681. Notaría a cargo de Baltazar Morantes, f. 77.

⁶ Abril 26, 1683. Notaría a cargo de Juan de Zarraeta, f. 77.

⁷ Julio 17, 1683. Notaría a cargo de Juan Jiménez de Navarrete, f. 81v.

⁸ Octubre 1, 1683. Notaría a cargo de Gabriel de Mendieta Rebollo, f. 80v.

⁹ Octubre 11, 1684. Notaría a cargo de Marcos Pacheco de Figueroa, f. 24v.

¹⁰ Febrero 21, 1685. Notaría a cargo de Juan Jiménez de Navarrete, f. 24v.

mento de Jueves Santo de la Ermita de Guadalupe¹¹ y otro retablo más para el Hospital de Jesús —ya había contratado la ejecución del de San Nicolás— dedicado a Jesús Nazareno, los cuales fueron encargo de su cuñado, el capellán Diego Calderón Benavides, capellán del templo del Hospital.¹² Para la parroquia de Salvatierra hizo un contrato para realizar un retablo colateral en 1687,¹³ y a partir de esa fecha, las obras, hasta 1690, son más de diecisiete, cifra considerable si tomamos en cuenta la dificultad para realizar los retablos, trazarlos, tallarlos, ensamblarlos, dorarlos y estofarlos, etc., y éstas son: un colateral para la iglesia del Carmen, de San Ángel, 1687,¹⁴ para el convento dieguino de Aguascalientes,¹⁵ para la antigua capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo,¹⁶ para la iglesia parroquial de Pachuca,¹⁷ se contrató la hechura del retablo mayor de San Bernardo,¹⁸ por el mencionado capitán Retes y Largache, patrocinador del mencionado libro impreso por su suegro.

Este retablo magnífico, a juzgar por las descripciones, fue ampliamente referido por Alonso Ramírez de Vargas en su *Sagrado Padrón*, impreso en 1691, del cual me ocupó en la *Bibliografía novohispana de arte. Impresos mexicanos sobre arte de los siglos XVI y XVII* (México, Fondo de Cultura Económica, 1985). También, en 1688, se contrató la ejecución del retablo mayor de la capilla de la Tercera Orden de San Francisco en México.¹⁹ En 1689 se hizo la contratación para los retablos de Santa Clara en Querétaro con el sacerdote millonario Juan Caballero y Ocio,²⁰ otro para Zimapán²¹ y los de la

¹¹ Mayo 22, 1685. Notaría a cargo de Martín del Río, f. 460.

¹² Agosto 20, 1686. Notaría a cargo de Martín del Río, f. 410.

¹³ Agosto 7, 1687. Notaría a cargo de Juan de Castro Peñaloza, f. 117.

¹⁴ Agosto 10, 1687. Notaría a cargo de Fernando Veedor, f. 146.

¹⁵ Abril 24, 1687. Notaría a cargo de Juan Díaz de Rivera, f. 87.

¹⁶ Octubre 18, 1688. Notaría a cargo de Juan de Zarraeta, f. 34.

¹⁷ Junio 4, 1688. Notaría a cargo de Juan de Castro, f. 211.

¹⁸ Febrero 17, 1688. Notaría a cargo de Martín del Río, f. 78.

¹⁹ Febrero 6, 1688. Notaría a cargo de Martín del Río, f. 720.

²⁰ Diciembre 29, 1689. Notaría a cargo de Juan Jiménez de Navarrete, f. 283.

²¹ Febrero 19, 1689. Notaría a cargo de Fernando Veedor, f. 86v.

Compañía de Jesús,²² también en Querétaro. El retablo mayor de Pachuca debió ser muy suntuoso y lo contrató en 1689²³ y en ese año, también, contrató otros, para la iglesia de los Carmelitas en San Ángel,²⁴ para la cofradía de San Nicolás Tolentino en Cuautla²⁵ y en 1690, otro para Santa Clara en Querétaro²⁶ y los monumentos de Jueves Santo del templo de Capuchinas²⁷ y la Tercera Orden de San Francisco en México,²⁸ por último, también en 1690, contrató la realización del retablo mayor del Colegio Jesuita de San Andrés.²⁹ Aunque contamos con muchísimos documentos de obras contratadas entre 1691 y 1707, fecha, esta última, de su muerte, no quisiéramos continuar con ellas pues me servirán para una monografía sobre tan importante artífice, y hasta ahora desconocido, y no para el propósito de este artículo.

Según advertimos, en tres años contrata diecisiete obras, que no serían todas, pues esta cifra sólo se refiere a nuestros descubrimientos en el Archivo de Notarías. No conozco otro artífice novohispano que en tan corto lapso se haya comprometido a realizar tantos retablos y monumentos de Jueves Santo; ni Tomás Xuárez, ni Felipe de Ureña, fueron tan activos. Si en ello hago hincapié, es porque se trata de un elemento clave para comprender el enojo de los pintores y doradores.

En todos los contratos mencionados (1687-1690), o aparece Maldonado contratando directamente las obras tanto en "blanco" como en dorado y pintura o con sus operarios, Jacinto Nadal y Lluvet, dorador no examinado todavía, José Rodríguez Carnero, pintor no mencionado en la querella y los doradores Francisco Nicolás y Lucas de los Ángeles, am-

²² Abril 23, 1689. Notaría a cargo de Felipe Ramírez de Mendoza, f. 5.

²³ Noviembre 23, 1689. Notaría a cargo de José de Piedra Cortés, f. 284v.

²⁴ Octubre 6, 1689. Notaría a cargo de Pedro Muñoz de Castro, f. 120.

²⁵ Agosto 26, 1689. Notaría a cargo de Juan de Marchena, f. 120.

²⁶ Julio 19, 1690. Notaría a cargo de Juan Caballero, f. 134v.

²⁷ Octubre 30, 1690. Notaría a cargo de Pedro Muñoz de Castro, f. 245v.

²⁸ Enero 3, 1690. Notaría a cargo de Martín del Río, f. 4.

²⁹ Octubre 30, 1690. Notaría a cargo de Pedro Muñoz de Castro, f. 245v.

bos oficiales, no examinados como maestros y por tanto, no capacitados para contratar obras de dorado.

Nadal es el padre de Nicolás y abuelo de Juan José de Nadal, maestros ensambladores de la primera mitad del siglo XVIII, muy fecundos y cultivadores de la pilastra estípite, autores de retablos en diversas iglesias de la capital. Cuando en 1709 propone un proyecto para el dorado del altar de Los Reyes de la catedral, en un concurso hecho para disponer de los dineros que dejó el arzobispo Aguiar y Seixas, dice: "Jacinto Nadal y Lluvet, maestro del arte de dorador, examinado y aprobado con intervención de la Real Audiencia de esta corte por los maestros que para dicho examen nombró", o sea que a partir de 1690, la Audiencia lo obligó a examinarse, y añade: "pongo estar en su noticia estar dorados de mí mano los colaterales mayores de las capillas de la Tercera Orden, Viscaínas y Naturales de San Francisco de esta ciudad, el de San Francisco Xavier de la Casa Profesa, el de Santa Gertrudis de la de Monserrate y el colateral mayor de la nueva iglesia de San Juan de la Penitencia, de esta ciudad y omito otras muchas obras que he hecho en la Puebla, Atlixco y San Miguel del Milagro, donde estuve trabajando diez y seis años, porque por no estar presentes no pueden acreditar mi inteligencia".³⁰ En 1696, por ejemplo, contrata en Puebla, donde aparece como vecino de esa ciudad, el dorado del altar mayor de San Agustín de la Villa de Carrión, hoy Atlixco.³¹ En 1707 aparece como alcalde del gremio de pintores y doradores,³² lo que muestra su final acceso y participación en la vida de ese gremio.

Acerca de Francisco Nicolás y Juan de los Ángeles, existe un documento clave, la licencia del conde de Galve para que puedan ejercer el oficio de doradores de acuerdo a las ordenanzas de escultores y no de las ordenanzas de pintores y doradores, y dice:

³⁰ Documento en la Colección Especial del Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX.

³¹ Diciembre 12, 1696. Notaría 4, a cargo de Manuel Juan de Uriarte. Puebla.

³² Marzo 27, 1707. Notaría a cargo de José de Anaya y Bonilla, f. 247.

En la Ciudad de México a diez y seis días del mes de diciembre de mil seiscientos y ochenta y nueve años, ante mí, el Escribano y testigos; aparecieron de la una parte, José Franco de Molina, Oficial de Ensamblador y de la otra, Francisco Nicolás Indio ladino en lengua castellana, de Oficio Dorador, natural de esta Ciudad, al Barrio de Santa María y con asistencia e intervención de Don Gregorio Mancio, Intérprete de esta Real Audiencia y dijeron que por cuanto en conformidad de la licencia que tiene y se le dio y concedió por el Excelentísimo Señor Conde de Galve, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España, como consta del mandamiento que se le despachó, que exhibe para que se saque de él en traslado de este registro, para el otorgamiento de esta escritura y le vuelva el original que su tenor a la letra es como se sigue: Licencia. Don Gazpar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza, Conde de Galve, Gentilhombre de la Cámara de su Magestad, Comendador de Salamea y Seclavín en la Orden de Alcántara, Alcaide de los Reales Alcázares, Puertos y Puentes de la Ciudad de Toledo y del Castillo de Torres de la Ciudad de León, Señor de las Villas de Tórtola, Virrey y Lugarteniente, Gobernador y Capitán General de esta Nueva España y Presidente de la Real Audiencia de ella, etcétera.

Por cuanto ante mí se presentó un Memorial del tenor siguiente: Excelentísimo Señor: Nicolás de la Rosa, por Francisco Nicolás, Indio, de Oficio Dorador, natural de esta Ciudad, al Barrio de Santa María, como mejor haya lugar; digo que el susodicho con el referido Oficio se ha sustentado y sustenta y a su mujer, hijos y familia, pagando los reales tributos según que por especial cláusula de las Ordenanzas de los Escultores y Ensambladores que tienen concesión con dicho Oficio de Dorador y Encarnador, fechos por esta Ciudad y confirmadas por el Excelentísimo Señor Virrey que fue de este Reyno, Marqués de Villa Manrique el año de Milquinientos y ochenta y nueve, está declarado no ser comprehendidos los naturales en ellas, ni en las de los demás Oficios y así se vé que tienen sus tiendas públicas y para que mi parte la pueda tener y recibir cualesquiera obras, hacer conciertos, dar fianzas y sobre ello, otorgar cualesquiera escrituras y por su ausencia y enfermedad Lucas de los Angeles, así mismo Indio, Oficial de dicho Oficio y natural de esta Ciudad, al Barrio de Santiago Tlatilulco = A Vuestra Excelencia suplica se sirva de conceder a dicho mi parte, licencia para que pueda tener tienda pública, recibir cualesquiera

obras de su Oficio, concertarlas y otorgar escrituras y dar fianzas de seguridad y que por su ausencia y enfermedades, se entienda con el dicho Lucas de los Ángeles, en que recibirá merced de la grandeza de Vuestra Excelencia y Justicia que pido, etc. = Doctor Rivero. = Nicolás de la Rosa = de que mande dar vista al Señor Fiscal de su Magestad, que dio esta respuesta. = Excelentísimo Señor: El Fiscal de su Magestad ha visto este Memorial y dije que, respecto de ser el suplicante Francisco Nicolás, Indio y debe ser por esta causa favorecido y que con los Indios no se deba ejecutar el rigor de Ordenanzas de los Oficios que es generalmente para todos géneros de gentes, le podrá Vuestra Excelencia, siendo servido, concederle la licencia que pide, para tener su Obrador y tienda pública y hacer conciertos y dar fianzas, la cual no se entienda al Oficial que propone y solo sí podrá tener en su mismo Obrador y no en otra parte a este o a otro Oficial por su cuenta y riesgo, para que pueda hacer conciertos de Obras y afianzarlas, Vuestra Excelencia mandará lo mejor. México y noviembre diez de seiscientos y ochenta y nueve = Doctor Don Benito de Novoa Salgado = Y por mí vista, conformándose con dicha respuesta, por el presente concedo licencia al dicho Francisco Nicolás, natural de esta Ciudad, para que pueda tener su Obrador y tienda pública de Dorador y Encarnador y hacer conciertos y dar fianzas para las obras que hubiere de hacer, la cual no se entienda al Oficial que propone y sólo sí, lo podrá tener en su obrador a este o a otro cualquiera por su cuenta y riesgo y según y en la forma que refiere el dicho Señor Fiscal en su respuesta aquí inserta, la cual se guarde y ejecute como en ella se contiene y no se le ponga impedimento ni embarazo en el uso de esta licencia. México y noviembre quince de mil seiscientos y ochenta y nueve años. = El Conde de Galve. = Por mandado de su Excelencia Don José de la Cerda Morán = Asentado = Señalado con dos rúbricas.³³

Lo que demuestra varias cosas, que tanto unas ordenanzas como otras, se acataban, pero no se cumplían —existían *de jure*, pero no *de facto*— pues de haberse aplicado con rigor, tendrían prohibido los indios tener tiendas públicas y concertar obras; que los doradores pagaban tributos de acuerdo con las ordenanzas de escultura y no de pintura; que podían

³³ Diciembre 16, 1689. Notaría a cargo de José de Piedra Cortés, 312v.

tener tienda y obrador sin ser examinados, en una palabra, que no se aplicaban las ordenanzas de pintura y dorado. Este solo testimonio, desmiente las teorías truculentas relativas a la situación del artífice indígena en el virreinato.

Hasta aquí, sabemos quiénes eran Pedro Maldonado, Jacinto Nadal y Lluvet, Francisco Nicolás y Lucas de los Angeles. Maldonado, un escultor y ensamblador criollo de gran prestigio y demanda de sus obras, un productor que no sólo laboraba para el mercado capitalino, sino para pequeños centros redistribuidores que integraban el *hinterland* a fines del siglo XVII, Pachuca, Salvatierra, San Miguel el Grande, Puebla y Celaya, son los consumidores de un producto procedente de la capital la cual hace el papel de distribuidor de formas artísticas. Hasta aquí es claro ese papel de la ciudad como centro de mando, que mediante una red de ciudades menores, organiza un territorio más vasto, como apunta Erwin Palm. En poco tiempo, por ejemplo, el dorador José de Rojas, quien como veremos ha de dorar los retablos de Maldonado en Querétaro, tal vez, habrá formado un taller en esta ciudad del Bajío, la más cercana a la capital, y acaso sus hijos, Pedro José y Julián, realizarán retablos en Celaya, San Miguel, Querétaro, San Agustín de Salamanca y Yuriria, a mediados del siglo XVIII, siendo los prototipos —Salamanca— del estilo Querétaro. Nadal se va a Puebla donde vive dieciséis años, según él mismo lo declara y sus hijos residen en la capital. Los indios doradores trabajan en Zimapán y en otros muchos sitios.

Mi idea, a este respecto, la explico así: la ciudad de México, entre 1629-1660, vive momentos de desastre por las inundaciones que destruyen edificios y pudren los retablos. Por meses la ciudad queda casi abandonada; sólo se salva la plaza mayor —la isla de los perros— y la población requiere de canoas y embarcaciones diversas para transportarse. Esto, sumado a diversas causas, de sobra conocidas y al cambio de estilo, transforma la fisonomía de la ciudad descrita por Balbuena y Arias de Villalobos y representada por Gómez de Trasmonte en su famosa acuarela. Casi todos los conventos de monjas se construyen en la segunda mitad del siglo XVII, o se reedifican y se renuevan, al igual que las parroquias y

los conventos de frailes, a fines del siglo XVII y principios del XVIII. En los años 1630-1660 los artistas escasean, lo he comprobado en los archivos, y casi no contratan obras. Es a partir de 1656 y 1668, que la catedral se dedica, sin concluirse —siendo en todo el siglo XVII un foco de atracción para los artistas— cuando se vuelve a concentrar la vida artística en la ciudad. Los Maldonado y su taller son representativos de ese esplendor artístico y cultural de la segunda mitad del siglo XVII (1660-1690); la gran cantidad de obras contratadas para las parroquias de los nuevos centros de población, nos revelan que la Nueva España crece y se ensancha y que la ciudad va integrando su *hinterland*. Maldonado, disfrutando de su prestigio y su posición social, compite con pintores y doradores; todavía no hay buenos artistas en el Bajío, por ejemplo, y a Maldonado le encargan obras, como ya vimos, para Querétaro, Salvatierra, San Miguel y Celaya.

En los años de 1690-1720, Mateo Pinos, Juan de Rojas, Tomás Xuárez, Vilialpando y Correa, realizarán obras para Celaya, Querétaro, Tamiagua, Tampico, Durango, Puebla, Hidalgo y decenas de sitios más. De todo ello, existen documentos que lo demuestran. En esos años, en la capital, se contratan pocas obras; salvo lo que se encarga para la catedral (sillerías de coro y retablos para las capillas), a través de concursos, para la restauración de la iglesia de San Agustín, que se incendió en 1676; la nueva floración en la capital se va a producir con el cambio de estilo. Renovar los retablos salomónicos, por retablos de estípites, va a resolver la situación de muchos artífices. El cambio de estilo crea un nuevo mercado para los artistas en la capital, y ya no digamos en el país cuya frontera se extiende en forma permanente; en 1709, por ejemplo, se hace un concurso para realizar el retablo de Los Reyes, como ya dijimos, en el cual participan Juan de Rojas, Tomás Xuárez, Manuel de Nava, Francisco Rodríguez de Santiago y ninguno de ellos satisface el gusto y deseo de modernización del Cabildo; la obra la realiza un artista foráneo introductor de un nuevo estilo, Gerónimo de Balbás.

Es indiscutible que a partir de 1680 aumenta la demanda de obras para los edificios de los centros de población de las regiones que se van formando en la Nueva España. Existen

cientos de documentos de encargos de poblaciones diversas a los artistas de la capital, que han permitido llegar a esa conclusión. Se llama a los arquitectos, se encargan retablos, pinturas y muchos retablistas y pintores se convierten en tras-humantes. En los años de 1740-1760 es posible advertir la presencia de Balbás, en Valladolid de Michoacán; de Francisco Martínez y Cabrera, por todo el país y de Ureña en Aguascalientes, Veracruz y Guanajuato.

Asimismo, en 1680-1720 la demanda de obras aumenta y el documento que ahora nos ocupa es un testimonio que tipifica muchos aspectos de ese fenómeno. Uno de ellos, sin duda, es que se vuelven a dictar ordenanzas en 1686. Los pintores y doradores sienten amenazada su existencia económica frente a talleres tan productivos como el de Pedro Maldonado. Necesitan limitar la competencia al tratar de evitar que los ensambladores contraten las obras de dorado y pintura y necesitan excluir a los indios del gremio aunque no se logre porque les reduce el empleo. Los artistas indígenas comienzan a proliferar y realizar obras para sitios muy distantes. El gremio con sus alcaldes y veedores trata de lograr el control frente a esa situación imposible; cuatro personas no pueden recorrer el país y recoger obras y sancionar a sus autores. Tratarán de protegerse como productores y de elevar la calidad de los productos para beneficio de los consumidores. Los artistas ciudadanos quieren establecer el control, pero no podrán lograrlo pues la realidad los rebasa y así es como cada región irá estableciendo sus preferencias formales al grado de establecer modalidades o expresiones regionales muy características. Así nos encontraremos con muchos artífices que seguirán realizando sus obras sin examinarse; la excepción confirma la regla, el escultor oaxaqueño Tomás de Sigüenza —autor de la fachada de San Agustín y la Soledad en Oaxaca— viene a México a examinarse y se queda a vivir en la capital donde consigue un contrato por nueve años para renovar y embellecer el monumento de Jueves Santo de la catedral de México.³⁴

³⁴ Abril 16, 1728. Notaría a cargo de Francisco Dionisio Rodríguez, f. 142v.

Las ordenanzas de 1686 vienen a renovar las de 1587 que dividían a los pintores en cuatro grupos: de imaginería, de dorado, de lo romano y de sargas. Para 1686, sobreviven los de imaginería y dorado y desaparecen los de romano y sargas; ya nadie pinta murales, son la excepción y las sargas se han sustituido por telas y papel tapiz estampado. Los murales de los siglos XVII y XVIII son muy escasos, Cuernavaca, Yanhuitlán, Tabi, etc., no pasan de diez ejemplos y la moda de "lo romano" ya pasó. En cambio los retablos dorados y el gusto por las imágenes estofadas y policromadas están en su apogeo. En casi toda Europa ha desaparecido, prácticamente, el uso de imágenes coloridas de madera y el dorado de retablos y gracias a que aquí subsisten, sobreviven los doradores y estofadores.

Por lo demás, las ordenanzas se dictan de acuerdo con prescripciones técnicas en las que se formula la calidad para asegurar una venta regular y constante; se dictan, además, los mecanismos de regulación interna, exámenes y elecciones, y las prohibiciones y sanciones que han de proteger a productores y consumidores. Que pintores y doradores se encuentren vinculados es un indicio del espíritu artesanal de los primeros, así como que los escultores y ensambladores pertenezcan al gremio de carpinteros. Estos últimos le pedirán al virrey duque de Albuquerque que sean segregados de los carpinteros y se les considere arquitectos-retablistas. Se les autoriza y con ese motivo se les encarga un retablo dedicado a San José para Santa Teresa la Nueva, el cual iban a ejecutar en el templo del Espíritu Santo en la capital. Este documento corresponde al Apéndice II de estas notas y lo reproducimos íntegro al final. Se cree que esto sucedió debido a su indudable éxito y a la gran demanda de retablos. Los pintores, en cambio, se conformarán con tener un modesto retablo dedicado a la Virgen del Socorro en San Juan de la Penitencia, a ello corresponde el Apéndice IV. Esto también es un reflejo del furor, cada día mayor en los años del XVIII, por los retablos de relieves y tallas, que usan cada vez menos pinturas. Francisco Martínez, pintor de imaginería contrata el retablo mayor de Regina Coeli en 1754 y sólo lleva una pintura. Los pintores de dorador acabarán por invadir la esfera

de los ensambladores y escultores. Así Joaquín de Sáyago contrata los retablos de la capilla de Guadalupe en la catedral³⁵ y otros, y tan sólo es un dorador. Pero es que la demanda de escultura impuesta por el barroco estípite, al que le estorbaban las pinturas de tela, disminuye la actividad de los pintores imagineros. Miguel Cabrera contrata el retablo mayor de Tepotzotlán y no usa una sola pintura, acaso pinta las bóvedas de la iglesia del noviciado jesuita y las telas de la sacristía.³⁶

Pero volviendo a nuestro asunto, las ordenanzas de 1686 las sienta motivadas para hacer resistencia frente al activo taller de Pedro Maldonado y los no menos diligentes de Tomás Xuárez, Juan de Rojas y otros de finales del siglo XVII. Veamos quiénes son los opositores de Maldonado: José Sánchez, el primer veedor de los doradores en 1686,³⁷ acaba por contratar, como lo veremos, el dorado del tercer cuerpo del retablo de San Bernardo,³⁸ se trata de un maestro dorador; Antonio Rodríguez que es el padre de Nicolás y Juan Rodríguez Juárez y yerno de Luis Juárez, es pintor de imaginería; Cristóbal de Villalpando, es el magnífico artista novohispano cuyas pinturas levantan un poco el nivel de sus colegas del virreinato; José de Rojas es el dorador que ya mencionamos con anterioridad. Realiza el dorado del colateral hecho por Maldonado en Santa Clara de Querétaro,³⁹ en 1686 es nombrado veedor de los doradores.⁴⁰ José de los Reyes fue encarcelado por realizar un trabajo de muy mala calidad para la cofradía de Guadalupe en Santa Catarina Mártir y salieron en su defensa José Sánchez y José de Rojas,⁴¹ la escasez de documentos con grandes obras y el contenido de este documento hacen sospechar de su mediocridad como artífi-

³⁵ Febrero 25, 1754. Notaría a cargo de Juan Antonio de Arroyo, f. 163v.

³⁶ TOVAR DE TERESA, 1981, p. 331.

³⁷ AGNM, *Reales Cédulas, Duplicados*, vol. 67, f. 47.

³⁸ Marzo 4, 1690. Notaría a cargo de Martín del Río, f. 171.

³⁹ Enero 21, 1690. Notaría a cargo de Juan Jiménez de Navarrete, f. 13v.

⁴⁰ AGNM, *Reales Cédulas, Duplicados*, vol. 67, f. 47.

⁴¹ Octubre 2, 1688. Notaría a cargo de Hipólito Robledo, s.n.f.

ce. Y, por último, Gerónimo Marín trabajó con José Sáyago en un colateral para San Miguel de la capital,⁴² doró un retablo en Tlalmanalco⁴³ y se quedó con la obra de la iglesia del Carmen en San Ángel.⁴⁴ Le otorgó poder a Maldonado para contratar obras de dorado a resultas del convenio, como veremos más adelante.⁴⁵

Algunas de las obras que realizó Maldonado y contrató para los doradores ya citados, son las siguientes: el retablo mayor de San Bernardo cuyo dorador será, ya vimos, José Sánchez, y por ello le devolverán un retablo que le fue encomendado en su obrador de la Calle del Espíritu Santo. Este retablo, como ninguno de los que a continuación referiremos, aún existe; los demás han sido destruidos. No reproducimos la lista, ya que al final incluimos el documento. El retablo de Pachuca lo dorará José Sánchez y llevará pinturas de Juan Correa; el de Salvatierra, Diego de Velazco —quien habrá de servirle de socio a Maldonado en el remiendo del monumento de Jueves Santo del Tercer Orden de San Francisco— hermano de Manuel, los cuales harán otros retablos para San Bernardo; será veedor en 1707; también se encarga del retablo de San Gregorio y así los demás; siendo de interés apuntar la presencia de Antonio de Alvarado y Antonio de Arellano, dos pintores de los siglos XVII y XVIII, veedores de la pintura en 1707; Alvarado se examinó en 1688⁴⁶ y Arellano fue un estofador y dorador que examinó a Juan de Herrera en 1699.⁴⁷

La conclusión del pleito consistió en obligar a Pedro Maldonado a repartir las obras entre los maestros pintores y doradores para significar que en lo sucesivo se prohibía terminantemente invadir esferas de trabajo, por eso en el argumento se dice que Pedro Maldonado “. . . se obliga y juntamente los dichos maestros de un acuerdo y conformidad, cada cual por lo que les toca a no concertar los unos, lo que toca al ensamblaje y su talla, ni el dicho Pedro Maldonado

⁴² Febrero 6, 1693. Notaría a cargo de Juan Díaz de Rivera, f. 40v.

⁴³ Marzo 13, 1687. Notaría a cargo de Martín del Río, f. 135.

⁴⁴ Octubre 6, 1689. Notaría a cargo de Pedro Muñoz de Castro, f. 184.

⁴⁵ Julio 22, 1690. Notaría a cargo de Pedro Muñoz de Castro, f. 184.

⁴⁶ AGNM, *General de Parte*, vol. 16, f. 121v.

⁴⁷ Enero 10, 1699. Notaría a cargo de José Anaya y Bonilla, f. 21.

lo perteneciente a pintura y dorado y así mismo que obra alguna de las que corrieren por su cuenta el dueño o dueños, no concertarán el dorado ni intervendrán en ellos dicho Jacinto Nadal, ni dichos Francisco Nicolás y Lucas de los Angeles ni ningún otro indio dorador por personas supuestas y que sólo tratan de defraudar las ordenanzas y así mismo los dichos veedores de dorado y pintura no han de tener intervención con el indio Diego, entallador ni con otro alguno, por ser personas supuestas y que defraudan las ordenanzas de ensamblaje para correr con ellos en las obras de ensamblaje, y dichos conciertos y ajustes prohibidos se han de entender y entiendan de una y otra parte así en los retablos que para esta ciudad se hicieren así como en los que cualquier otra ciudad, Puebla o Villa de este reyno. . .”

Como se advierte, la resolución final del pleito nos muestra, una vez más, el carácter monopólico de los gremios, ya que consiste en fijar estrictamente las esferas de competencia entre escultores y ensambladores y pintores y doradores. El carácter cerrado de la organización gremial de pintores y doradores, es muy claro: intentan impedir que los indios sean examinados, pues con ello, estos últimos no pueden tener tiendas públicas, talleres propios, ni contratar directamente las obras; el trabajo de los indios que no rebasen la condición jerárquica de aprendices y oficiales, puede ser utilizado en provecho de los maestros examinados con muy bajo costo. Pero no sucede así, la Audiencia, ya lo hemos visto en el caso de Francisco Nicolás y Lucas de los Ángeles que reciben una licencia, objeta la prohibición y muchísimos indígenas se examinan, desde los modestos entalladores de Tlatelolco y Xochimilco hasta los indios nobles y caciques tales como Tomás Xuárez y Juan Marcelo de Dudelo, gobernador de la parcialidad de San Juan, y Manuel de Tapia, hijo este último, de los caciques de Coyoacán y descendiente de los reyes de Atzacapotzalco por línea materna. Este artífice contrata, hacia 1695, el retablo mayor en su hechura y dorado, del templo de la Compañía en Valladolid de Michoacán y otro para los jesuitas de Querétaro, es decir, que de nada sirvió el pleito de Maldonado para establecer las competencias con todo rigor. Para mediados del siglo XVIII, ya lo hemos visto,

los pintores y doradores contratan retablos, obras de escultura y ensamblaje, y a cinco años después del pleito los indígenas, nobles como en este caso, realizan obras foráneas incluyendo el dorado.

Ese otro aspecto, el carácter cerrado del gremio, está relacionado con la existencia de talleres familiares a través de los cuales se advierten ciertas preferencias formales, escuelas y modalidades, como en los casos siguientes: Tomás Xuárez, de quien Enrique Berlin ha publicado algunas noticias, autor de importantes retablos capitalinos —San Agustín, San Pedro y San Pablo, el antiguo retablo del Perdón en catedral— tiene un hijo y un nieto llamados Salvador y Simón de Ocampo respectivamente, el primero realiza la sillería del coro de San Agustín en 1702 y el retablo de Metztlán, con su padre en 1699 —obras de singular importancia— y aunque el segundo muere a mediados del siglo XVIII no lo volvemos a encontrar hasta 1743 cuando Domingo Salvatierra, ensamblador, contrata un retablo para Tlalnepantla, el cual “deberá estar conforme en todo a la planta que delineó Don Isidoro Vicente de Balbás, vecino de esta ciudad que se halla en poder de Don Simón de Ocampo maestro también de ensamblador y vecino asimismo de esta ciudad a quien se le prestó para el efecto de dos colaterales que está acabando. . .”⁴⁸ Lo que significa: Simón de Ocampo quien dominó como pocos —al lado de su padre— el barroco salomónico y aprendió del taller familiar un gusto y una modalidad, necesitaba de las modernas trazas de Isidoro Vicente de Balbás —hijo adoptivo de Don Gerónimo y su mejor discípulo— para realizar sus retablos. Seguramente, estaba tan arraigado en las enseñanzas del taller familiar que le costó trabajo sobrevivir al cambio de estilo, del salomónico al estípite. Otros talleres familiares fueron: los Velazco; Antonio el padre, Manuel y Diego los hijos, uno ensamblador y otro dorador, socios en la realización de retablos; los Maldonado-Montero, de los cuales ya referimos algunas noticias; los Ramírez, estudiados por Castro Morales, los cuales fueron Pedro, el padre, y Pedro y Laureano los hi-

⁴⁸ Diciembre 30, 1743. Notaría a cargo de Francisco Dionisio Rodríguez, f. 843v.

jos; en el caso de los pintores los ejemplos abundan: Echave, Juárez, Arellano, etc. Los hubo que combinaron los oficios, como los Franco de Molina: Cristóbal fue pintor, su hijo José fue ensamblador e Isidoro el nieto, dorador. Fueron amigos y socios de Maldonado e hicieron obras en Pachuca y Tlalpujahua.

Conviene añadir que estos talleres tuvieron clientela muy exclusiva: los Velasco trabajaron en Chilapa y Acapulco (hoy Guerrero), Nicolás Torres en Cuernavaca, Yautepec y San Carlos (hoy Morelos), Mateo Pinos en Celaya y San Miguel (hoy Guanajuato). Los hubo con clientela muy específica entre las órdenes religiosas y las obras catedrales: Balbás hizo muchas obras en la catedral —el nuevo altar del Perdón, la adaptación de la reja del coro, ciprés, etc.— y para la Tercera Orden de San Francisco; Ureña fue predilecto de los carmelitas, etc. Los Nadal y los Durán, arquitectos, fueron los artífices preferidos de Ventura de Medina Picazo; estos últimos, José y Miguel custodio, padre e hijo, hicieron San Lázaro, San Juan de Dios, la Villa de Guadalupe —finalmente realizada por Arrieta— y la capilla Medina Picazo en Regina Coeli. Los clientes tenían gustos artísticos muy definidos y prueba de ello es el control y las directrices que les imponen a pintores y escultores en los contratos. A través de estos documentos es posible establecer ciertos lincamientos relativos al gusto artístico de diversos sectores de la sociedad novohispana, clero diocesano, órdenes religiosas, criollos ricos y repúblicas de indios, cofradías y gremios de otras actividades.

Por último, antes de pasar a la lectura de los tres documentos y a la noticia del impreso, conviene recordarle al lector que el primero nos tipifica el estado de cosas entre escultores, ensambladores, pintores y doradores a fines del siglo XVII (Apéndice II); el segundo, a la segregación de escultores y ensambladores del gremio de carpinteros, debido a su éxito y al predominio de la escultura sobre la pintura y la enorme demanda de sus obras. En la solicitud primera que éstos le hacen al virrey aparece Pedro Maldonado, lo cual es muy significativo (Apéndice III); el tercero, ejemplifica cómo Nicolás Nadal, el hijo del dorador perseguido por sus colegas, a pesar de sus profundos conocimientos y pericia técnica en

materia de dorado, pierde el contrato del dorado del "ciprés" de la catedral en 1743, por haberlo obtenido un pintor de imaginiería, Francisco Martínez, el cual, junto con Cabrera, hizo retablos completos sin usar ninguna tela como en Regina y Tepotzotlán (Apéndice IV). El impreso nos revela algunos aspectos de la vida del gremio de pintores en la primera mitad del siglo XVIII; se tomó del segundo volumen del trabajo antes citado, *Bibliografía novohispana de arte*. . . Ojalá y estos materiales sean de utilidad para los interesados en retablos, gremios, pintores, escultores y doradores de los siglos XVII y XVIII.

SIGLAS Y REFERENCIAS

- AGNM Archivo General de la Nación, México, D.F.
 ANotDF Archivo de Notarías del Distrito Federal, México, D.F.
- BERLIN, Enrique
 1948 "Salvador de Ocampo a Mexican sculptor", *The Americas*, IV: 4 (abril), pp. 415-518.
- CASTRO, Efraín
 1981 "Juan Montero, ensamblador y arquitecto novohispano del siglo xvii", en *Boletín de Monumentos Históricos*.
- CERVANTES, Enrique
 1927 "El colateral de Santo Domingo de la ciudad de Puebla", en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*. III: 1.
- ORTIZ LAJOUS, Jaime y Guillermo TOVAR DE TERESA
 1948 *El retablo de Los Reyes*. México, CEDDU, 1985.
- PALM, Erwin Walter
 1972 "La ciudad colonial como centro de irradiación de las escuelas arquitectónicas y pictóricas", en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Venezuela, Caracas, núm. 14.

APÉNDICE I

En el nombre de Dios Nuestro Señor Todopoderoso, Amen, Sépase por esta Carta como en la Ciudad de México de la Nueva España a veinte y nueve días del mes de abril de a mil seiscientos y noventa años y por ante mí el Escribano y testigos, parecieron de la una parte, los Alcaldes y Veedores del Arte de la Pintura y Dorado, conviene a saber José Sánchez, Antonio Rodríguez, Cristóbal Villalpando, José de Rojas, José de los Reyes y Jerónimo Marín y de la otra, Pedro Maldonado, Maestro del Arte de Ensamblador Arquitecto, vecinos todos de esta dicha Ciudad, a los cuales doy fé que conozco y por lo que a cada uno les toca, se obligan de hacer por firme y valedera esta escritura y de la guardar y cumplir, ahora y en todo tiempo y dijeron que por cuanto por auto de los Señores de esta Real Audiencia en el pleito que han seguido sobre la ejecución de sus ordenanzas a los veinte de diciembre del año próximo pasado de ochenta y nueve, se mandó que los dueños de las obras que estaban a cargo del dicho Pedro Maldonado por lo que tocaba a la pintura y dorado, las concertasen con los Maestros a quien tocaban declarando por nulas las escrituras hechas con el susodicho por haber concertado y obligándose a lo tocante a la pintura y dorado, imponiéndole pena de dos mil pesos en que desde luego le dan por condenado, no guardando y ejecutando lo revistado y se le mandó entregase las obras de dorado y pintura a los Maestros examinados de cada Arte, sobre lo cual después se hicieron nuevos autos contra el dicho Pedro Maldonado, Jacinto Nadal de Lluve, Francisco Nicolás, y Lucas de los Ángeles indios doradores, como todo más largamente se expresa y contiene en dichos autos a que se remiten y considerando que los pleitos son largos, sus fines dudosos, muchos los costos, gastos e inquietudes que de ellos se originan y por conservar la paz y amistad, se han convenido y concertado por medio de personas cristianas que con buen celo han procurado ajustarlos, mediante lo cual, en la mejor vía y forma que en derecho lugar haya; otorgan por la presente que se convienen, transijen y concertan desistiéndose y apartándose del nuevo litigio que contra el dicho Pedro Maldonado, Jacinto Naval, Francisco Nicolás y Lucas de los Ángeles, Indios Doradores, han seguido, dejando en su fuerza y vigor lo revistado y quieren y se convienen en que se dividan y partan las obras que tiene el dicho Pedro Maldonado, así por lo que toca a la pintura, como al dorado, en la conformidad que irá referido y de una y de otra parte se ha venido en ello por vía de transacción y concierto, declarando como declaran estar ciertos e informados de sus derechos y del que a cada uno asiste y en este caso les conviene hacer, por lo cual, se desisten y apartan del dicho pleito nuevamente, principiando para no seguirlo en manera alguna en lo presente, ni en lo porvenir y lo dan por nulo y de ningún valor ni efecto para que no valga ni haga fé, con tal de que el dicho Pedro Maldonado cumpla con las calidades y condiciones contenidas en este instrumento y con el repartimiento de obras que se hacen en la manera siguiente:

Primeramente que el Retablo del Altar Mayor de la Iglesia de San Ber-

nardo, que corría por cuenta del dicho Jacinto Nadal, lo ha de acabar el dicho Maestro José Sánchez, quien está entendiendo en él por concierto hecho con el Capitán José de Retes y que se entregue a dicho Pedro Maldonado, el Retablo que se aprehendió en un Obrador frente de la Iglesia del Espíritu Santo, que corría por cuenta del dicho Jacinto Nadal y de Francisco Nicolás, indio dorador, de que ha de otorgar recibo dicho Pedro Maldonado y atento a la nueva dificultad que hay para que de los restantes Retablos se haya de ajustar el precio de la pintura y dorado que falta en ellos con los dueños a quien pertenecen por estar ausentes de esta Ciudad, se convienen en que el ajuste y concierto sea con intervención de dichos Veedores con el dicho Pedro Maldonado y esto se entiende sólo en las obras presentes y no en otras, por ser en perjuicio de las ordenanzas poniéndoselo hecho y dorado de los corrientes que se individualarán de este para que se reconozca lo que de cada uno falta y se proceda al ajuste del dorado y pintura, individualando con toda la distinción y claridad, la calidad de los relieves y cortezas que a su talla tocara habiéndose de recular lo que faltare por lo que estuviere hecho para evitar disturbios y litigios iguales al que se siguió con dicho José de Rojas a quien fue necesario por dicha razón acrecentarle cien pesos y dichos Retablos que están corrientes y la aplicación del dorado y los que tienen pintura que hacer es en la forma siguiente:

Un Retablo del Altar Mayor de la Iglesia de Pachuca, su dorado en el todo ha de correr por el dicho Maestro José Sánchez y su pintura por el Maestro Juan Correa. El Retablo Para Salvatierra, toca al Maestro Diego de Velasco, otro para la Iglesia de la Santísima Trinidad de esta Ciudad, ha de correr lo que de él falta por dorar, por el dicho Maestro José de Rojas y la pintura por el Maestro Nicolás Rodríguez. Un Colateral para Aguascalientes, ha de acabar el dorado que de él falta, dicho Maestro José Rojas y la pintura, el Maestro Antonio de Alvarado. El Colateral de la Iglesia de San Gregorio de esta Ciudad, toca al Maestro Diego de Velasco que lo está dorando, el Retablo del Capitán Santiago Bolio, para la Iglesia de San Bernardo, toca el Maestro José de los Reyes, quien lo está dorando. Otros dos Colaterales para la Iglesia de la Compañía de Jesús de Querétaro, el dorado que de ellos falta, corre por cuenta del Maestro Jerónimo de Marín, quien los tiene ya en su poder y no por la del dicho Pedro Maldonado, pieza alguna como hasta aquí habían corrido, dándose por cancelada la escritura que encabeza del dicho Jacinto Nadal, si hizo para el dorado de ellos para lo cual, como dicho es, luego se ha de reconocer todo lo hecho y los cuerpos y piezas que faltan por hacer de cada uno para ajustar el precio de ellos con dichos Maestros y los restantes Retablos que se expresarán y declara el dicho Pedro Maldonado, no están corrientes, se han de reconocer si algunas piezas ya doradas así en el todo se ha de concertar el dorado y pintura de los que la tuvieren y son en esta manera. Un colateral para Aguascalientes, que su dorado se ha de ajustar por dichos Veedores y dicho Pedro Maldonado, para el Maestro José de los Reyes y la pintura para el dicho Nicolás Rodríguez. Otro Retablo para la Capi-

Illa Mayor de San Miguel el Grande, ha de correr el dorado por el Maestro José de Rojas y la pintura por dicho Antonio de Alvarado. Otro Colateral para un costado de dicha Iglesia de San Miguel el Grande, cuyo dorado ha de hacer el dicho José de los Reyes y la pintura, por dicho Maestro Antonio de Arellano, con declaración que hace el dicho Pedro Maldonado, que estos Colaterales no están fijamente conchavados porque aunque ha muchos días que se pactó con el dueño no ha puéstolos en corriente de forma que en caso que lo tengan se ejecutará por dicho Pedro Maldonado lo referido. Otros dichos dos Colaterales de dicha Iglesia de San Miguel el Grande que estaban hechos y se desbarataron, ha de hacer el dorado de ellos, el Maestro José Sánchez. Dos cuerpos de un Colateral de la Santísima Trinidad, ha de dorar el Maestro José de Rojas y la pintura el Maestro Juan Sánchez. Otro Colateral para San Salvador el Verde, del Licenciado Don Esteban Gargallo, ha de dorar el Maestro Jerónimo Marín y la pintura ha de hacer el Maestro Juan Sánchez. Otros dos colaterales para la Sierra su pintura ha de hacer el Maestro José Sánchez y el dorado, el Maestro Jerónimo Marín. Otro Colateral de San Juan Evangelista, para el Convento de San Francisco de esta Ciudad lo ha de dorar el dicho Maestro José Sánchez. El Retablo de la Ciudad de Salvatierra, halo de dorar el Maestro Diego de Velasco y la pintura ha de hacer dicho Antonio de Arellano. De todos los cuales dichos Retablos se ha de hacer concierto individuando con toda distinción el grueso de la talla y cortezas y lo relevado de ellas, como si actualmente se hubiesen de dorar para que se efectué luego que dichas obras se hallen y estén corrientes que entonces ha de dar aviso para su cumplimiento dicho Pedro Maldonado, por ser estas todas las obras que declara tener concertadas y no otra alguna y en lo adelante, se obliga y juntamente los dichos Maestros de un acuerdo y conformidad, cada cual por lo que les toca a no concertar los unos, lo que toca al Ensamblaje y su talla, ni dicho Pedro Maldonado lo perteneciente a pintura y dorado y asimismo a que obra alguna de las que corrieren por su cuenta el dueño o dueños, no concertarán el dorado ni intervendrán en ellas dicho Jacinto Nadal, ni dichos Francisco Nicolás y Lucas de los Ángeles, ni otro algún Indio Dorador por personas supuestas y que sólo tratan de defraudar las ordenanzas y asimismo los dichos Veedores de Dorado y pintura no han de tener intervención con el Indio Diego, Ensamblador, ni con otro alguno, por ser personas supuestas y que defraudan las ordenanzas del ensamblaje para correr con ellos en las obras de ensamblaje y dichos conciertos y ajustes prohibidos se han de entender y entiendan de una y otra parte así en los Retablos que para esta Ciudad se hicieren como en los que en cualquiera Ciudad, pueblo o Villa de este Reyno contrataren y ajustaren, así el dicho Pedro Maldonado, como los dichos Maestros y que se hayan de otorgar escrituras en forma para que conste y que los dueños que así procedan con los Maestros examinados de dicho arte de pintura y dorado al concierto de lo que a cada uno toca como está determinado y revistado por los Señores de esta Real Audiencia y es declaración que el repartimiento que se hace de las referidas obras que van asignadas de dorado y pintura,

se entienda que en caso que los Maestros a quien están asignadas, no se avengan por su justo precio a hacerlas hayan de pasar a otro o a otros de los Maestros examinados, el que con más conveniencia las hiciere exceptuando en ésto a los dichos Jacinto Nadal y Diego de Velasco, tan solamente y en la conformidad referida, cada uno por lo que le toca hacen y otorgan esta escritura de compromiso con las calidades y condiciones arriba mencionadas, las cuales habrán por firmes y se obligan a las guardar y cumplir ahora y en todo tiempo sin alterarlas; reclamarlas ni contradecirlas por ningún pretexto, causa ni razón que haya porque declaran están fechas con toda igualdad, equidad, amistad y utilidad que a todos se les sigue y por excusar litigios que sobre cada cosa de ellos se podían merecer y para que en todo tiempo conste lo que se debe hacer y observar por los otorgantes y para mayor seguro, el que de ellos fuere contra su tenor y forma caiga e incurra en pena convencional que se imponen de dos mil pesos de oro común en que desde luego se dan por condenados, lo contrario haciendo y aplicando la mitad para la Real Cámara de su Magestad y la otra mitad para la parte obediente y asimismo, se imponen pena de destierro perpetuo de esta Ciudad, cincuenta leguas en contorno de ella en que incurra el que contra su tenor se opusiere y la dicha pena pagada o no o graciosamente remitida sin embargo se ha de llevar a pura y debida ejecución lo en esta contenido y a ello todos juntos y cada uno por lo que les toca obligan sus personas y bienes habidos y por haber y se someten con ellos al fuero de las Justicias de su Magestad de cualesquier partes, en especial a las de esta Ciudad, Corte y Real Audiencia de ella, renunciaron los suyos domicilios y vecindad ley sit convenerit las de su favor y defensa con la general del derecho para que les compelan como por sentencia pasada en cosa juzgada y así lo otorgaron y firmaron, siendo testigos Bartolomé de Montealegre, Don Jerónimo Pardo y Antonio de Avilés, presentes.—Antonio Rodríguez.—Cristóbal de Villalpando.—José Sánchez.—Pedro Maldonado.—José de Rojas.—Jerónimo Marín.—José de los Reyes.—Ante mí: Pedro Muñoz de Castro. Escribano Real. Rúbricas.*

APÉNDICE II

Escritura de obligación, para la fábrica de un Colateral que colocarán en la Iglesia del nuevo Convento de Santa Teresa de Jesús, por Juan de Rojas, Francisco Rodríguez de Santiago, Manuel de Nava, Andrés de Roa, Antonio de Roa, Gregorio Godoy y Salvador de Ocampo, todos Maestros de Arquitectura Entalladores.

En la ciudad de México a diez del mes de marzo de mil setecientos y cinco años por ante mí el Escribano y testigos estando en la casa de la morada de Don Juan de Rojas, vecino de esta Ciudad y Maestro del Arte de Arquitecto entallador, parecieron presentes, el dicho Don Juan de Ro-

* México a 29 de abril de 1690. Notaría a cargo de Dn. Pedro Muñoz de Castro. Año de 1690, f. 93v. Archivo de Notarías, México, D.F.

jas, Don Francisco Rodríguez de Santiago, Manuel de Nava, Andrés de Roa, Antonio de Roa, Gregorio Godoy y Salvador de Ocampo todos siete Maestros de dicho arte de arquitectos entalladores y vecinos de esta Ciudad a los cuales doy fe que conozco por sí y en nombre de los demás maestros del dicho su arte que al presente son y en adelante fueren por quien en caso competente prestaron voz y caución de rato grato judicatum solvendi obligándose y obligándolos a lo que de susodicho irá declarado, y juntos de mancomún a voz de uno y cada uno de por sí y por el todo insolídum renunciando como expresamente renunciaron las leyes y derechos de la mancomunidad división y ejecución como en ellas se contiene. Y dijeron que por cuanto en contradictorio juicio que siguieron para apartarse y segregarse del oficio de carpintería para que cada uno estuviese separado debajo de sus reglas y preceptos con efecto vencieron la litis, y el Excelentísimo Duque de Alburquerque Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España en virtud de despacho que mandó librarlos, los hubo y se sirvió de haberlos, por separados extinguidos y desagregados del dicho oficio de la carpintería y en su conformidad se pasó a hacerles ordenanzas por esta nobilísima Ciudad debajo de las calidades penas y prevenções que de ellas individualmente se percibe aprobadas y confirmadas por el Señor Excelentísimo Virrey de esta Nueva España, todo ello contenido en seis fojas testimoniadas por Gabriel de Mendieta Rebollo Escribano Mayor del Cabildo Justicia y Regimiento de esta nobilísima Ciudad su fecha en ella a los diez y seis del mes de enero del año próximo pasado de mil setecientos y cuatro a cuyo contexto se remiten por haberlos leído en presencia de los otorgantes, quienes atendiendo al culto y veneración con que deben atender al glorioso Patriarca Señor San José su Abogado y Patrón, y aunque en dichas ordenanzas, se refiere habían elegido la Iglesia del Espíritu Santo de esta Ciudad para colocarle Retablo viendo la dilación que la fábrica de dicha Iglesia les indica se hubieron de juntar y de un acuerdo y conformidad hubieron de suplicar a las Reverendas Madres Abadesa y demás Religiosas del Nuevo Convento de la Mística Doctora Santa Teresa de Jesús, de esta Ciudad en la plazuela que llaman de San Gregorio y al Señor Doctor Don Miguel González de Valdeozera Preven­dado de esta Santa Iglesia Catedral su Capellán Mayor y al Licenciado Don Juan de Dios Ocampo Presbítero de este Arzobispado como a su Mayordomo Administrador de las Rentas del dicho Convento de Santa Teresa Carmelitas descalzas le diesen a la nueva Iglesia del sitio parte y lugar en que poner un Colateral al dicho Glorioso Patriarca Señor San José, y con efecto atendiendo a la súplica de los otorgantes dichas Reverendas Madres y demás Religiosas, Capellán y Mayordomo se la admitieron y con efecto les dieron y señalaron un sitio y lugar en el crucero del lado de la Epístola con el ancho y alto que en el se hallo con cuya resignación, y para la perfección y establecimiento que en ello han de observar, están en reducirlo a escritura de compromiso en forma y reduciéndolo a efecto por el tenor del presente y en aquella vía y forma que mejor proceda de derecho otorgan que se avienen y comprometen los unos con los otros y debajo de

la dicha mancomunidad y caución que llevan hecha debajo de las calidades y condiciones siguientes:

Primeramente es condición, que el dicho Colateral, lo han de hacer y fabricar para el culto y veneración del glorioso Patriarca Señor San José debajo de la traza modo y orden que confirieren con dichas Reverendas Madres y al arbitrio de los otorgantes como tales maestros del dicho Arte de entalladores y arquitectos, para cuyo principio, aplican doscientos y seis pesos en esta manera. Cincuenta pesos que por sí mando el dicho Don Juan de Rojas. Diez pesos que manda el dicho Francisco Rodríguez de Santiago. Cincuenta pesos que exhibió de contado el dicho Manuel de Nava. Diez pesos que también mandó el referido Andrés de Roa. Otros diez pesos el dicho Antonio de Roa. Diez el dicho Gregorio Godoy. Diez el dicho Salvador de Ocampo y cuarenta y seis pesos que se hallaron en una alcancía con que unas y otras cantidades importan la de los referidos doscientos y seis pesos los noventa y seis en reales y los demás en las mandas de suso mencionadas y para la recaudación de ellas como de todo lo demás que fueren dando de limosna es calidad hayan de parar en poder del dicho Don Juan de Rojas a quien nombran por Tesorero para que por su mano se haga la distribución y costo del dicho Colateral, hasta que precisamente se acabe y para ello doy fe que dejaron en su poder los dichos noventa y seis pesos en reales efectivos contados a su satisfacción realmente y con efecto y como entregado de ellos se obliga a dar cuenta con pago así de ellos como de todo lo demás que se le fuere entregando para dicho efecto y los demás otorgantes se obligaron a exhibirle, la cantidad que cada uno ha mandado para dar principio a dicho Retablo.

Item. Es condición que para la perpetuidad y establecimiento del patrocinio del glorioso Patriarca Señor San José y que su devoción se aumente, atendiendo a los honrados procedimientos celo y cristiandad que concurre en el dicho Don Juan de Rojas, todos los demás maestros por sí y en nombre de los demás que son y fueren nombran al susodicho por mayordomo tesorero, hasta que fallezca y por todos los días de su vida, para que en el entren todas y cualesquiera limosnas, y efectos que se adquirieren, para que las distribuya y gaste en todas las festividades del glorioso Patriarca Señor San José con calidad de que haya de dar cuentas fieles y legales de los gastos que hiciere en cada un año; y habiendo fallecido se entienda el que se hayan de juntar todos los maestros de dicho arte para que por votos elijan en cada un año la persona que fuere idónea para el oficio de tal Mayordomo Tesorero que sea obligado a ejercer el oficio teniendo a su cargo el altar haciendo las fiestas dando cuentas según las cantidades que se recibiere, cuya condición se ha de llevar a puro y debido efecto sin que por ninguna manera se contradiga.

Item. Es condición que para ayuda de los gastos del dicho altar se obligan los dichos maestros y obligan a los demás que son y fueren a dar precisa y puntualmente al dicho mayordomo tesorero que llevan nombrado como a los demás que le sucedieren cuatro tomines de oro común en reales, sin que ninguno por pretexto alguno se excuse, sino que precisamente

se haya de dar cada mes mediante alguien que de ello han de gozar, en las misas, sufragios y deprecaciones que en dicho altar se han de celebrar del glorioso Patriarca Señor San José en común para todos los vivos y difuntos de su arte, en cuyo nombre le dedican y consagran a Dios Nuestro Señor y a su dichoso Putativo Señor San José su patrocinio y devoción, en el tenor y forma de esta cláusula.

Item. Es condición que cada uno de dichos maestros han de ser también obligados a tener en su casa y tienda un alcancía separada en que recoger limosna entre sus oficiales, con calidad de que hayan de dar cuenta al Tesorero de lo que recogieren cada cuatro meses para entregárselo pidiéndole recibo de lo que fuere para que conste cumplir con el tenor de esta condición.

Con cuyas calidades y condiciones y de la manera que dicho es se compromisan avienen y concertan, para el establecimiento de dicho altar del glorioso Patriarca Señor San José y para la perpetuidad de ello, se obligan y obligan a los demás maestros del dicho su arte a no revocarla suplirla ni enmendarla en manera alguna antes sí llevarla a pura y debida ejecución y si cualquiera de ellos la contraviniere o cualquier de sus condiciones, caiga e incurra en pena de doscientos pesos la mitad aplicados para el culto y veneración del glorioso Patriarca Señor San José y la otra mitad para la Cámara de su Majestad y la dicha pena pagada o graciosamente remitida, todavía ha de traer aparejada ejecución este compromiso que juran a Dios Nuestro Señor y la señal de la santa Cruz en forma de derecho de haberlo hecho de su espontánea voluntad sin que para ello les haya movido respecto alguno temor ni otro pretexto más que puramente la devoción culto y veneración del glorioso Patriarca Señor San José su Patrón y abogado y a la firmeza guarda y cumplimiento de ello obligan sus personas y bienes habidos y por haber dieron poder a las Justicias de su Majestad competentes en especial a a las de esta Ciudad Corte y Real Audiencia de ella y a los Jueces de esta causa conforme a derecho puedan y deban conocer a cuyo fuero se sometieron renunciaron el suyo domicilio y vecindad la ley sit convenerit con todas las demás de su favor y defensa y la general del derecho para que les apremien y compelan como por sentencia pasada en cosa juzgada; y lo firmaron los que supieron y por los que no un testigo siéndolo José Valerio de Morales, Francisco Javier Durán y Felipe Neri de Frías presentes vecinos de México.—Juan de Rojas. Francisco Rodríguez de Santiago.—Manuel de Nava.—Salvador de Ocampo.—Antonio de Roa.—Gregorio Godoy.—Por testigo.—José de Anaya y Bonilla, Escribano Real.—Rúbricas.—Derechos cuatro reales.*

* México a 10 de marzo de 1705. Notaría a cargo de don José de Anaya y Bonilla. Año de 1705, f. 135. Archivo de Notarías, México, D.F.

APÉNDICE III

Mui Ylltre. y Venerable Sr. Dean y Cavildo.-*Don Nicolas Nadal*; vezi-
no desta ciudad, Maestro examinado en las tres artes de *Dorador, Estofador*
y *Encarnador*, como mexor proceda por derecho, paresco ante V. Sas. y
Digo que habiendose de dorar la obra que se esta fabricando del Sagrario
de esta Santa Yglecia Chathedral, el que para su mayor lucimiento, acier-
to y perfeccion deve hacerse por Maestro Examinado en dichas artes: sien-
dolo yo (como consta de la carta de examen que con la devida solemnidad
demuestro) hago pretención a efectuarla, siendo del agrado de V. Sas. el
que se me dé bajo de los ministerios que en la cerie de este expendere,
y celebrado el ajuste en su conformidad otorgare el instrumento corres-
pondiente, a lo que me obligare afianzando el efectuarlo en toda forma.

Por que no siendo proprio, y peculiar del Arte de pintura el dorado
(como diverso uno de otro) acontese lo que se está experimentando en las
obras, de estas materias ejecutadas por los pintores, o tratantes que es la
insubsistencia de lo lustroso, colorido, y permanente que deven tener los
dorados, y a que me obligo en el evento de que V. Sas. se sirvan darme
la obra, efectuado el ajuste que debe preceder, y afianze que estoy promp-
to a efectuar. Cerciorado (segun las reglas de mi arte), de que la limpieza
en la obra, ciencia en los templos, y disposición de los aparejos; causan
el efecto del brillo permanente, y esto trahe origen de que los llesos esten
bien beneficiados, los Mattes bien floreados, y las colas bien acondiciona-
das, para la preparación del aparejo, y modo de operar, para no Cubrir,
ni descubrir filos. Cuyo beneficio no puedan efectuar los Maestros de pin-
tores, por ser remoto, y distante un arte de otro, y esta carencia de reglas
les obliga, a valerse de los Yndios oficiales, que estos como lo hasen sin
arte, ignorando el de los temples, y aparejos limpios, suelen, y defacto hier-
rran los dorados, como experimentamos, que las obras del año de dora-
das, ya estan muertas, sin el brio, o colorido que el lustre del oro tiene
por su naturaleza (siendo de Ley) porque el lleso simple y aparejo mal be-
neficiado lo infecta, y pone o blanco o negro el dorado, de donde nace la
abstracción de lo permanente lustroso, que devieran tener muchas obras
las que no asigno, por que no es mi animo perjudicar en manera alguna
a sus artificios, aunque sin en el menor escrupulo pudiera denominar mu-
chas y las mas; por que su imperfeccion, y desacierto no nace de malicia,
sino de insuficiencia del arte que como diverso del dorar no enseña aque-
llas reglas que mi Arte manifiesta, para la perfeccion, y permanencia de
las obras en lustre, y brillo del oro; estando bien aparejado el fundamento.
El qual ninguno (aun siendo del Arte) pueda hacerlo con mayor perfec-
cion, que y respecto a haverlo aprendido con Maestro examinado en la
Ytalia, y en esta Corte cuyas obras, trabajaban al uso de Ytalia, y otros
lugares de Castilla donde se practica lo mas puro, y pulido del Arte, en
que tengo yo experimentado de la obra en lo lustroso del oro se necesita que
las colas sean de pura, y lexitima carnaza, su cosimiento en peroles, o casos
mui limpios con las aguas mas puras que huviere, sin mesela de salitre,

o tequesquite, y para darle el punto necesario se le ajusta con cabezas de ajo, y como las aguas de esta Ciudad estan mezcladas con estas inmundicias de la tierra se necesita de traher las colas de la Puebla, y conforme a Real Ordenanza, (que tenemos jurado los del Arte), en nuestra presencia se hande fabricar las colas, nesositandome, en caso de dorar la presente obra de pasar a este efecto a la Ciudad de la Puebla, por que segun tengo experimentado; es el agua mas pura.

Deve assi mismo haserse inspeccion de la madurez de las maderas que esten bien secas, atendiendo al temperamento, y locacion de donde se haze la obra, como assi mismo cuidar de lensear todas las partes delicadas, de juntas y esquinas, con cotensio delgado, y las partes de las Tallas, con colota o crea delgada, para no llegar a cubrir o descubrir filetes, estando la mayor limpieza en dar las dos primeras manos de lleso, bien acondicionado purificado, y limpio, sin tocar las liensas y que el grueso, o altura del enlesado iguale con ellas, para que recoxiendo los flexos con una lixa quede igual, recoxiendo todo lo demas, con gurbia y formon, como los arpeados, de Tallas y filetes, procediendose a las segundas manos de lleso mas fino, en donde se practica lo mismo, despues de la lixa en las ubicaciones crespas para la crianza de lo bien aparejado. Se que se siguen (despues de estas quatro manos, que han de ser con la mayor pulides, pureza y cuidado) otras quatro que el Arte denomina Matte, para cuya preparacion, es esencialissimo expeler lo salitroso, y asufroso, por que son qualidades o puestas a la naturaleza del oro, para quitarle su lusimiento que es el modo de sacar Matte en la Ytalia, fabricado, y molido en lozas, con el qual preparada su Templa, se den dos manos a la obra con mayor aseo, y limpieza que el enlezado, para el ingreso de los pulidores, arpeando las tallas, descubriendo filetes, y venas, y alixando todas las partes sarnozas pasando de este beneficio a otras dos manos de Matte delgado que es cosa como leche, agregandosele por ultima mano el ingrediente de una materia no de este Reyno ignorada aun de los Maestros de mi Arte de que pende toda la duracion, y permanencia del oro, por que siendo este de Veinte y tres quilates lo sube a veinte y quatro con permanencia de brio color, y duracion de muchos años de suerte que mientras mas secos, y asentados los aparejos seran mas lucidos y subsistentes los dorados.

Es assi mismo, y sale mexor el que la obra se dore desarmada por el beneficio del Sol como lo pide el arte, para que se le puedan dar tres manos de Volo de Castilla, preparado de Templas conforme si huviera ejecutado el aparejo, y para excusar el amarillo, (que es el que pervierte la Vivez del Oro); será presiso que este sea de la mexor Ley procurandose que pase de Veinte y tres quilates, que siendo assi me obligo a dorarlo de oro limpio todo por dentro, y fuera, sin ahorrar los altos para excusar el expresado color amarillo, que este (como llevo expresado) con el sombrío dexa muerto el oro, y de la misma manera me obligo a dorar todas las imagenes de bulto, y pavellones que se hallaren de oro limpio para que sobre ellos recaigan los estofados, cediendo en mayor lucimiento, viveza, y permanencia, no de la manera que se practica bañando los colores ensima de

los Mattes que mata, y apaga en poco tiempo el dorado, y de la misma manera me obligo o estofar con el mayor primor y esquisites del Arte los ases con telas fingidas que parescan serlo de persianas, sincladas, y galones fingidos, y embeses fingidos Tersiopelos con las Encarnaciones al uso de la Ytalia, y siendo del agrado de V. Sas. que las Ymagenes se doren (como lo estan la de los Reyes); realizare la obra mucho mas; sobre oro fino, el mas limpio.

Advierto asi mismo que teniendo efecto la faccion de la obra baxo de los preferidos aparejos, se pueda ver un dorado de fuego de platero permanente que este no se ha ejecutado por los muchos costos y es tan particular que solo en la Ytalia se ha visto. Como tambien si V. Sas. quisieren diferencia de la Taya a la Arquitectura de los lizos; daré dos colores de Oro, uno bajo, y otro subido, uno en lo lizo, otro en lo Tayado, y todos finos de Ley y Color permanente, por que en varios Coraterales, como el de los Reyes, el Perdón. Otros se visten los campos de la arquitectura de flor amarilla, lo que es imperfección contra el Arte, y enseña la experiencia ponerse prietos: Por que (como reproduzgo, sin perjuizio de Ter-cero) es el Arte de Dorar distintissimo del de Tintar por que este por carencia de reglas, hierran sus profesores las obras, y siendo yo perito (como examinado) en mi Arte segun los beneficios, y preparatorios; para el permanente dorado ejecutare el de la presente obra con todas las reglas, y pureza del cual modo que segun las calidades prefinidas fuere del servicio de V. Sas. sobre cuyo precio me concertare en vista del mapa para hacerme cargo de su estatura, similitud, conveses, y desnudos desplantes que tiene, y viendo lo fabricado que se haya asignar precio, y tiempo para finalizarlo, con los brillos, perfecciones, aparejos, y permanencia que propongo a cuyo seguro cumplimiento, otorgare el instrumento nesasario, afianzando mi obligación, y reconociendo siempre el favor que espero obtener de V. Sas. y siendo necesaria alguna prueba, para la concertacion estoy prompto a ejecutarla en una, o dos piezas, para la inspeccion, y reconocimiento de lo expresado, calificandose por peritos en el Arte: por tanto A V. Sas. pido, y suplico, se sirvan de concederme la faccion, de dicho dorado en que rezevire Merced y juro en devida forma este pedimento, y en lo necesario etc.—Nicolas Nadal.—Rúbrica.*

APÉNDICE IV

CABRERA Y QUINTERO (Cayetano)

Breve Razón de la Idea, Estatuas, e Inscripciones, que el Nobilísimo Arte de la Pintura Dispuso y costeó, para adorno, y con motivo al paso de la Milagrosísima Imagen de Nuestra Señora del Socorro, su especial protector, que se venera en la iglesia

* Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX. Fondo XXVIII, carpeta 3. núm. 96.

del convento de Señoras Religiosas de San Juan de la Penitencia —con licencia de los superiores. Impresa en México: Por Joseph Bernardo de Hogal, Ministro, é impresor del Real y Apostólico Tribunal de la Santa Cruzada en toda esta Nueva España. Año de 1733.*

Aunque no nos ha sido posible localizar ejemplar alguno de este raro impreso. Sí hemos de ofrecer algunas noticias de interés relativas al Gremio de Pintores y su devoción a la virgen del Perpetuo Socorro venerada en la iglesia de San Juan de la Penitencia de la ciudad de México.

El impreso se halla consignado por Medina, el cual tomó de la ficha de Eguiara y Eguren en el apartado relativo a Cayetano de Cabrera y Quintero;** el título se halla en latín y Medina lo tradujo para incluirlo en su *Imprenta Mexicana*. (T. IV, R. 3274.) El doctor Nicolás León logró conocer un ejemplar y cita la ficha completa que es la que usamos.***

El Gremio de Pintores tuvo ordenanzas en 1557 y 1686; dicen éstas que habrán de reunirse una vez el año para elegir, mediante votos secretos, a los alcaldes y veedores los cuales visitarán, inspeccionarán y examinarán a los artifices.****

Una colección de documentos inéditos para la Historia del Arte Novohispano, la cual publicaré próximamente, contiene un interesante documento el cual nos describe cómo ocurría el anual evento de elección de alcaldes y veedores para el año de 1695; dice que en casa de Juan Hernández, en el barrio de la Santísima “. . . de donde todos son vecinos”, se reunieron: Antonio de Arellano y José de los Reyes, alcaldes para los años de 1693 y 1694. José Sánchez, Juan Sánchez Salmerón, Nicolás Rodríguez Juárez, Juan Correa y Cristóbal de Villalpando, maestros pintores de imaginería y Simón de Espinosa, Gerónimo Marín y Manuel de Velazco, maestros doradores y estofadores. La elección recae en José Sánchez, el cual será alcalde en imaginería y dorado, Villalpando para imaginería y Juan de los Reyes para dorado. Esta información nos da una cierta idea de como funcionaba el Gremio de Pintores a partir de las nuevas ordenanzas dadas por el conde de Paredes, en los últimos años del siglo XVII. El gremio, organizado en hermandad buscó una imagen tutelar.

Gracias a otro documento del año de 1732, sabemos que, reunidos los miembros de la “hermandad del arte de la pintura”, siendo poseedores de “una imagen de talla con el título de Nuestra Señora del Socorro que fue hecha de mano de el licenciado, Don Joseph Fernández de León, presbítero difunto el cual la dio y entregó a Don Pedro Deza. . . y éste hizo gracia y donación de dicha imagen a la cofradía pequeña de los maestros del dicho arte de la pintura quienes la recibieron y tienen en el dicho con-

* En 4o.; 6 hojas s.n.

** EGUIARA Y EGUREN, Juan José de, *Biblioteca mexicana*, México, 1774, p. 458.

*** LEÓN, NICOLÁS, *Bibliografía Mexicana del siglo XVIII*. Sección Primera. Quinta Parte, p. 26, R. 203.

**** BARRIO LORENZOT, Francisco del, *Ordenanzas de Gremios de Nueva España*. México, 1920, pp. 19-25.

vento de San Juan de la Penitencia. . . cuya imagen recibieron desnuda sin altar sin otra cosa alguna de adorno hasta que a costa y expensas de todos se han echo vestuarios a dicha imagen y demás adornos”. Y se añade: “dicha imagen la llevó a su casa Don Xbal. de Villalpando, maestro que fue de dicho arte de pintor, siendo diputado, y atendiéndola con algunas imperfecciones la desbarató en el todo formándole de nuevo la cabeza y manos y assimesmo se armaron, de tal manera que solo permanezan las manos viejas que se hallan en un cajoncito que está en dicho convento. . .”

Se dice además, que los pintores comenzaron por darle dinero a los sacristanes, han compuesto el altar, han pagado misas y sermones, y vidriera, lámpara, vestuario y “demás decencia en que al presente se halla”. Por otra parte, se señala que la hermandad no tiene dinero, “que se aya en gran pobreza”, por lo cual proponen se forme una “agregación” o sea se consiga algún apoyo económico para su culto y se realizen fiestas al arbitrio de las religiosas. Es probable que al año siguiente de este acuerdo se hayan decidido a organizar una fiesta y procesión.*

El núm. 64 de la *Gazeta de México* dice que el día 31 de marzo de 1733 “salió de la iglesia del monasterio de San Juan de la Penitencia, de religiosas franciscanas urbanistas, el devoto passo de Nuestra Señora del Socorro, protectora de los pintores mexicanos, a cuyas expensas se estrenaron este día para que acompañasean a la Señora, siete ángeles representando los príncipes, cuyas ayrosas y galanas estatuas, también son el dechado de la primorosa escultura, como el verbi gratia de la liberal opulencia”.**

Y por último, conviene añadir que la imagen del Perpetuo Socorro pasó de San Juan de la Penitencia a la iglesia de Santa Inés, pues en un documento se dice que Pedro Díaz de Cuéllar, albacea de Francisco Martínez, maestro de pintor, autor de diversas telas y dorado de retablos, deberá entregar trescientos pesos “conque dicho D. Francisco Martínez dotó el aceite de la lámpara que diariamente arde delante de la soberana imagen de Nuestra Señora del Socorro, que por ahora se venera en el convento de religiosas de Santa Inés de esta Corte”.

* Notaría 137 a cargo de Toribio Fernández. A 21 de junio de 1732, ff. 24-216. Archivo de Notarías, México, D.F.

** Notaría 275 a cargo de Ignacio Miguel de Godoy. A 9 de octubre de 1766. Archivo de Notarías, México, D.F.