



**UNIVERSIDAD MICHOCANA DE
SAN NICOLÁS DE HIDALGO**
Facultad de Historia

**EL PROCESO DE ORNAMENTACIÓN DE LOS ESPACIOS DE
CULTO DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID DE
MICHOCÁN. 1705-1745.**

**Tesis que para obtener el grado de
Licenciado en Historia**

presenta

Mónica Pulido Echeveste

Asesora: Nelly Sigaut

Morelia, Mich.

Febrero de 2007



AGRADECIMIENTOS

A todas aquellas y aquellos que colaboraron de diversas
maneras y que me han apoyado siempre,
mi más sincero y profundo agradecimiento.

A mi Mamá y Papá, por el simple pero complejo
hecho de estar siempre a mi lado y haberme apoyado
durante todos estos años de estudio y formación,
que me han dado un suelo sobre

el que levantarme y una dirección hacia donde mirar.

A mis hermanos, por ser compañeros de mi vida
y compartir conmigo su tiempo y su palabra.

A Nelly, de quien he aprendido muchísimo y quien no
sólo dedicó su tiempo a este trabajo, sino que éste
hubiera sido imposible sin su guía.

A los maestros que a lo largo de mi vida han dejado
su huella en mi mente y espíritu.

A mis compañeros y amigos, que han compartido
conmigo experiencias, alegrías y sueños.

A mis tíos, Ma. de Jesus, por su ayuda y compañía en
México y Felipe López, por la increíble edición
de fotos que hizo para esta tesis.

A todos aquellos autores que desde mi niñez y hasta el día
de hoy, han dotado de ideas, colores y pensamientos mi mundo.

Sin todos ellos, esta tesis, simplemente no podría ser.

Mónica Pulido Echeveste. Enero, 2007.

INDICE

Agradecimientos

- 2 -

Introducción

- 4 -

Capítulo I. Los autores de la catedral.	15
El clero en la catedral	18
El cabildo y sus redes sociales	45
Los capitulares en la ornamentación de la catedral.	53
Conclusiones	69
Capítulo II. Altares, Retablos y Devociones.	72
Estructura y tradición de la Nueva Catedral	73
Ubicación temporal y espacial de los altares.	85
Conclusiones	132
Capítulo III. La catedral: centro rector de la sociedad.	135
La contratación de obras con gremios y artesanos	136
La efectividad de las imágenes.	158
Aniversarios, Capellanías y Obras Pías	170
Las cofradías	177
Conclusiones	189

Conclusiones

- 191 -

Anexos

- 200 -

Bibliografía

- 202 -

INTRODUCCIÓN

Es esta una historia de los interiores de la catedral de Valladolid y de lo que ocurría dentro de ellos. Discurre sobre los altares, lienzos, esculturas y ornamentos que fueron contratados para el culto - desaparecidos en su mayoría y por lo tanto, imposibles de describir en detalle-, pero no sólo de éstos sino de un proyecto mayor y de gran ambición del que formaban parte: el proyecto de la iglesia-catedral. Este recaía casi en su totalidad sobre el cabildo eclesiástico, cuerpo colegiado que auxiliaba al obispo en la administración y gobierno de la diócesis, recipiendario de la tradición, es decir, de la memoria histórica, administrativa y cultural del cabildo, así como responsable de su continuidad. Como parte de la estructura jerárquica de la Iglesia universal, la catedral de Valladolid contaba con funciones y objetivos definidos a lo largo de los siglos y en especial, a partir del Concilio de Trento (1545-1563) que reguló, configuró y dio a la Iglesia de los siglos XVII y XVIII su forma y espíritu. Esto hacía del proyecto de la iglesia-catedral un fenómeno local, regional y universal al mismo tiempo.

El principal objetivo de la Iglesia de estos tiempos era conmover el espíritu de sus fieles, llevarlos a la más profunda devoción y alejarlos de los posibles errores, tentaciones y herejías que pudieran desviarlos del camino de la salvación eterna. El cabildo en las catedrales, participaba de esta misión al responsabilizarse de los oficios divinos y auxiliar a su prelado en las labores de pastoral, gobierno y administración del obispado. Las distintas esferas de actuación de la iglesia, que comprendían las cuestiones internas de jerarquía y movilidad, la administración del diezmo, su relación con las otras iglesias en la compleja red jerárquica que regía tanto a las iglesias novohispanas y americanas como a las europeas, así como los modos de vinculación con otras corporaciones y con el real patronato, dieron a la Iglesia un papel preponderante en la política del Antiguo Régimen y especialmente en el caso de la Iglesia Indiana, regida bajo el Real Patronato.

De entre las distintas ocupaciones del cabildo, destaca el área de la iglesia-catedral, relativo al proyecto histórico social de la corporación. Todo lo relacionado al coro, la capilla de música, las devociones, bienes del templo, oficios divinos, manejo de los aniversarios, capellanías y obras pías, más la dirección de las fábricas espiritual y material, era comprendido en esta área de la memoria capitular.¹ Y si bien existían pautas generales sobre qué debía hacer y cómo debía actuar el cabildo para poder cumplir con sus objetivos, existió el suficiente espacio para la formación de tradiciones locales que crearon matices y permitieron que cada diócesis desarrollara características diferenciadoras importantes. Por lo tanto, la catedral de Valladolid compartía con las iglesias a nivel universal, hispano e indiano, valores, costumbres y objetivos que les eran comunes a todas, mientras que otros aspectos pertenecían únicamente al ámbito local. De ahí que algunas decisiones fueran tomadas bajo el argumento simple y conciso de “porque en estos Reinos, ésa es la costumbre.”

El éxito de las catedrales dependió en gran parte del lugar que ocupaba el cabildo y su iglesia dentro de la sociedad. Valladolid, al igual que el resto de las ciudades hispanas de su época, era lo que Braunfels llama “una ciudad episcopal”.² Esto quiere decir, una ciudad organizada a partir de la catedral, no sólo en cuanto a su distribución urbanística, sino a todos los aspectos de la vida social, política y económica. Este fenómeno dependía en gran parte de la religiosidad que caracterizó a las sociedades del Antiguo Régimen, pero también e incluso de manera más definitiva, de la imagen que el obispo y su cabildo crearon ante los fieles vallisoletanos y ante las otras iglesias novohispanas. Por lo tanto, el que la catedral se convirtiera en el núcleo de toda actividad y su cabildo en la mayor elite social, es decir, el que Valladolid llegara a ser verdaderamente una ciudad episcopal, fue resultado de un largo proceso que duró al menos un siglo.

¹ Oscar Mazín, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, pp.32-33.

² Wolfgang Braunfels, *Urbanismo occidental*, 323 pp.

JUSTIFICACIÓN

Desde el emplazamiento de la catedral primitiva, durante la construcción de la definitiva e incluso después de que ésta fuera terminada, su ubicación en el espacio determinó los lugares en los que los templos, los conventos de las órdenes religiosas y los barrios que se formaron a sus alrededores se fueron estableciendo. En este proceso, la catedral se convirtió en el punto focal de la ciudad, carácter que se vio remarcado en la vida social, como rectora de las festividades religiosas. A los espacios catedralicios asistían todos los grupos sociales, de modo que a través de sus ceremonias y corporaciones fue posible la integración de los distintos grupos a un mismo proyecto.

La edificación de la catedral transformó el panorama general de la ciudad, ya que representó un estímulo considerable para la economía al proporcionar fuentes de trabajo a obreros y artesanos que durante más de ochenta años laboraron en su construcción. Además, fue gracias al financiamiento de los capitales provenientes del juzgado de testamentos, capellanías y obras pías, que las actividades comerciales y agroganaderas de la región pudieron desarrollarse. Durante los años de su construcción, Valladolid dejó de ser una ciudad aislada, falta de servicios y con una población muy escasa, para constituirse en uno de los centros poblacionales más distinguidos de la Nueva España, poseedora de un modelo artístico prestigiado y propio.

Aun cuando la catedral fue integrando a todos los grupos sociales que conformaban la población de Valladolid, con todas sus ceremonias y actividades, las decisiones y la dirección del proyecto de su construcción dependía casi en su totalidad del cabildo eclesiástico. El grupo de canónigos que formaban parte del cabildo catedral, se estableció como la elite de mayor importancia y poderío dentro de Valladolid. Basados en la permanencia de sus miembros por periodos prolongados y en la transmisión de la tradición entre generaciones, el cabildo logró darle continuidad a un proyecto de gran envergadura, como es la construcción de una catedral.

Durante más de ochenta años el cabildo como corporación venció mil avatares para poder consumir la obra iniciada en 1660. Desde la larga y continua gestión de recursos hasta los conflictos con los problemáticos maestros mayores Vicente Barroso, Juan de Silva Carrillo y Jerónimo de Balbás. Pero a la par de que se fueron levantando los muros, cerrando las bóvedas y el cimborio y construyendo las torres y fachadas, el cabildo tuvo que arreglárselas para cumplir con sus deberes en la impartición de los sacramentos, la predicación y la promoción del culto, recurriendo a espacios provisionales como los brindados por la catedral primitiva y posteriormente a la habilitación de nuevos espacios en la definitiva, desde los cuales se fomentaron las devociones.

La construcción arquitectónica por sí misma no satisfacía su finalidad sin la adecuación de espacios para el culto, es decir, sin la ornamentación de los interiores con altares y retablos que integraban en un mismo espacio pinturas, esculturas, relieves, obras de platería y textiles de gran valor y delicadeza, entre otros elementos que giraban en torno a las devociones de quienes se dedicaban los altares y a los programas iconográficos que las acompañaban. El cabildo buscaba exaltar la fe y la caridad de los fieles y la fundación de obras pías, de cofradías y la confección de obras de arte para las celebraciones fueron medios idóneos para excitar los sentidos de los fieles y moverlos a la devoción.

OBJETO DE ESTUDIO

Los orígenes de este proceso se remontan a los tiempos de la fundación del obispado, en 1536, o al menos al tiempo en que la catedral fue trasladada a la ciudad de Valladolid en 1580. Igualmente, se extienden en lo ascendente hasta la actualidad, ya que al seguir los mismos espacios al servicio del culto siguen estando vivos. Es por eso que la definición de límites temporales resulta imprescindible. Este estudio pretende analizar los recintos internos de la catedral dedicados al culto, el proceso por el cual se articularon y la respuesta que tuvo ante ellos la comunidad, como parte del proyecto dirigido por el cabildo catedral, entre 1705 y 1745. Son estos límites fijados a partir de los periodos constructivos de la catedral. El primero,

corresponde al año de la dedicación de la catedral definitiva, cuando se realizó el traslado de los oficios a la nueva iglesia, aún sin torres ni fachadas. El segundo límite, de 1745, corresponde a la fecha de su coronación, al haberse finalizado por completo las obras de construcción del edificio, concluyendo con esto un ciclo de la vida capitular.

Este periodo se distingue por el gran número de obras que se dispusieron en los recintos dedicados al culto, dotando finalmente al templo de la apariencia de una iglesia terminada y digna de su nivel jerárquico. Es éste un periodo de concreción del proyecto catedralicio entendido como un proceso amplio y complejo, que no se refiere únicamente a las obras de la fábrica material, sino también al gran logro que significó la integración sistematizada y comprometida de la sociedad al proyecto ideado por el cabildo. Es la conjunción de estas dos cosas –las obras de ornamentación y la participación de la sociedad – las que produjeron el éxito de la corporación que dos siglos atrás iniciara el largo camino desde la creación del obispado hasta el afianzamiento de una iglesia fuerte y consensuada. Pero también es la consolidación de un proceso iniciado mucho antes en la península y que fue continuado en la Nueva España: el de la serie de las catedrales hispanas.

Fue el cabildo como corporación y los capitulares por medio de sus legados quienes costearon la mayor parte de la construcción de los altares, interviniendo en la disposición de las devociones y programas iconográficos que debían presentarse en los altares. Esto permitió la integración de las devociones personales de los donadores con las propias de la Iglesia novohispana y la Iglesia universal, dando como resultado una tradición cultural local, única de Valladolid. Por lo tanto, la ornamentación de los espacios de culto de la catedral constituye la expresión plástica del crecimiento del influjo y el poder del cabildo catedral, su trayectoria histórica y de los objetivos que tenían como miembros de la iglesia universal, de la iglesia novohispana y como individuos.

Sin embargo, el cabildo no fue la única corporación que intervino en la articulación de los altares y las devociones, a sus contribuciones hay que anexar las de otras corporaciones,

pues “con el crecimiento del influjo de la Iglesia en Michoacán, las expresiones religiosas de diversos grupos se integraron al proyecto de la catedral. Lo hacían mediante la fundación de entidades corporativas tales como las capellanías, las cofradías y la dotación de obras piadosas, que se fue sistematizando y funcionalizando en el primer tercio del siglo XVIII.”³ Todas estas cosas permitieron que diversos grupos de la población se integraran al proyecto de la catedral y que ésta se convirtiera en el centro rector de la vida espiritual, económica, política y social de Valladolid.

ESTADO DE LAS INVESTIGACIONES

Ya sea por la magnificencia de su arquitectura, por la riqueza de sus interiores o por su importancia como instituciones, el estudio de las catedrales novohispanas ha ocupado un sitio especial dentro de la historia del arte. Tanto por el lugar central que ocuparon estos templos en la vida de las ciudades, como por el incalculable valor de los tesoros históricos y artísticos que resguardan entre sus muros, los estudios sobre las iglesias catedrales pueden ilustrarnos ampliamente sobre distintos aspectos sociales, culturales, económicos y políticos de la historia colonial.

En México, la ornamentación de espacios religiosos ha sido estudiada en diversos casos, proporcionando siempre resultados de gran interés. Además de los trabajos pioneros de Diego Angulo, el primero en dedicar un capítulo completo al análisis de los retablos interiores dentro de su *Historia del arte hispanoamericano*⁴ y de Francisco de la Maza en su obra *Los retablos dorados de Nueva España*,⁵ sobresale el análisis iconográfico de los sistemas devocionales presentes en los retablos de la iglesia de Santa Prisca en Taxco, realizado por Elisa Vargaslugo⁶ y el estudio de Consuelo Maquivar sobre *Los retablos de Tepotzotlan*⁷. En ambas obras se parte del significado y la importancia de cada uno de los altares para finalmente llegar

³ Mazín, *El cabildo...*, p. 13

⁴ Diego Angulo, *Historia del arte hispanoamericano*, 1950, cfr. Elisa Vargas Lugo, “Los retablos novohispanos en opinión de Don Diego Angulo Iníiguez”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 59, 1988.

⁵ Francisco de la Maza, *Los retablos dorados de Nueva España*, 1950.

⁶ Elisa Vargas Lugo, *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, 1974.

⁷ Consuelo Maquivar, *Los retablos de Tepotzotlan*, 1976.

a una reconstrucción de los espacios de culto y a una interpretación sobre la función e importancia que tienen éstos para las corporaciones que los crearon. Otro ejemplo de gran valor son los estudios publicados en la obra *Catedral de México: patrimonio artístico y cultural*,⁸ en el cual, mediante el análisis de cada una de las capillas que componen este magno monumento, se llega a formar una imagen completa de la catedral, constituyendo un referente trascendental en cuanto a las características, los procesos de contratación y construcción de los altares y retablos.

Sin embargo, es importante destacar que el caso de la catedral de Valladolid difiere en mucho de los estudios hechos sobre la ornamentación de otras catedrales e iglesias, como son la de Taxco o Tepotzotlan, en donde los altares y retablos que se analizan aún existen. La destrucción de los altares de la diócesis michoacana nos obliga a seguir otro tipo de investigación, basada en la reconstrucción documental. Un ejemplo importante de este tipo de ejercicio es el proporcionado por Clara Bargellini⁹ en el estudio que hace sobre los retablos de la catedral de Durango, también desaparecidos, a través de las noticias obtenidas en las actas capitulares, los libros de cofradías, los inventarios y los censos de población extraídos del Archivo de la Catedral de Durango, así como de otros documentos del Archivo General de Indias y de la Gaceta de México. En el caso de Querétaro, es igualmente interesante el estudio realizado por Mina Ramírez Montes sobre los retablos de la ciudad, en su obra *Retablos y Retablistas: Querétaro en el siglo XVII*¹⁰ plantea diversas interrogantes sobre los tipos y formas retablísticas que se pretendieron realizar en esta ciudad, contemplando aspectos como el objeto de la manufactura, el estilo imperante y el nivel cultural del contratante.

En cuanto al obispado de Michoacán, es importante destacar la obra de Mina Ramírez Montes sobre *La Catedral de Vasco de Quiroga*,¹¹ referente al proyecto original de la catedral de Pátzcuaro y la enorme aportación del libro *La escuadra y el cincel*,¹² en donde la autora recopila

⁸ *Catedral de México: patrimonio artístico y cultural*, 1986.

⁹ Clara Bargellini, “Escultura y retablos coloniales de la ciudad de Durango”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 59, 1988.

¹⁰ Mina Ramírez Montes, *Retablos y Retablistas: Querétaro en el siglo XVII*, 1998.

¹¹ Mina Ramírez Montes, *La Catedral de Vasco de Quiroga*, 1986.

¹² Mina Ramírez Montes, *La escuadra y el cincel*, 1990.

información sobre algunos de los artífices que trabajaron en la construcción de la catedral de Morelia (antes Valladolid), y documentos tales como cédulas reales, declaraciones y mandamientos virreinales. Entre otras obras dedicadas también a la catedral de Morelia destacan el artículo pionero de Henrich Berlín “La Catedral de Morelia y sus Artistas”¹³; la obra de Gabriel Silva Mandujano, *La Catedral de Morelia: arte y sociedad en la Nueva España*,¹⁴ monografía en donde el autor parte del reconocimiento geográfico del obispado, sus primeras sedes y el estudio del clero vallisoletano, para luego relatar el proceso de construcción de la catedral y finalmente hacer un análisis arquitectónico, estilístico e iconográfico. Resulta también importante la obra *Catedral de Morelia: Tres ensayos*,¹⁵ de Manuel González Galván, originalmente publicados en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*.

Merece especial mención la obra *La catedral de Morelia*,¹⁶ coordinada por Nelly Sigaut, en la que colaboran Óscar Mazín, Herón Pérez y Elena Estrada de Gerlero, tanto por ser resultado del acceso a nuevas fuentes de trascendental importancia, como son las Actas de cabildo y los inventarios resguardados en el Archivo Cabildo Catedral de Morelia, como por abrir nuevas problemáticas en torno a la catedral. En sus páginas Mazín introduce un elemento cardinal para el estudio de la catedral y su arte al considerar la participación del cabildo eclesiástico en la dirección y contratación de sus obras; por su parte, Herón Pérez realiza un análisis iconográfico bastante detallado de sus fachadas, mientras que Elena Estrada de Gerlero se introduce en la riqueza del tesoro catedralicio, desde sus primeros días en la iglesia de Vasco de Quiroga, hasta las pérdidas sufridas durante la independencia, por medio del rescate de sus inventarios, que están incluidos en el apéndice documental que acompaña a la obra.

A partir de la pauta marcada por esta obra, podemos introducirnos en el problema del cliente dentro del arte, problemática tratada por Nelly Sigaut en el caso de las relaciones entre

¹³ Henrich Berlín, “La Catedral de Morelia y sus Artistas”, en: *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, Tomo XXVII, 1954.

¹⁴ Gabriel Silva Mandujano, *La Catedral de Morelia: arte y sociedad en la Nueva España*, 1984.

¹⁵ Manuel González Galván, *Catedral de Morelia: Tres ensayos*, 1989.

¹⁶ Nelly Sigaut (coord.), *La catedral de Morelia*, 1991.

el cabildo y el maestro mayor Vicencio Barroso de la Escayola, en su artículo “Arquitecto y cliente en la construcción de la catedral de Valladolid.”¹⁷ En cuanto a la personificación del cabildo como corporación que actúa como cliente, la obra de Óscar Mazín, *El Cabildo Catedral de Valladolid de Michoacán*,¹⁸ resulta de carácter fundamental, ya que en ella realiza una prosopografía de este importante cuerpo de canónigos, y hace relevantes consideraciones sobre la construcción de los altares, su ubicación dentro de las naves, la contratación de retablos, la elección de las devociones y las contribuciones de los canónigos. Estos temas fueron retomados por Mazín en otros artículos de gran valor como “Culto y devociones en la catedral de Valladolid de Michoacán, 1586-1780”¹⁹, aunque no son su principal objeto de estudio. De tal manera que, a pesar de que todos estos trabajos nos proporcionan una visión global de la historia de la catedral, existe un vacío en cuanto al estudio de la ornamentación de los espacios interiores, que contrasta con el interés que ha suscitado su exterior.

SECUENCIA EXPOSITIVA

Los contenidos de esta investigación se han estructurado en tres capítulos dedicados el primero al cabildo y los periodos constructivos de la catedral, el segundo a los altares y sus devociones y el tercero a los medios que permitieron la articulación de la sociedad con el proyecto de la catedral. A excepción de la retrospectiva histórica del cabildo y la catedral del primer capítulo, que se remontan hasta los orígenes del obispado, la secuencia de los tres capítulos no es cronológica, sino que tratan el mismo periodo desde perfiles diferentes, pero que finalmente se empalman uno con otro.

El primer capítulo, llamado *Los autores de la catedral de Valladolid*, está dedicado a la actuación del cabildo, considerado tanto a la corporación unificada como a los individuos que se destacaron de forma personal. En un primer apartado figura como hemos dicho, la historia

¹⁷ Nelly Sigaut, “Arquitecto y cliente en la construcción de la catedral de Valladolid”, en: *Las fuentes eclesiásticas para la historia social de México*, 1996.

¹⁸ Oscar Mazín, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, 1996.

¹⁹ Óscar Mazín, “Culto y devociones en la Catedral de Valladolid de Michoacán, 1586-1780”, en: *Tradición e identidad en la cultura mexicana*, 1995.

del cabildo eclesiástico, desde sus orígenes en los tiempos de su fundador el obispo Vasco de Quiroga, hasta el periodo que se cierra en el año de 1760, respetando la cronología establecida por Oscar Mazín. Cada una de las cuatro etapas señaladas tratan de las relaciones con los obispos, los problemas y logros que como corporación tuvo el cabildo; de la composición de éste en cuanto a las tendencias de origen, procedencia y movilidad; y de la evolución constructiva de la catedral, desde los tiempos del templo primitivo hasta su coronación. En segundo lugar, se trata de las relaciones sociales que crearon los capitulares dentro de la sociedad vallisoletana, a la vez parte y resultado del proyecto catedralicio. Finalmente, de los capitulares que directamente intervinieron con las obras de ornamentación por medio de legados importantes que costearon algunos de los altares.

El segundo capítulo, titulado *Altars, retablos y devociones*, trata concretamente de las obras que se encontraban en el interior del templo, distribuidos en las diferentes capillas y recintos. Con el fin de contextualizar a las obras dentro de su ambiente y en las circunstancias en que se desarrollaron dentro de la Iglesia universal, como objetos sagrados y del ambiente de la producción artística novohispana en el que se crearon, la primera parte trata sobre las tradiciones sobre las que se sentaron las obras que pasaron a formar parte del programa de la catedral. Posteriormente continúa con la ubicación en tiempo y espacio de cada uno de los altares de los que se tienen noticias, el origen de las devociones a quienes se dedicaron, tanto en la historia de la Iglesia universal como de su introducción al culto catedralicio de Valladolid. Se dan también algunos datos sobre su contratación con artesanos locales o foráneos y otras características sobre si se trataban lienzos o esculturas de bulto, el costo de su elaboración y el refuerzo de su culto por medio de la fundación de aniversarios.

El último de los capítulos, *La catedral: centro rector de la sociedad*, se expone a través de la inclusión de las distintas corporaciones que conformaron la sociedad vallisoletana, como la catedral se convierte finalmente en el centro de la vida político, económico y social de Valladolid. Por principio, este carácter rector se observa en el ambiente de la producción artística, que gira alrededor de las obras de la catedral, por ser el cabildo el principal cliente de

los artesanos establecidos en la ciudad, pero también por ser un centro de aprendizaje. Se habla después de la catedral como un espacio vivo, en dónde las imágenes sagradas constituyen mucho más que simples obras de arte y adquieren sentido durante las fiestas religiosas. Posteriormente, se tratan las diferentes entidades corporativas que permitieron a la sociedad integrarse al proyecto de la catedral de forma sistematizada, a la vez que este mismo se completaba y cumplía su fin. Así la fundación de obras piadosas como los aniversarios, las capellanías y las cofradías, no sólo llenaron los calendarios de festividades, sino que contribuyeron a la demarcación de los estratos sociales.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Para realizar esta investigación nos propusimos revisar la bibliografía especializada en los aspectos teóricos como el uso de las imágenes; históricos, como la situación política, económica y social de Valladolid, el cabildo y su desarrollo, la formación de cofradías, etc; religiosos, como son las devociones, las reglamentaciones para el ajuar de altares y las disposiciones de los concilios sobre las imágenes; y artísticos, sobre los retablos, su construcción y programas iconográficos.

No podemos hacer a un lado la importancia del trabajo dentro de los archivos, entre los cuales se identifica la utilidad del Archivo Cabildo Catedral de Morelia (ACCM), que resguarda las Actas capitulares sobre las decisiones que tomó el cabildo en la contratación, compra y construcción de las obras, la fundación de Aniversarios y las donaciones de los Canónigos; el Archivo de Notarias de Morelia (ANM), en donde se encuentran los testamentos de los capitulares y las fundaciones de capellanías de misas; y el Archivo episcopal “Casa Morelos” (AHCMR), cuyos acervos complementan la documentación del cabildo catedral en lo relativo al juzgado de testamentos, capellanías y obras pías, así como en los libros de las cofradías.

Capítulo I

LOS AUTORES DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID

Guardaos bien de hacer vuestras obras buenas en presencia de los hombres, con el fin de que os vean; de otra manera no recibiréis galardón de vuestro Padre que está en los Cielos
(Mateo, 6,1)

En la sociedad de la Nueva España, como en todas las del mundo hispánico de la misma época de estudio, la religiosidad estaba presente en todas las esferas de la vida cotidiana. Incluso el valorado prestigio social era alcanzable por medio de las expresiones piadosas, que actuaban como un mecanismo detonante. En estas condiciones, el precepto cristiano de la discreción en la caridad no parece haber sido tomado muy en cuenta. Los habitantes de la Nueva España buscaron de forma constante aumentar sus tesoros y riquezas compitiendo siempre con sus vecinos en la ostentación de trajes, fiestas, casas y aún con las donaciones piadosas. En este concurso por la opulencia, el clero a la cabeza de las iglesias jugó un papel singular: las obras de fábrica material cuyo fin directo era el lucimiento del culto y la alabanza de Dios, se convirtieron en un medio para expresar el afianzamiento del poder político, económico y social alcanzado por el cabildo.

Desde sus orígenes en 1541, la elite que gestionó la fundación y predominio de la ciudad de Valladolid al interior del obispado anhelaba que la misma se situara al nivel de Puebla y México. Esta pretensión dotó a la elite de un objetivo común que fungió como móvil de sus intereses en los siglos posteriores. La consecución de este proyecto requería en primer lugar del apoyo y el reconocimiento real que otorgara a la ciudad el título de capital y la asignación de suficientes pueblos indígenas que trabajaran en las obras de construcción y en las labores agroganaderas; pero lo que finalmente brindaría la oportunidad de alcanzar el ambicionado rango tanto al interior como al exterior del obispado, fue el establecimiento de la sede episcopal en la ciudad de Valladolid.²⁰

²⁰ Carlos Juárez Nieto, *La oligarquía y el poder político en Valladolid de Michoacán, 1785-1810*, p. 33.

El obispado de Michoacán había nacido desde el año de 1536 en la ciudad de Tzintzuntzan, uno de los antiguos baluartes del señorío purépecha. Al poco tiempo de su fundación el obispo Vasco de Quiroga, primer prelado de la diócesis, mudó la catedral al vecino barrio de Pátzcuaro, ciudad con mayor presencia española pero con una población mayoritariamente indígena, en donde inició la construcción de un ambicioso templo.²¹ Paralelo al proyecto del obispo Quiroga y ante las quejas por las condiciones insuficientes de la ciudad de Pátzcuaro para ser capital, el virrey Antonio de Mendoza autorizó la fundación de una nueva ciudad de españoles en el valle de Guayangareo: la futura Valladolid. Y así como Pátzcuaro había arrebatado el título de Ciudad de Michoacán a la antigua ciudad de Tzintzuntzan, los vecinos de Valladolid buscaron igualmente convertirse en la capital.²²



Figura 1. "Corographía del obispado de Michoacán", 1762.

Las pretensiones de trasladar los poderes civil y eclesiástico a su jurisdicción fueron finalmente alcanzadas en 1580. Una vez que hubo fallecido el obispo Quiroga, su principal opositor, los trámites para el traslado de la sede episcopal de la ciudad de Pátzcuaro a la de Valladolid se facilitaron, dando fin a uno de los mayores conflictos del obispado en el siglo

²¹ El proyecto de Vasco de Quiroga no sólo resultaba ambicioso en cuanto a la construcción de una iglesia monumental compuesta por cinco naves radiales, sino que también contemplaba la instauración de un sistema de organización económico-social basado en la Utopía de Tomas Moro. Cfr. Mina Ramírez Montes, *La Catedral de Vasco de Quiroga*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1986.

²² Carlos Herrejón Peredo, *Los orígenes de Guayangareo-Valladolid*, Zamora, El Colegio de Michoacán – Gobierno del Estado, 1991.

XVI. Esta última era entonces una ciudad con una población escasa, carente de servicios y poco comunicada hacia el exterior, austeridad que contrastaba con el tamaño y la densidad de población de la diócesis que la alimentaba con el diezmo. El cambio de esta situación en los siglos posteriores hubiera resultado imposible sin la actuación del cabildo eclesiástico, grupo rector de la pequeña sociedad vallisoletana.

EL CLERO EN LA CATEDRAL

Los obispos como representantes máximos de la autoridad eclesiástica al interior de su diócesis estaban al mando de las poderosas instituciones que eran las catedrales. Provenientes del clero secular o regular, los prelados eran responsables de anunciar el Evangelio, la celebración de la liturgia y el gobierno espiritual del pueblo encomendado a su cuidado y administración. Para la ejecución de estas tareas resultaba indispensable la visita pastoral a todas las parroquias de la diócesis -labor obligada por decreto de Trento- que absorbía gran parte del tiempo de los obispos y que debía realizarse en un plazo máximo de dos años con el objetivo de:

Introducir la doctrina sana y católica, y expeler las herejías; promover las buenas costumbres y corregir las malas; inflamar al pueblo con exhortaciones y consejos a la religión, paz e inocencia, y arreglar todas las demás cosas en utilidad de los fieles, según la prudencia de los Visitadores, y como proporcionen el lugar, el tiempo y las circunstancias.²³

Ante un trabajo tan vasto, el obispo necesitaba del auxilio de su cabildo, cuya actuación era similar a la de un senado. Aún cuando la función principal del cabildo era litúrgica, con el rezo de los oficios divinos, sus tareas terrenales abarcaban un marco mucho más amplio, “con el gobierno y la administración de la iglesia catedral así como la gestión del diezmo, la principal renta eclesiástica.”²⁴

²³ *Sacro Santo Concilio de Trento*, sesión XXIV, Obispos y Cardenales.

²⁴ Oscar Mazín, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, p.13.

Los orígenes de los cabildos novohispanos se remontan mucho más allá de la tradición ibérica, hundiendo sus raíces en el seno de la iglesia católica universal. Tienen sus antecedentes más lejanos en el *presbiterium*, grupo de presbíteros que auxiliaba y elegía a los obispos en los años de la iglesia primitiva. Sin embargo, no fue sino hasta el siglo XII cuando, tras una lenta y larga evolución, su personalidad jurídica quedó definida en los textos legislativos del gobierno. Poco a poco, las antiguas funciones consultivas se fueron formalizando, institucionalización que se manifestó en las actas de gobierno del Papa Alejandro III en las que el *capitulum* es mencionado por primera vez. Durante este mismo periodo, los *clerici* o *presbiteri* fueron sustituidos por los *canonici*, a la vez que se establecieron las primeras dignidades, que fueron completadas en el siguiente siglo con la fundación de las raciones y las medias raciones.²⁵

Finalmente el cabildo llegó a componerse de 27 cargos: las 5 dignidades que comprenden al deán, encargado del Oficio Divino y del culto; el arcediano, quien debía de examinar a los clérigos antes de su ordenación; el chantre, responsable de la capilla musical; el maestrescuela, encargado de la enseñanza de la gramática; y el tesorero, que administraba los bienes de la fábrica. A las dignidades se sumaban 10 canonjías ocupadas por presbíteros, responsables de officiar las misas cotidianas. De ellas 4 eran de oficio (doctoral, lectoral, magistral y penitenciario) y 6 de gracia. Por último se encontraban las raciones y medias raciones que en total sumaban 12; éstas se ocupaban por diáconos y subdiáconos encargados de cantar las Epístolas en el altar.²⁶ A cada uno de los capitulares correspondía una porción de la mesa capitular, llamada prebenda, que se extraía del diezmo. A menudo, los cabildos recién fundados no podían erigir el total de las prebendas por la falta de recursos suficientes, y tal como sucedió en Valladolid, tardaban décadas e incluso más de un siglo en completarse.

A diferencia de la ciudad de México en donde la figura del virrey era la máxima autoridad, o de Guadalajara que contaba con la presencia de la Real Audiencia, en Valladolid

²⁵ Mazín, *El cabildo...*, pp. 14-16.

²⁶ Gabriel Silva Mandujano, *La catedral de Morelia: arte y sociedad en la Nueva España*, p. 27.

el poder civil era débil. Estaba representado por el cabildo civil o ayuntamiento, que por su categoría de ciudad, se componía por 12 regidores propietarios, mientras que las villas debían contar con sólo 6 miembros. Sin embargo, no fue hasta 1742 que Valladolid contó con sus 12 regidores, alcaldes ordinarios, alguacil mayor, alférez real y escribano del cabildo.²⁷ Esto favoreció que durante más de dos siglos el cabildo eclesiástico se consolidara como la máxima autoridad de la región. La corporación de canónigos se convirtió en la elite de mayor preeminencia de la sociedad vallisoletana. Poseyó en ella un papel preponderante, influyendo notablemente en los procesos de los que formó parte. La larga permanencia de los capitulares en la ciudad favoreció el desarrollo de intereses dentro de la misma, que aunados a las capacidades de integrar y organizar a la sociedad en el espacio local, convirtieron al cabildo en una figura de mayor autoridad que la de los obispos, poco familiarizados con las problemáticas de la región.

En la diócesis de Michoacán, a excepción de las administraciones de algunos de los obispos como su fundador Vasco de Quiroga (1538-1565), fray Francisco de Rivera (1629-1637), fray Marcos Ramírez de Prado (1640-1667) o Juan de Ortega y Montañés (1684-1700), la mayoría de los prelados entronizados se caracterizaron por gestiones de corta duración e interrumpidas por largos y continuos periodos de sede vacante. Sus relaciones con el cabildo fueron a menudo tirantes y llenas de fricciones. En lo que respecta a éste, si bien su consolidación fue lenta, al momento de la dedicación de la catedral en 1705, se había convertido en un cuerpo activo y consensuado. Con frecuencia sus miembros formaban parte del cabildo por periodos muy largos y esta inmovilidad, si bien resultaba poco atractiva para muchos clérigos, contribuyó a su arraigo y a la consolidación de una tradición local. Sin embargo, el camino que tuvo que recorrer la corporación para llegar a convertirse en un grupo cohesionado fue largo y complicado.

²⁷ Horst Pietschmann, *Las reformas borbónicas y el sistema de intendencias en Nueva España. Un estudio político administrativo*, p. 98, Iván Franco Cáceres, *La Intendencia de Valladolid de Michoacán: 1786-1809. Reforma administrativa y exacción fiscal en una región de la Nueva España*, p. 205.

Por lo tanto, antes de adentrarnos en el periodo que nos concierne en esta investigación, es necesario remontarnos a los orígenes del obispado y a los años en que el cabildo se formó y consolidó como corporación. Sólo a través del análisis de su historia, de las relaciones que mantuvo con los obispos a lo largo de las diferentes gestiones, de la composición social que lo caracterizó y de su actuación como superintendente frente a las obras de construcción de su iglesia, podemos comprender el bagaje histórico, político, cultural, religioso y administrativo, es decir la tradición que permitió al cabildo llevar a cabo obras de gran magnificencia en el interior de su iglesia. Dichas obras no sólo dieron a la catedral una gran fama en el reino, sino que constituyeron la materialización de una tradición local, artística y devocional, por medio de la concreción del proceso iniciado dos siglos atrás, como se verá en el segundo capítulo dedicado a los altares y las devociones. Para la exposición de la historia de la corporación, seguiremos el orden propuesto en la obra de Oscar Mazín, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, cuyos aportes en la materia resultan invaluable.

EL CABILDO EN LOS AÑOS DE LA CATEDRAL PRIMITIVA

Durante el gobierno de Vasco de Quiroga (1538-1665), primer obispo de Michoacán, se tramitaron ante el Consejo de Indias las primeras prebendas. Entre 1539 y 1543 fueron nombrados el chantre, el tesorero y ocho de los canónigos. Este cabildo primitivo empezó a sesionar en 1544 ó 45, seguramente de forma muy irregular debido a las continuas ausencias de los capitulares que viajaban a otros curatos con el fin de mejorar sus ingresos. Pese a las bajas rentas proporcionadas por el diezmo y el ausentismo que caracterizó al cabildo de los primeros años, no todo era negativo: la firme personalidad del obispo Quiroga y el fuerte sentido de corresponsabilidad que dominó durante este periodo,

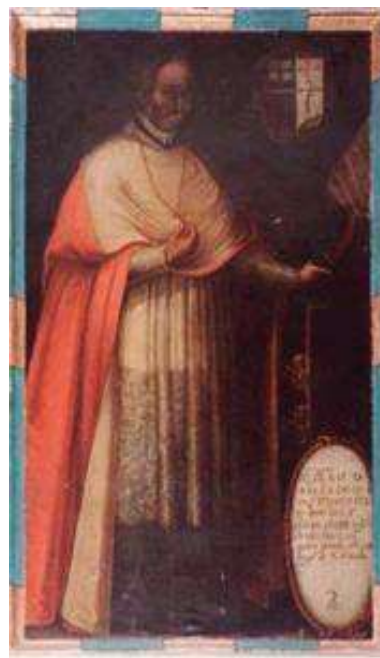


Figura 2. Don Vasco de Quiroga, Primer prelado de la diócesis. Catedral de Morelia.

dotaron a la naciente corporación de una tradición fundacional que sería siempre recordada por sus continuadores.

Quiroga (fig. 2) entendió a la perfección lo que a los obispos que le sucedieron les costó tanto trabajo comprender: que tras su ausencia, sólo la continuidad y permanencia del cabildo podría asegurar la subsistencia de sus orientaciones espirituales e intelectuales. Por esta razón nombró al cabildo patrono de sus principales obras: el Colegio de San Nicolás y del pueblo hospital de Santa Fe. Después de su fallecimiento, el cumplimiento de su voluntad se convirtió en un deber moral y en parte de la tradición fundacional de la corporación. Sin embargo, el desarrollo de este fuerte sentido de corresponsabilidad entre el cabildo y el obispo se dio en detrimento de la formación de un consenso y de la cohesión del grupo, que se vio impedida tanto por las constantes ausencias de los capitulares a las sesiones, como por la preeminente figura del obispo, que parecía llenarlo todo.

Después del fallecimiento del prelado fundador, los problemas empezaron a surgir. Durante la sede vacante inició un conflicto entre el cabildo y el vicario provisor que se repetiría sucesivamente durante los continuos periodos de vacante que dominaron la historia de la iglesia de Michoacán, al menos hasta el siglo XVIII. Según el Concilio de Trento el cabildo debía designar un vicario en los ocho días siguientes a la muerte del prelado. Éste no debía ser necesariamente miembro del cabildo catedral y no tenía derecho a intervenir, convocar o presidir las sesiones capitulares. Pero en caso de que el vicario provisor fuera uno de los miembros del cabildo, como ocurrió la mayoría de las veces, si portaba las insignias, tenía precedencia en todas las sesiones, aún sobre las dignidades, pero perdía su derecho a los estipendios cotidianos del coro. De no portar las insignias podía participar en las distribuciones pero perdía su derecho de precedencia. Ante su autoridad el cabildo tendió a dividirse en facciones irreconciliables que impidieron su cohesión al menos hasta 1630.

Un segundo problema fue el relativo a las rentas. Por concesión real, la Iglesia tenía el derecho de administrar el impuesto del diezmo. Aun cuando su gestión y administración formaban parte de las tareas del cabildo, era el mayordomo de catedral, nombrado por el obispo y el cabildo de manera conjunta, el que se ocupaba directamente de su cobro y administración, lo que trajo innumerables conflictos entre los tres actores: el cabildo, el obispo y el mayordomo. Al total del monto que se recolectaba se le conocía como gruesa decimal; ésta se dividía según porcentajes establecidos de la siguiente manera: 25% se concedían al obispo y 25% a la mesa capitular. El restante 50% se dividía en novenos asignándose 2/9 al Rey, conocidos como los reales novenos; 3/9 a la fábrica y hospital (dedicados al vino, cera, aceite, ornamentos y otros gastos de la iglesia); y 4/9 entraban a la mesa capitular destinados a los beneficiados y los vicarios.²⁸

Durante la primera etapa de la iglesia en Michoacán, que va de su fundación al primer tercio del siglo XVII, las rentas no fueron muy abundantes. La economía agraria del obispado apenas comenzaba a desarrollarse, sin embargo, la causa principal de esta escasez era la falta de una estructura administrativa adecuada y eficiente para su cobro, lo que producía la eterna falta de liquidez de las arcas de catedral. A esto se sumaba la falta de disciplina de los capitulares en el manejo de las rentas al interior de catedral, ya que no sólo resultaba común que los capitulares salieran a gestionar el cobro por sí mismos, tratando de mejorar sus ingresos, sino que también fueron habituales los préstamos y pagos adelantados que los prebendados tomaban de otras ramas del diezmo, ocasionando una total falta de control y continuos problemas al interior del grupo.



Figura 3. Fray Juan de Medina Rincón, III obispo de Michoacán. Catedral de Morelia.

²⁸ Jorge E. Traslosheros, *La Reforma de la Iglesia del Antiguo Michoacán: La gestión episcopal de fray Marcos Ramírez de Prado, 1640-1666*, pp. 13-17.

Los obispos que sucedieron a don Vasco de Quiroga gobernaron la sede por periodos cortos y no pudieron conciliarse con el cabildo. Antonio Ruiz de Morales y Molina (1568-1572) veía con desprecio la pobreza de la catedral primitiva de Pátzcuaro y empezó a promover el traslado a la ciudad de Guayangareo-Valladolid. Con su sucesor el agustino fray Juan de Medina Rincón (1575-1588) (fig. 3), inició una serie de obispos provenientes del clero regular bajo la completa inconformidad del cabildo, que pidió al rey que no se les nombrara más pastores religiosos por “su desconocimiento y poca comprensión del culto de una iglesia catedral, así como el hecho de querer introducir en ella *ceremonias de frailes*.”²⁹ Para su desventura los nombramientos siguieron con los dominicos fray Alonso Guerra (1590-1596) (fig.4) y fray Domingo de Ulloa (1598-1601) (fig.5), quienes al intentar intervenir en las labores de pastoral de los capitulares, su patronazgo sobre el Colegio de San Nicolás y el culto en catedral, se encontraron con la rotunda resistencia del cabildo. Al grado de llegar a desconocer al obispo fray Alonso y Guerra, bajo el argumento de que mientras éste no hubiera recibido sus bulas, el cabildo estaba facultado para colocarlo en el cargo pero igualmente para destituirlo.³⁰



Figura 4. Fray Alonso Guerra, IV obispo de Michoacán. Catedral de Morelia.



Figura 5. Fray Domingo de Ulloa, V obispo de Michoacán. Catedral de Morelia.



Figura 6. Juan Fernández de Rosillo, VI obispo de Michoacán. Catedral de Morelia.

²⁹ Oscar Mazín, *El cabildo...*, p. 97.

³⁰ Ricardo León Alanís, *El Colegio de San Nicolás de Valladolid. Una residencia de estudiantes. 1580-1712*, pp. 98-110.

Los conflictos no se solucionaron con la llegada del obispo clérigo Juan Fernández de Rosillo (1603-1622) (fig. 6), se renovaron durante el gobierno de fray Baltasar de Covarrubias (1608-1622) quien erigió las primeras canonjías de oficio (la doctoral y la magistral) y se intensificaron con la administración del mercedario fray Alonso Enríquez de Toledo (1624-1628), tras el intento de aplicar una fuerte reforma disciplinar y fiscal al cabildo. La querella trascendió el espacio local y llegó a los oídos del virrey y del Consejo de Indias, que ordenaron su inmediata restitución. No obstante el duro golpe que significó para la corporación el desprestigio causado por el enfrentamiento con el obispo, el mayordomo y la Real Hacienda, los capitulares comenzaron a “cerrar filas” y a asesorarse jurídicamente.³¹

La catedral primitiva

El cabildo anhelaba una iglesia que correspondiera con el protagonismo y la alta jerarquía de la que gozaba. Como sede, la catedral no sólo constituía el centro de la diócesis, sino que era además un espacio en el que convergían todos los grupos y clases sociales. A partir de su emplazamiento se trazaron calles y barrios que organizaron a la ciudad a su alrededor y fue gracias al impulso de los capitales eclesiásticos que la economía de la región llegó a florecer. Generaciones enteras de canónigos se empeñaron en llevar a término el magno proyecto que implicaba la construcción del edificio catedralicio. El proyecto abarcó los siglos XVII y XVIII convirtiéndose en el principal fenómeno histórico y social de Valladolid, primero con su gestión, luego en su construcción y finalmente en su ornamentación.

Cuando en 1580 se mudó la sede de la catedral de Pátzcuaro a Valladolid, resultó imposible iniciar la construcción de una catedral definitiva. En principio era complicado tramitar ante la Corona los recursos para un nuevo edificio cuando habían sido otorgados con anterioridad los necesarios para la construcción de la catedral iniciada por Vasco de Quiroga. El obispo había planeado un magno proyecto que comprendía “cinco naves exentas convergentes a una capilla central de testero plano, dispuestas radialmente, o como dice

³¹ Mazín, *El cabildo...*, pp. 115-123.

Beaumont, *en figura de mano*.”³² Después del traslado de la sede, su construcción fue abandonada habiéndose terminado únicamente la primera de las naves que hoy es la basílica de Nuestra Señora de la Salud. A esto se aunaban las dificultades derivadas de la epidemia que había azotado a la región entre los años 1576 y 1577: la escasez de mano de obra indígena necesaria para las obras y el empobrecimiento en la percepción del diezmo. Se optó entonces por la construcción de una iglesia provisional. Era ésta una solución común que se había tomado anteriormente en los obispados de México o Puebla. La estructura de esta catedral fue construida con materiales perecederos como el adobe y la madera, lo que ocasionó su pronta ruina, al igual que la de los retablos y ornamentos traídos desde Pátzcuaro para el adorno de su interior.

Entrado el año de 1607, el cabildo consideró que la situación económica y poblacional de Valladolid era suficientemente estable e inició los trámites para la edificación de la catedral definitiva, sin obtener respuesta alguna. En 1621, ante el evidente deterioro del edificio primitivo (fig.7), cuyas paredes se veían afectadas por la humedad y el techo con la necesidad de apuntalarse, el cabildo insistió nuevamente y el maestro mayor de la catedral metropolitana Alonso Martínez, presentó un proyecto para la realización del templo definitivo. El edificio propuesto era demasiado pequeño y sencillo para las pretensiones del cabildo, pero de cualquier forma no fue aceptado y la Corona otorgó a cambio 4000 pesos para las reparaciones. Todavía faltaba un largo tramo por recorrer antes de que se iniciara la construcción del preciado edificio, pero el cambio en la actitud del cabildo en el siguiente periodo marcó una gran diferencia. Las relaciones



Figura 7. Iglesia y plaza de Valladolid, ca. 1579.

³² Ramírez Montes, *La catedral de Vasco de Quiroga*, p. 65.

entre éste y su prelado se hicieron más cordiales, dando paso a un nuevo sentido de corresponsabilidad, identidad e integración.³³

LA CONSOLIDACIÓN DE UN ESPÍRITU DE CUERPO

La amplia duración de la administración de fray Francisco de Rivera (fig.8), entre 1629 y 1637, permitió al obispo realizar una reforma hacendaria y disciplinar en el interior de su catedral. El obispo de la familia de los mercedarios puso de manifiesto que el origen de los conflictos con el cabildo de Valladolid no radicaba en que los obispos fueran frailes y tampoco en las amplias atribuciones que gozaban los capitulares, como aseguraba su antecesor. Siguiendo una política de respeto a las tradiciones del cabildo, alejando a los miembros más conflictivos a través de encargos especiales fuera de la ciudad y tratando públicamente los asuntos con aquellos que desafiaban su autoridad, Rivera consiguió el respeto y el respaldo del cabildo, logrando el restablecimiento del sentido de corresponsabilidad que se había perdido desde la muerte del obispo Quiroga.³⁴

Con una política firme y cuidadosamente planeada, Rivera atacó los dos puntos más problemáticos que agobiaban a la catedral de manera continua: la autoridad del mayordomo y la falta de liquidez en las arcas. En 1630 inició un reconocimiento del territorio que permitió una mejora en el ingreso de la gruesa decimal. Para apoyarse al interior del cabildo, nombró mayordomo a Miguel Rebello, hombre de su confianza que le permitió hacer valer sus disposiciones en la administración del diezmo. Puso fin a los préstamos arbitrarios y desordenados que acostumbraban los capitulares y a los arrendamientos que éstos concretaban de forma individual.



Figura 8. Fray Francisco de Rivera, IX obispo de Michoacán, Catedral de Morelia.

³³ Mandujano, *Catedral de Morelia*, pp.49-50.

³⁴ Mazín, *El cabildo...*, pp. 149-150.

Estas medidas no sólo redundaron en el aumento de la gruesa decimal, sino que también proporcionaron la anhelada liquidez que permitió que el pago de las prebendas y los salarios se hiciera a tiempo, como hacía mucho no se veía.

A la muerte del obispo los antiguos conflictos renacieron y amenazaron con destruir los logros de la década anterior. Pero afortunadamente para el cabildo, en 1640 fue designado como nuevo obispo de Michoacán el franciscano fray Marcos Ramírez de Prado (1640-1667) (fig. 9) Éste continuó la reforma iniciada por fray Francisco de Rivera en cuestiones de hacienda, para lo que se valió de dos nuevas medidas: convirtió en una práctica regulada y sistematizada las gestiones personales de los capitulares en el cobro y arrendamiento del diezmo, que anteriormente habían sido prohibidas, obteniendo con esto mayores ganancias. En segundo lugar, otorgó al mayordomo nuevas atribuciones, pero para evitar nuevos conflictos con el cabildo por el tema de la mayordomía, paralelamente delimitó con gran cuidado cuáles eran las facultades que le correspondían, para así poder ejercer un mayor control sobre sus acciones. Posteriormente la figura del mayordomo fue eliminada y sustituida por la de los claveros, favoreciendo con esto la cohesión del grupo.³⁵

El conjunto de estas disposiciones reforzó el sentido de corresponsabilidad entre el obispo y su cabildo, lo que permitió el surgimiento de un consenso entre los capitulares y la consolidación de un “espíritu de cuerpo.” Esta nueva cohesión que se empezaba a experimentar constituyó un logro invaluable para la corporación y no tardó en manifestarse en su imagen pública. A lo largo de su gestión, la presencia de fray Marcos Ramírez de Prado se volvió cada vez más discreta, pero a la vez llena de mayor autoridad. Tratando de asegurar que los beneficios alcanzados durante su gobierno perduraran en su ausencia, la responsabilidad de la aplicación de las reformas,



Figura 9. Fray Marcos Ramírez de Prado, X obispo de Michoacán. Catedral de

³⁵ Traslosheros, *La reforma de la iglesia...*, pp. 208-215.

recayó sobre el cabildo, sobre todo en la última década de su gestión. Un logro más que ensalzó al obispo y su cabildo ante los ojos de la sociedad vallisoletana fue el inicio de la construcción de la catedral definitiva. En los años venideros, la actuación del cabildo estuvo intrínsecamente ligada al avance de su fábrica que gestionaba desde su papel de superintendente, constituyendo una vía para la reafirmación del poder capitular como se verá a continuación.



Figura. 10. Santo Cristo de las Monjas, Detalle del Traslado de las monjas Catarinas, Museo Regional Michoacano.

Ambos obispos, Rivera y Ramírez de Prado, alentaron al cabildo a mejorar y preservar su presencia social ante los fieles. Con una nueva imagen mucho más prestigiosa y engalanados por la fundación de las canonjías lectoral y magistral, consideradas “prendas para el honor y el prestigio de la iglesia”,³⁶ los capitulares no desaprovecharon las oportunidades de aparecer en público e intervenir en cuestiones sociales a través de los prestamos y la beneficencia. En 1651 tuvo lugar la fundación de la cofradía de las Ánimas del Purgatorio, sita en la catedral, a la que entraron todos los capitulares, materializando en el culto su nueva voluntad colegiada. Buscaron de la misma manera reforzar la preeminencia de la catedral en el culto público sobre las demás órdenes religiosas. Surgió con este fin la devoción por el Santo Cristo de las Monjas (venerado en la iglesia de Santa Catalina de Sena pero llevado en

³⁶ Mazín, *El cabildo...*, p.151.

procesión a la catedral en los momentos de necesidad. Fig. 10) y la capilla diocesana de San José.

La composición del cabildo

A diferencia de los periodos anteriores, durante las gestiones de Rivera y Ramírez de Prado la afluencia de nuevos prebendados que llegaron al cabildo entre 1630 y 1660 fue dinámica y constante. Los criollos alcanzaron el predominio con un 68.4% de la composición total del cabildo y aunque los provenientes de curatos michoacanos disminuyeron, sus carreras fueron más prominentes. En cuanto a los poblanos, a pesar de no ser tan numerosos como los provenientes del arzobispado de México, destacaron por los largos periodos de residencia en el cabildo vallisoletano, antigüedad que les permitió ascender por el sistema del escalafón hasta llegar a las más altas dignidades. Su participación en este periodo fue de vital importancia, ya que sus contribuciones en materia hacendaria, fruto de la experiencia en la administración fiscal de su catedral de origen, permitió el incremento de la gruesa decimal.³⁷

La movilidad hacia el exterior incrementó hasta llegar a un 22.8% que dio a la catedral de Valladolid fama de ser escalón de acceso a los cabildos y obispados de México y Puebla. Ejemplo de este fenómeno es la promoción del obispo Ramírez de Prado al arzobispado de México, que aunque favoreció a los michoacanos por su influencia en el gobierno central, dejó un vacío que sus sucesores no pudieron llenar. A diferencia de las gestiones largas y sólidas de Rivera y Ramírez de Prado, los obispos que les siguieron tuvieron periodos de gobierno cortos e interrumpidos por continuas sedes vacantes. Sin embargo, esta vez la ausencia de una figura central fuerte no tuvo un efecto negativo sobre el cabildo, sino que contribuyó a su profesionalización. El cabildo se adentró en un proceso de centralización de la administración de las rentas y refuerzo de su autoridad política, necesario para continuar con el proyecto de la nueva iglesia catedral.

³⁷ Mazín, *Ibidem*, p. 167.

Los inicios de la catedral definitiva

Hacia 1641, la condición ruinosa de la catedral volvió a ser nuevamente un asunto de gravedad. La torre y los muros de las naves sufrían graves cuarteaduras y las vigas del techo amenazaban con caerse. Las puertas y la sillería estaban despedazándose y lo que quedaba del Altar Mayor, simplemente tuvo que desmontarse. Se calculó que las reparaciones se llevarían unos 30 000 pesos, cantidad nada despreciable. La población aumentaba continuamente y había pasado de los 30 vecinos españoles de 1574 a cerca de 250 en 1646, haciendo cada vez más inminente la necesidad de una nueva iglesia.³⁸ Ante la situación el canónigo don Juan Magaña de Pacheco presentó en 1654 una queja ante el monarca por la falta de una iglesia adecuada, en ésta denunciaba el gran riesgo que significaba seguir celebrando la liturgia en la antigua, en “peligro de venirse al suelo y suceder una lastimosa desdicha de muerte del obispo y prebendados que necesariamente asisten a los oficios divinos horas canónicas.”³⁹

Finalmente un año después, el Consejo de Indias respondió favorablemente y se expidió una Real Cédula en Madrid el 6 de marzo de 1655 que corroboraba las anteriores de 1550, 1577, 1617, 1620 y 1621. El rey asignó un presupuesto de 9000 pesos anuales por un periodo de 12 años, repartidos en tercias que correspondían a los dos novenos de la Real Hacienda, los encomenderos y las comunidades indígenas. A éstos se agregaron otros 3000 pesos que debían sacarse de la mesa capitular y lo correspondiente a la supresión de una prebenda, sumando cerca de 14 000 pesos anuales y un total de 168 000 pesos que se juzgó, sería suficiente para concluir la obra. Al año siguiente se ordenó la designación de un maestro mayor que fue otorgada a Vicente Barroso de la Escayola. El arquitecto que también era conocido como “el romano”, presentó un proyecto ante las autoridades centrales en 1660, que salvo algunas observaciones fue finalmente aprobado.⁴⁰

³⁸ Carlos Juárez Nieto, *El clero en Morelia durante el siglo XVII*, pp. 46-50.

³⁹ Gabriel Silva Mandujano, *La Catedral de Morelia: arte y sociedad en la Nueva España*, pp. 49-51, *Apud.* BNM, Manuscrito 3046, fs. 58, “Carta del Canónigo don Juan de Magaña Pacheco al Rey”, Valladolid junio 12 de 1654.

⁴⁰ Henrich Berlín, “La Catedral de Morelia y sus Artistas”, p. 148.

En el mismo año de 1660, durante la administración del obispo fray Marcos Ramírez de Prado se colocó la primera piedra de la nueva catedral como símbolo del inicio de las ansiadas obras. Es ésta una fecha bastante tardía en comparación con los periodos constructivos de las demás catedrales novohispanas, cuyas obras estaban en estos momentos o muy avanzadas o por concluirse. La ceremonia quedó registrada en las actas del cabildo que revelan la gran importancia y solemnidad con que se celebró la colocación. En una fiesta llena de simbolismos, el 6 de agosto de 1660, día de la Transfiguración del Señor, la erección de una capilla efímera conmemoró el acto que abriría un nuevo ciclo en la historia de Valladolid.⁴¹



Figura 11. Fray Francisco de Sarmiento, XI obispo de Michoacán. Catedral de Morelia



Figura 12. Francisco Verdín de Molina, XII obispo de Michoacán. Catedral de

Sin embargo, después de ser autorizada la obra las dificultades continuaron, ya que a pesar de haber sido nombrado superintendente, el canónigo Pacheco antes sumamente interesado en la catedral, se mudó a la Ciudad de México y abandonó por completo sus responsabilidades. Transcurridos dos años el cabildo protestó ante las autoridades centrales tanto por la irresponsabilidad de Pacheco como por los altos salarios que éste y el maestro mayor gozaban, los cuales absorbían gran parte del presupuesto anual. Los salarios fueron disminuidos y Barroso pasó de ganar 1120 pesos anuales a sólo 650 pesos. El cambio provocó un evidente descontento en el maestro que posteriormente se tradujo en continuas fricciones

⁴¹ Ver capítulo II, Altar de los Reyes.

con el cabildo. No obstante, las obras continuaron al mando del canónigo Diego Velásquez de Valencia, nuevo superintendente. En 1669 en un juicio demasiado optimista, Velásquez declaró que los trabajos podrían ser terminados en un lapso de cuatro años; pero una muerte repentina le impidió seguir ocupándose del asunto, dejando como herencia a sus sucesores unas cuentas poco claras.

CENTRALIZACIÓN Y PROFESIONALISMO



Figura 13. Francisco de Aguiar y Seijas, XIII obispo de Michoacán. Catedral de Morelia.

Durante las gestiones de los obispos fray Francisco de Sarmiento y Luna (1668-1774) (fig. 11), Francisco Verdín de Molina (1674-1675) (fig.12), Francisco de Aguiar y Seijas (1678-1682) (fig.13) y Juan de Ortega y Montañés (1684-1700) (fig.14), el cabildo se consolidó en su nuevo papel al frente de su iglesia y se desempeñó como el actor principal en la administración del culto y de las rentas, ejerciendo el arduamente conseguido título de superintendente de la fábrica. Aun cuando para los obispos la anulación de la figura del mayordomo y la concentración de funciones en el cabildo no resultó favorable, los capitulares emprendieron ante los embates de los prelados una férrea defensa, minuciosamente construida, para la que recurrieron a su memoria histórica, que se remontaba 126 años atrás, poniendo de manifiesto la capital importancia que tenía la recuperación textual de las tradiciones locales administrativas, religiosas y artísticas de las que se nutría la corporación y en las que descansaba su legitimidad.⁴²

No obstante el protagonismo del cabildo en el espacio local, sus relaciones con los obispos no dejan de ser importantes. Si bien no fue la cuestión de la corresponsabilidad la que se situó en el plano central, sino la tendencia de los prelados michoacanos a ser promovidos al

⁴² Mazín, *El cabildo...*, pp. 195-197.

arzobispado de México, e incluso a periodos de interinato en el virreinato de la Nueva España como fue en el caso del virrey Ortega y Montañes. Éste veía con tal beneplácito el compromiso de los capitulares con su iglesia, que la favoreció desde el cargo de virrey al que llegó en dos ocasiones. Durante la primera en 1696 gobernó por 10 meses, durante los cuales otorgó a Valladolid una prórroga y una ordenanza para la contratación de un nuevo maestro mayor. Al final de su gestión fue restituido al obispado de Michoacán desde donde fue ascendido al arzobispado de México. Siguió manteniendo relaciones con la iglesia de Michoacán, ya que en 1701 cuando volvió a hacerse cargo del virreinato facilitó nuevamente la construcción con la gestión de nuevos recursos.⁴³

Como resultado de la preeminencia del cabildo, las tareas de los capitulares se volvieron tan numerosas que éstos se vieron agobiados por la inmensa carga de trabajo que resultaba del servicio cultural, la administración de las rentas y la fábrica de la iglesia. Esta saturación de tareas sólo podía resolverse por medio de la delegación de actividades, que fueron descargadas en la clavería y otras oficinas. Sin embargo, el proceso de descentralización al que se enfrentó el cabildo, su centro rector, no era más que una prueba más del poder alcanzado por la corporación. Las crisis agrarias que afligieron a la Nueva España durante este periodo cuestionaron la eficacia del sistema, pero la crisis no sólo llevó al repunte de los diezmos debido al alto precio de las semillas, sino que también abrió nuevos espacios a la autoridad de la corporación, que se situó como reguladora de los precios de las semillas y los productos agrícolas, evitando así la especulación.⁴⁴

La composición del cabildo

La tendencia a la mayoría criolla en la composición del cabildo continuó y los peninsulares representaron únicamente el 23% del total de capitulares frente al 76.9% de novohispanos. Las tendencias de origen por el contrario, tendieron a ser mucho más

⁴³ *Gaceta de México*, No. 104, julio 1736, p.826 y No. 105, Agosto de 1736, p.834.

⁴⁴ Traslosheros, *La Reforma de la Iglesia...*, pp.216-226.

equilibradas. Al ser promovidos al cabildo de Valladolid, los clérigos provenían respectivamente en un 15.5 % de Puebla, México y España, en un 11.5% de Oaxaca y Guadalajara, e igualmente en 11.5% de otros obispados americanos (Nicaragua, Santo Domingo, Cuba y Caracas), mientras que el 28.8% restante fueron ascendidos desde curatos en Michoacán. Durante este periodo, el flujo de los arribos se mostró constante, debido en parte a la muerte del 53.4% de los prebendados en los primeros dos años de su llegada. En contraste con este grupo sobresalió el caso de doce capitulares cuyas gestiones duraron entre 14 y 50 años. Fue este pequeño grupo el que aseguró el consenso mayoritario y evitó que durante las sedes vacantes, el viejo conflicto con el vicario provisor rompiera con la unidad tan arduamente forjada.⁴⁵

Este repliegue jugó un papel favorable en la consolidación del cabildo. La solidez de la que gozaba la corporación y la experiencia acumulada en la administración hacendaria, rescatada de manera sistemática en sus Instrucciones, convirtió a Valladolid en un modelo ejemplar para el resto de los cabildos novohispanos. En más de una ocasión, estas catedrales vecinas, entre las que se contaba Puebla, recurrieron a la asesoría de los vallisoletanos. No obstante que la permanencia indefinida fue en diversos sentidos favorable, ésta empezó a resultar alarmante para los capitulares, atrapados y sin posibilidad de seguir avanzando hacia las catedrales más prestigiosas de México y Puebla. A sabiendas del estancamiento que significaba entrar al cabildo de Valladolid, los sacerdotes novohispanos dejaron de responder a las convocatorias que se abrían para ocupar las canonjías, prefiriendo ocupar cargos en otras catedrales, que aunque fueran de menor rango, les dieran la oportunidad de ser promovidos hacia catedrales de mayor prestigio.

⁴⁵ Mazín, *El cabildo...*, pp. 202-222. El fenómeno de la permanencia indefinida no fue exclusivo del obispado michoacano. En el cabildo metropolitano, entre 1643 y 1667, el promedio de vida capitular fue de 17 años, encontrándose 36 individuos por encima de esta cifra, entre los que destaca el criollo Lope de Sosa Altamirano, quien al igual que Juan Díez de la Barrera, sirvió por al menos 31 años. Nuevamente en el periodo que fue de 1668 a 1680 destaca un grupo de 26 prebendados con periodos de entre 7 y 12 años, constando algunos casos de permanencias de hasta 39 años. Al igual que en el cabildo de Valladolid, la fortaleza de la catedral se definió a partir de la actuación de estos capitulares, portadores de la tradición y conocedores del funcionamiento de la arquidiócesis, su gobierno, liturgia y administración. Leticia Pérez Puente, *Tiempos de crisis, tiempos de consolidación. La catedral metropolitana de la Ciudad de México, 1653-1680*, pp. 83-84.

Las obras de construcción de la catedral

El plazo fijado inicialmente por la Real Cédula se venció habiéndose consumido la mayor parte del monto asignado y con la obra poco avanzada. Desde 1671, los encomenderos y los indígenas habían dejado de dar su contribución faltando casi tres cuartas partes de la altura final de los muros. El cabildo pidió una prórroga por 12 años más sin que las autoridades centrales respondieran y la obra quedó parada por los siguientes tres años, hasta que por fin una prórroga de tres años permitió que se retomaran los trabajos de construcción, a condición de que se informara detalladamente sobre la utilización de los recursos. Fueron éstos, años de gran actividad en la construcción, con la participación de afamados maestros locales como los Chavira y los Guedea. En 1681 se otorgó una nueva prórroga con la que se continuaron las obras. Tres años más tarde se había logrado cerrar la mitad de las bóvedas, desde el crucero hasta el ábside, con un gasto calculado hasta entonces en 192 653 pesos.

El cabildo volvió a solicitar un aplazamiento de la concesión real por otros 12 años, pero la paciencia de las autoridades centrales llegaba a su límite y su negativa paró las obras por los siguientes 14 años, salvo algunas excepciones cuando se recibía algún pago rezagado. La muerte de Barroso en 1692 aumentó las complicaciones con las que se enfrentaba el cabildo y retrasó aún más los trabajos. Según la visita de 1695 faltaban aún 145 000 pesos para concluir la obra, y se habían gastado hasta el momento 224 000 pesos. Las autoridades centrales no veían con buenos ojos las cuentas, pero finalmente la suerte volvería a sonreír a Valladolid: el obispo de Michoacán Juan de Ortega y Montañés fue nombrado virrey y desde su alto cargo tuvo la oportunidad de favorecer el proyecto de la catedral. Otorgó una nueva prórroga de 5 años, equivalente a 70 000 pesos y convocó a la elección de un nuevo maestro mayor, contrato que obtuvo el español Juan de Silva Carrillo.



Figura 14. Juan de Ortega y Montañés, XIV obispo de Michoacán. Catedral de

Al término de ésta última concesión la iglesia estaba completamente cubierta, aunque faltaban aún las fachadas exteriores y las torres. El rey Felipe V había ordenado al virrey “que no se asista ni acuda más a la iglesia con cosa ni cantidad alguna de efectos que se señalaron desde el mes de junio de 1703 que se cumplió la última prorrogación.”⁴⁶ Sin embargo, la situación crítica de la catedral primitiva obligó al cabildo a realizar el traslado al edificio inconcluso, cuya dedicación se celebró el 10 de mayo de 1705, ocasión para la cual se adquirieron nuevas alhajas y se inició la habilitación y la ornamentación del interior del templo.

CRISIS INTERNA, ORGANIZACIÓN SOCIAL Y REAFIRMACIÓN POLÍTICA

En los primeros años del nuevo siglo continuaron las gestiones cortas de los preladados. Así, García Felipe de Legazpi Velasco (fig. 15) ocupó el trono michoacano entre 1700 y 1704. Recibió sus bulas en 1701 pero tres años después se supo la noticia de su promoción a la catedral de Puebla. Lo sucedió su antiguo compañero del cabildo metropolitano, el obispo Manuel de Escalante Colombres y Mendoza (1704-1708) (fig.16). Con el edificio de la nueva iglesia casi terminado y dedicado, la proyección de la catedral hacia el exterior se fortaleció. Legazpi inició la fábrica del Santuario de Guadalupe mientras que el obispo Escalante favoreció la construcción del nuevo acueducto para conducir el líquido vital hasta las fuentes de la ciudad. Ambos habían



Figura 15. García Felipe de Legazpi, XV obispo de Michoacán. Catedral de Morelia.

⁴⁶ Silva Mandujano, *op.cit.*, p. 62. La dedicación de la catedral de Valladolid resulta tardía en comparación con el resto de las catedrales novohispanas, en especial porque hacía mucho que los edificios primitivos erigidos para la celebración de los oficios habían sido derribados desde hacía mucho. En México, la catedral primitiva sirvió hasta el año de 1626, cuando el culto se trasladó a la Sacristía del templo definitivo y en Puebla hasta 1649 cuando se llevó a cabo la dedicación por el obispo Palafox. En cambio, a pesar de que en Valladolid la catedral se dedicó en 1705, la catedral primitiva fue derribada hasta 1713. Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, p. 99.

sido congregantes de San Pedro en la catedral México y habían ocupado el cargo de abad de la misma, por lo que debieron impulsar en forma espacial su culto en Valladolid.⁴⁷



Figura 16. Manuel de Escalante
Colombres y Mendoza,
XVI obispo de Michoacán, Catedral
de Morelia.

En 1705, con la catedral a medio terminar, faltando torres y fachadas, se efectuó el traslado de la catedral primitiva a la definitiva y se celebró su dedicación. A continuación, el cabildo emprendió la adecuación de los espacios interiores mediante el traslado de las obras y ornamentos se encontraban en la iglesia primitiva. La erección de nuevos altares y retablos que poco a poco fueron enriqueciendo el templo y aumentando su prestigio se convirtió en una más de las labores del cabildo. La solidez y prestigio de la corporación podía ahora materializarse en obras que perdurarían después del fallecimiento de sus miembros y pasar a futuras generaciones. Aunque muchas de las obras contratadas fueron pagadas directamente de la fábrica espiritual, el papel que jugaron los capitulares en este proceso fue determinante, ya que fue a partir de las devociones particulares que articularon algunos de los prebendados y de los caudales personales que invirtieron que las obras alcanzaron el esplendor que su rango merecía.

Con la muerte de Escalante en la ciudad de Salvatierra, el 15 de mayo de 1708 se inició un nuevo periodo de sede vacante que duraría hasta 1711. Los antiguos problemas entre el cabildo y el vicario provisor regresaron y pusieron en peligro la cohesión del cabildo que entró en un periodo de crisis. El nombramiento del nuevo obispo Felipe Ignacio de Trujillo y Guerrero (fig.17) no dio fin a los roces producidos durante la sede vacante y más bien complicó las relaciones al interior del cabildo, aún a pesar de que su gobierno, entre 1711 y 1721, fue mucho más prolongado que el de sus antecesores. Procedente de España, el obispo Trujillo llegó a ocupar la sede sin tener experiencia previa en las iglesias de Indias y sin

⁴⁷ Mazín, *El cabildo...*, p. 146.

conocer las particularidades de su administración, lo que complicó sus relaciones con los capitulares. Un ejemplo fue el abierto favoritismo que mostró por el canónigo Carlos Ximénez Mondragón al que insistió se le permitiera fungir como claverero único, lo que traería en la década posterior graves consecuencias.



Figura 17. Felipe Ignacio de Trujillo y Guerrero. XVII obispo de Michoacán. Catedral de Morelia.

Durante el periodo anterior en que se consolidó el consenso al interior del cabildo, el respeto a la autoridad de los capitulares más antiguos había sido un elemento clave para la cohesión del grupo, no únicamente por el prestigio que les conferían los lazos creados con la sociedad vallisoletana, sino también por la experiencia invaluable que los canónigos aportaban en lo relacionado al culto y a la administración de las rentas, para la toma de nuevas decisiones. El tiempo de residencia era un criterio básico en el sistema de ascensión escalafonario, por lo que en general, al largo tiempo de residencia lo acompañaba alguna dignidad. Durante la administración del obispo Trujillo, se desarrolló al interior del cabildo un sentido de elite que antes no existía. Las raciones

menores que faltaban de erigirse para completar los 27 miembros del cabildo propuestas en 1705, servían para nada menos que reforzar los niveles jerárquicos entre una y otra prebenda, con un consecuente aumento de la rivalidad.⁴⁸

Con la muerte del obispo Trujillo en 1721 inició el periodo de sede vacante más largo en la historia de la catedral de Valladolid. Ésta duró ocho años interrumpidos únicamente por un periodo de dos meses en que invistió el cargo fray Francisco de la Cuesta, arzobispo de Filipinas, entre marzo y mayo de 1724. Iniciada la sede vacante en 1721, fue elegido para el cargo de vicario provisor el asturiano Pedro de Cienfuegos, racionero del cabildo y familiar del difunto prelado. En este mismo año el recién llegado Miguel López Romero de Arbizu

⁴⁸ Mazín, *El cabildo...*, pp.266-267.

obtuvo del virrey el nombramiento de asistente real en los sínodos o exámenes para la provisión de curatos, función que por lo general desempeñaba el cabildo durante las sedes vacantes. El choque con el cabildo fue inmediato y se intensificó aún más después de la muerte de Cienfuegos. La elección del nuevo vicario quedó empatada y la resolución del juez metropolitano favoreció a Romero de Arbizu en 1723.

Un año más tarde se le comisionó para recibir al obispo Cuesta que lo confirmó en su cargo. A los dos meses de la llegada del prelado, éste falleció el 30 de mayo de 1724, dejando nuevamente la sede vacante. Pero cuando Arbizu pretendió retomar ambos cargos de vicario y asistente real en los sínodos, se encontró con la férrea resistencia del cabildo que se oponía a la centralización del poder en su persona. El conflicto se solucionó hasta el año de 1726, cuando se recibieron las bulas del difunto obispo Cuesta y se declaró nuevamente la sede vacante, que permitió la destitución de Romero de Arbizu y la elección de un nuevo provisor. Esta vez se eligió al racionero Ignacio de Soto Cevallos y Araguén, que había quedado en segundo lugar en la elección tres años antes. El triunfo final llegó poco después, cuando las apelaciones del vicario destituido ante las autoridades metropolitanas fueron denegadas.⁴⁹

Después de la larga sede vacante, el cabildo esperó con júbilo la llegada de su nuevo prelado Juan José de Escalona y Calatayud (fig.18) en 1729. Sin embargo, al poco tiempo de su llegada, el 18 de mayo del mismo año, se enfrentó con un amargo problema: el robo de las arcas a cargo del claustral Carlos Ximénez de Mondragón que se desempeñaba en el cargo desde la administración del obispo Trujillo y Guerrero. Entre 1723 y 1724 se había reportado un primer robo mucho más pequeño que no tuvo mayores consecuencias, pero esta vez se trataba de una cantidad mucho mayor, calculada en alrededor de 42 000 pesos. Escalona resolvió que los capitulares que tuvieran dinero en la clavería durante el robo, debían asumir junto con Mondragón la pérdida del dinero y contribuir a pagarlo mediante el descuento periódico de su prebenda.

⁴⁹ Mazín, *El cabildo...*, pp.267-269.

Durante la gestión de Escalona la figura del obispo vuelve a tomar relevancia y el sentido de corresponsabilidad entre ambos se renueva. Se inicia entonces una nueva etapa de reforma de los contenidos disciplinarios entre 1730 y 1733 en la que Escalona llama la atención del cabildo sobre la fidelidad capitular al cuidado y fomento del culto, la formación continua y permanente de todos los prebendados en las áreas administrativas y la mayor intervención de los obispos en la administración para contrarrestar el peso del cabildo. Como resultado la gruesa decimal tuvo un repunte singular; los ingresos se elevaron hasta llegar al superávit en 1732. Este incremento de la fábrica tuvo una enorme



Figura 18. Juan José de Escalona y Calatayud, XIX obispo de Michoacán. Catedral de Morelia.

importancia para la ornamentación de la iglesia ya que de forma consensuada, los capitulares decidieron invertir los excedentes en la contratación de obras de arte religiosa y en la concesión de prestamos limitados y con garantías.⁵⁰

Con un aire renovado, el cabildo protestó ante el obispo por la decisión unilateral que había tomado por el robo de las arcas, la cual consideraban ilegal bajo el argumento de la corresponsabilidad y la colegialidad jurídica del cabildo. Habiéndose pagado 35 000 pesos, el obispo revocó la determinación en febrero de 1736 y turnó el caso a un juez metropolitano. Antes de que éste diera una resolución final se sucedieron los fallecimientos del clauero Carlos Mondragón y del obispo Escalona en 1737. Pero aún fallecidas las partes, el proceso continuó hasta que finalmente se dio el fallo en favor del cabildo y en detrimento de los herederos de Mondragón. El desgastante proceso puso de manifiesto la identidad de la corporación y la importancia de su actuación como un grupo cohesionado como elemento clave para superar las crisis.

⁵⁰ Mazín, *El cabildo...*, pp. 276-279.



Figura 19. Francisco Pablo Matos Coronado, XX obispo de Michoacán, Catedral de Morelia.

Durante el gobierno del siguiente prelado, Francisco Pablo Matos y Coronado (1741-1744), la Corona otorgó recursos para la terminación de las torres y fachadas que fueron dirigidas por el arquitecto José de Medina, quien trabajó con rapidez y eficiencia permitiendo que en mayo de 1745 se celebrara la coronación de la iglesia. Completamente terminada en su exterior y con el interior “hermoseado y de gran lucimiento” el cabildo concluyó al fin el ciclo iniciado ochenta y cinco años antes. Que los tres días de fiesta de dedicación se celebraran justo seis meses antes de la llegada de su nuevo obispo, Martín de Elizacoechea y Dorr Echeverría tiene un significado espacial.

“Fiel a su voluntad de preeminencia pública, es claro que el cabildo quiso concluir su catedral en ausencia del prelado”⁵¹ como una forma de realzar la superintendencia de fábrica que había ejercido. La catedral coronada se convirtió en la máxima prenda del prestigio capitular, símbolo de la autoridad y el poder tan arduamente afianzado por la corporación.

La composición del cabildo

Del año de 1705 cuando se dedicó la catedral de Valladolid hasta 1745 cuando fue coronada, se dio una gran transformación en la composición del cabildo. Las causas de este importante cambio no venían ni del interior de la iglesia en Michoacán ni tampoco de la Nueva España. La familia de los Borbones, la nueva casa reinante que después de la Guerra de Sucesión había llegado al trono de España, desató una serie de reformas que penetraron en todos los aspectos económicos, políticos y sociales del reino hispánico. Y debido al real patronato que seguían ejerciendo los reyes, las iglesias indianas no fueron la excepción. Los cambios ocurridos en la composición del cabildo a causa de las reformas borbónicas se hacen más notorios al comparar el periodo de 1690-1730, caracterizado por el dominio criollo, con el de 1730-1765 en donde esta tendencia es cortada de manera tajante.

⁵¹ Mazín, *El cabildo...*, p. 328.

El primero de los dos periodos, de 1690 a 1730, comprende a los capitulares cuya actuación definió las obras de ornamentación en el interior de la catedral. De los 44 prebendados que lo conformaron, el 87.9% eran novohispanos o indianos y sólo el 17.2%, peninsulares. Estas diferencias de procedencia se vuelven más notables debido al enfrentamiento con el vicario provisor Arbizu, de origen peninsular. Conscientes de la importancia de la tradición en lo fiscal y en el culto religioso, el cabildo se asume a sí mismo como criollo y ve en los peninsulares un peligro cuando en estos se conjuga el desconocimiento de las costumbres en la administración de las iglesias de Indias con la posesión de un alto cargo. La tendencia de inmovilidad que dominaba en cuanto a las salidas hacia otras catedrales continúa e incluso se acentúa: Sólo 9% de los capitulares consiguieron una promoción frente al 16.9% del periodo anterior. Sin embargo, la inmovilidad parece no molestar a los capitulares, ya que no se presenta la misma inconformidad de antes. -

En cuanto a la incorporación de nuevos miembros al cabildo, ésta disminuye gracias a que el 47.7% llega a permanecer más de 10 años en el cabildo. Las tendencias de origen también se redistribuyen favoreciendo a los michoacanos que llegan al 45.5% del total de los capitulares, remarcando el arraigo local. Le sigue un 14.2% de provenientes de las cortes de Madrid, entre los que se encuentran muchos novohispanos e incluso michoacanos, México con 11.9% y Guadalajara con 7.1% mientras que Puebla disminuye a sólo 4.7% para prácticamente desaparecer en el siguiente periodo. La mayoría de teólogos se consolida llegando al 76.6% frente al 23.3% de canonistas, por lo que “nos hallamos ante un cabildo de estirpe criolla, acusada extracción michoacana y que abunda en letras.”⁵²

En el segundo periodo, de 1730 a 1765, aunque los criollos siguen siendo mayoría, disminuyen del 87.9% del periodo anterior a un 73.5%. Sin embargo, lo que hace el cambio más drástico es la ruptura del sistema escalafonario como parte de las tendencias regalistas de los Borbones. Los peninsulares empiezan a ser promovidos a las canonjías y dignidades de Michoacán y otras iglesias americanas desde los curatos españoles, mientras que en los

⁵² Mazín, *El cabildo...*, p. 263.

periodos anteriores estos altos cargos se alcanzaban únicamente a través del prestigio y la antigüedad. Además, mientras en los periodos anteriores los peninsulares que eran transferidos a las catedrales americanas desarrollaban rápidamente fuertes lazos económicos y afectivos dentro de sus nuevas iglesias, entre el grupo de peninsulares que llega en estas fechas, existe un notorio interés por no perder sus vínculos con sus tierras de origen.⁵³

Última etapa: de la dedicación a la coronación de la iglesia.

Sin más recursos que permitieran continuar las obras en el exterior de la iglesia y bajo la urgencia de adecuar los espacios internos para la celebración del culto, el cabildo se vio obligado a recurrir a fuentes alternas: por un lado, a los excedentes de la fábrica espiritual que florecía por aquellas décadas y por otro, a las donaciones de los canónigos, quienes veían en la catedral un proyecto propio y común a la vez. La utilización de ambos recursos quedaba fuera del control central, lo que dio al cabildo la oportunidad de actuar con mayor libertad y rapidez. Como resultado, se erigieron al menos 15 retablos entre el año de la dedicación – 1705– y la fecha de su terminación y coronación en 1744, periodo del que se ocupa este estudio.

En 1738 se habían vuelto a aprobar recursos por un espacio de seis años. El cabildo sabía que era ésta su última oportunidad para concluir la magna obra iniciada casi ochenta años antes y estaba especialmente preocupado por utilizarlos sabiamente. Su administración debía ser cuidadosa, ya que los recursos se limitaban a 6 años y debían ser tomados directamente de la mesa capitular y no de la gruesa decimal como generalmente se acostumbraba. Era necesario el nombramiento de un nuevo maestro mayor debido a que Juan de Silva Carrillo, su último maestro, había muerto en 1709. La pretensión del cabildo de contratar como maestro mayor a Jerónimo de Balbás, el artista más afamado del reino, hace manifiesto su deseo de llevar a su catedral al nivel de las más prestigiosas de las Indias. Balbás recibió el nombramiento real el 1º de diciembre de 1740, sin embargo, el continuo desdén con

⁵³ Mazín, *El cabildo...*, pp. 314-320.

que trató tanto al cabildo como a su nuevo encargo, llevó al cabildo a exigir su renuncia a los pocos meses y a efectuar la contratación del poblano José de Medina: el único maestro mayor con el que el cabildo se sentiría complacido.

Medina presentó un proyecto nuevo que satisfizo las pretensiones del cabildo y fue contratado el 1 de enero de 1742. La decisión de cambiar de maestro mayor parece haber sido acertada, ya que de haberse enfrentado a una relación tortuosa como la vivida con los maestros anteriores, difícilmente se hubiera podido dar término a las obras en el tiempo establecido.⁵⁴ Medina diseñó y dirigió las obras de las torres y las fachadas con un estilo sobrio y sencillo basado en el uso de tableros. Creó un nuevo modelo artístico que caracterizó no sólo a la catedral, sino que quedaría impreso en el resto de la ciudad en el diseño de casas y otros edificios que la segunda mitad del siglo vería surgir. Por fin Valladolid era poseedora de un modelo propio que la situaba al nivel de México y Puebla y que le permitía competir en valor y riqueza con el resto de los centros artísticos hispanos.⁵⁵

El 9 de mayo de 1745 durante la administración del recién llegado obispo Don Martín de Elizacoechea, se llevaron a cabo las fiestas de la dedicación solemne. Las obras no habían llegado a su fin, ya que durante la siguiente mitad del siglo XVIII continuó el enriquecimiento de su interior con el reemplazo de algunos de los colaterales, la erección de otros y la dotación de nuevos ornamentos para el resto de los altares que contribuyeron a un mayor lucimiento. Sin embargo, para el cabildo esta fecha significó la terminación de un ciclo iniciado ochenta y cinco años atrás: un hecho triunfal para la arraigada corporación que tan fuertemente se había empeñado en la construcción de la catedral. En los años que siguieron buscarían una expansión hacia el exterior, una inclusión cada vez más sistemática de los fieles, individualmente o en corporaciones, a la vida y el proyecto catedralicio.

⁵⁴ Nelly Sigaut, Oscar Mazín, “El cabildo catedral de Valladolid y la construcción de las torres y fachadas de su iglesia”, en: *Arte y coerción. Primer coloquio del comité mexicano de Historia del Arte*, pp. 109-122.

⁵⁵ Nelly Sigaut, Oscar Mazín, “El cabildo catedral...”, pp. 120-121.

EL CABILDO Y SUS REDES SOCIALES

La situación político-social de los capitulares en Valladolid y en la Nueva España en general, no pueden desligarse del contexto mayor compuesto por el complejo sistema de la monarquía hispana. En el último tercio del siglo XVII, la Corona española se había sumido en la peor de las crisis económicas a causa de la manutención de una corte de nobles que vivía a sus expensas y a los continuos gastos de guerra. Durante el gobierno de Carlos II, *el hechizado*, (1665-1700), la bancarrota de España se hizo evidente con la venta al mejor postor de los cargos públicos de mayor importancia, lo que provocó una grave pérdida del control político. Con la llegada al trono de Felipe V (1700-1746) -de la casa de los Borbones- se inició una serie de reformas que buscaron recuperar el control del imperio y sanear su economía por medio del aprovechamiento de la riqueza de sus colonias. En sus inicios, estas reformas se sumieron en un círculo vicioso debido a la falta de un aparato burocrático que las respaldara y que permitiera que se aplicaran con eficacia además de no contar con los suficientes recursos para frenar la venta de cargos.

Como resultado de la debilidad de la Corona, las cortes americanas se llenaron de ministros criollos e incluso de hombres procedentes del mismo lugar donde desempeñaban un cargo, fenómeno que desde los inicios de la colonia y durante casi todo el siglo XVII se había objetado. El desarrollo de lazos de interés con el lugar en el que se gobernaba era visto por los consejeros de la Corona como un obstáculo para el buen gobierno y para la defensa de los intereses reales. Por lo tanto, se había insistido en que los puestos de mayor importancia recayeran en personas con una formación apta, que no fueran originarias del lugar y no tuvieran lazos familiares que intervinieran con su desempeño. El sistema del escalafón que hacía posible a los representantes de la Corona ascender a mejores puestos, también servía para impedir que un funcionario permaneciera por un tiempo prolongado en una misma ciudad y desarrollara los temidos lazos de interés. Por el mismo motivo, se prohibieron también matrimonios, inversiones y negocios en el mismo lugar de residencia.⁵⁶

⁵⁶ Cfr. Marck A. Burkholder y Dewitt Samuel Chandler, *De la impotencia a la autoridad: La corona española y las Audiencias*

Todos estos afanes porque los funcionarios públicos no desarrollaran lazos económicos, familiares o afectivos, es decir, que se “radicaran” según el término de la época, se vieron frustrados desde el último tercio del siglo XVII hasta la mitad del XVIII, periodo en el que no sólo se vendieron los puestos a personas poco aptas pero con altos recursos, sino que también fueron comunes las ventas de dispensas para matrimonios con mujeres de la misma ciudad y para realizar actividades económicas que complementaran los escasos e irregulares sueldos de la Corona. Como se ha observado, la situación del cabildo eclesiástico fue similar a la del gobierno civil. Aún cuando no se tengan noticias de que los puestos del cabildo estuvieran abiertos a la venta pública, la presencia de individuos con gran poder, de marcada extracción criolla y que permanecieron por periodos de hasta cincuenta años en su cargo, produjo el mismo resultado: la radicación de los prebendados, la construcción de “redes sociales” y la falta de control central de las autoridades del virreinato, y no se diga, por parte de la Corona.

PROCEDENCIA SOCIAL DE LOS CAPITULARES*									
PERIODO	ORIGEN		PROCEDENCIA					DESTINOS	
	Peninsular	Criollo	Michoacán	México	Puebla	España	Otros	Ascensos	Inmovilidad
1540-1580	78%	22%	60%	9.3%	0%	15.5%	14.1%	17.5%	82.5%
1580-1630	54%	46%	20%	20%	20%	13.3%	28.7%	10%	90%
1630-1666	31.6%	65.4%	9.5%	33%	19%	14.2%	14.2%	22.8%	77.2%
1666-1691	23%	76.9%	28.6%	15.5%	15.5%	15.5%	22.2%	16.6%	83.4%
1691-1730	12.1%	87.6%	45.2%	11.9%	4.7%	14.2%	16.7%	9%	91%
1730-1760	26.5%	73.6%	42.4%	12.1%	0%	27.2%	18.3%	7.6%	92.4%

*Fuente: Oscar Mazín, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, op.cit.

Los ámbitos en los que se desarrollaron los intereses de los capitulares fueron variados, pero siempre tendientes a establecer la supremacía de la corporación, causando en ocasiones conflictos de poder, como cuando en 1721 el cabildo resolvió anunciar a cada una de las religiones (...), que las muchas funciones en la catedral le impedían en lo sucesivo asistir como cuerpo a las suyas, excepto a la de sus respectivos patriarcas.”⁵⁷ En 1723 se decidió, a iniciativa del deán don Mateo de Híjar y Espinosa, dejar de tomar asiento en el coro y pasar al

en *América, 1687-1808*, México, FCE, 1984.

⁵⁷ Oscar Mazín, “Culto y devociones...”, p. 333.

presbiterio, junto al Altar Mayor. Un año más tarde, el turno fue del ayuntamiento, cuando el cabildo se adelantó a la organización de las fiestas de coronación del rey Luis I.⁵⁸

Entre otras relaciones se encuentran los lazos familiares directos (padres, hermanos, sobrinos) y los creados por medio de matrimonios de sus mismos parientes con otras familias de Valladolid, que permitieron las relaciones económicas entre el cabildo y las clases altas; las relaciones afectivas con la servidumbre y con niñas o niños expósitos que habían criado en sus casas y a los cuales dejaban legados con el fin de asegurar su futuro; el patrocinio de instituciones como el Colegio de San Nicolás, el convento de Santa Catalina de Sena, las casas para niñas huérfanas o mujeres recogidas; y finalmente, las relaciones con el sector más pobre y desprotegido de la sociedad desde el papel de benefactores que tuvieron los capitulares al dar limosnas, becas y dotes para sus antiguos esclavos, algunos jóvenes y viudas pobres.

Parentesco y relaciones sociales

A pesar de que al entrar al clero los sacerdotes debían alejarse de la vida terrenal, esta separación nunca fue tajante. Los miembros del cabildo tendieron a establecer lazos familiares, económicos y afectivos con otras corporaciones urbanas como el ayuntamiento y el convento de Santa Catalina de Siena a partir de las relaciones familiares creadas por sus parientes, y en especial, por las mujeres de su familia. Provenientes de familias prestigiosas y acaudaladas, los canónigos tenían hermanas que se casaban con hombres de familias igualmente prominentes, o bien, hermanos con posiciones ventajosas en el mundo de los negocios. Sus hijas -sobrinas de los capitulares- formaron con frecuencia enlaces matrimoniales con regidores del ayuntamiento, provenientes de la elite de comerciantes de la ciudad. Estos matrimonios permitieron a los capitulares extender sus redes sociales y llevar el poder y la autoridad del cabildo a nuevas esferas dentro de la vida cotidiana de Valladolid.⁵⁹

⁵⁸ *Ibid.* p. 335.

⁵⁹ Mazín, *El cabildo...*, p. 299.

Desde el siglo XVII pero en especial durante el XVIII, la presencia de capitulares que sirvieron de albaceas o testigos en transacciones de los regidores y viceversa, se volvió un fenómeno común y es de suponerse que estas relaciones debieron basarse en criterios más personales que el puro prestigio personal; de igual forma, las herencias de bienes de los prebendados a sus sobrinas e incluso algunos legados en vida, pasaban a ser administrados por sus esposos, como en el caso del arcediano Diego de Aguilar Solórzano que donó su hacienda de San Nicolás de Bari, en Tarímbaro, a su sobrina María de Aguilar y a su esposo, el regidor Luis Antonio Correa. En el caso de los prebendados que llegaban desde otros obispados, e incluso desde otros reinos, solos, sin familia o únicamente con algún criado fiel, la ayuda de los comerciantes que los proveían de una casa, el mobiliario y los esclavos necesarios para su establecimiento en Valladolid, favoreció las relaciones comerciales, sentó las bases para futuros negocios y el desarrollo de intereses comunes.

De las relaciones comerciales entre los mercaderes de Valladolid y los capitulares, los saldos no fueron siempre positivos. En más de una ocasión, la muerte sorprendió a alguno de los prebendados antes de que hubiera podido cubrir sus deudas por el menaje de la casa, los libros u otros objetos de los que los comerciantes los aprovisionaban. De no tener con que saldar estas cuentas, no quedaba más remedio al canónigo pedir que “por amor de Dios, les perdonasen las deudas”. Sin embargo, la causante de la bancarrota de algunos capitulares, más que la escasez de las prebendas, era la dilapidación de dinero que hacían en el juego, razón por la cual el obispo Juan Joseph Escalona y Calatayud expidió a su llegada un edicto en el que prohibía a los eclesiásticos de la diócesis “todo juego de naipes, dados y gallos; y para su más exacto cumplimiento, impone a los transgresores, pena de excomunión mayor, y que esta sea de participantes, que alcance y comprenda a cuales quiera secular que se mezclare y jugare con los referidos eclesiásticos a los expresados juegos”⁶⁰.

⁶⁰ *Gaceta de México*, no. 1, Enero de 1722

En cuanto al proyecto de la catedral, la cercanía entre estos dos grupos se hizo patente con la inclusión de regidores y comerciantes a las entidades corporativas como la cofradía del Santísimo Sacramento, la más prestigiosa de todas. Los miembros de la oligarquía local no sólo formaron parte de ella como cofrades, sino que incluso, algunos llegaron a ostentar el título de mayordomos, como también lo fueron del convento de Santa Catalina de Sena. Ya desde mediados del siglo XVII se habían dado acercamientos entre los dos cabildos con el nombramiento del alférez real Antonio de Lejalde Vergara como mayordomo de la catedral en 1640.⁶¹ Durante las funciones públicas, ambas corporaciones se reconocían mutuamente al invitar a los otros a sentarse a su lado o a formar parte del mismo cuerpo en las procesiones de las fiestas civiles o religiosas. Sin embargo, poco podían hacer los representantes de un poder civil débil desde su origen, que habían tenido que comprar sus puestos, frente la autoridad, poderío y riqueza de un cabildo fuerte y consensado como el eclesiástico.

El convento de Santa Catalina de Sena

El convento de las monjas Catarinas fue objeto de gran atención por parte del cabildo, tanto así que los trámites para la fábrica de su nuevo convento fueron cuidadosamente dirigidos por los miembros del cabildo. Dadas las condiciones ruinosas en que se hallaba el antiguo convento, se inició la construcción de uno nuevo en 1722, sin embargo, fue durante la gestión del obispo Escalona (1729-1738) que las obras avanzaron de forma considerable. Las atenciones especiales que el cabildo les prodigó se debieron no sólo a que éste fuera por mucho tiempo el único convento femenino de la ciudad, símbolo de su pureza, virtud y moralidad, sino también por su gran prestigio que le valió que las hermanas de algunos miembros prominentes del cabildo como Diego de Peredo o Marcos Muñoz de Sanabria, profesaran en él. Lo más interesante es que son justamente sus hermanos capitulares lo que se

⁶¹ Mazín, *El cabildo...*, p. 149. Le fue asignado un salario de 2000 pesos anuales por cuatro años, el cual era considerablemente alto. Debe recordarse que veinte años después, el salario asignado al maestro mayor de la catedral fue de 1200 pesos anuales y que poco después se le redujo a solo 600 pesos.

comprometieron a cubrir los 3000 pesos de la dote, firmando como fiadores otros miembros del cabildo.⁶²

El Colegio de San Nicolás Obispo

Otra institución que estuvo próxima a la catedral y en la que los capitulares invirtieron muchos de sus afanes, fue el Colegio de San Nicolás. Desde la muerte de su fundador, el obispo Vasco de Quiroga, el cabildo gozó de su patronazgo, por medio de un superintendente del Colegio, puesto ocupado por un miembro del cabildo. Tras el traslado de la sede episcopal a Valladolid, el colegio se fundió por común acuerdo entre el cabildo catedral y el ayuntamiento, con el Colegio de San Miguel, establecido en 1549 por los franciscanos.⁶³ Su compromiso con el Colegio fue tal, que cuando el obispo fray Alonso Guerra (1590-1596) intentó convertir el Colegio en el seminario ordenado por Trento, el cabildo opuso una férrea resistencia, interponiendo todos los recursos posibles ante el Consejo de Indias. Sin embargo, la gran riqueza que aparentaba tener el Colegio a fines del siglo XVI pareció esfumarse en el XVII, repercutiendo directamente en la situación académica.

Desde sus orígenes, el Colegio mantuvo una gran cercanía con la orden jesuita, que se hizo cargo de la enseñanza y administración por petición de su fundador. Pero tras la apertura del colegio jesuita de Pátzcuaro, la orden se independizó y el Colegio de San Nicolás entró en un periodo de decadencia. Hacia 1583, por petición del obispo Juan de Medina Rincón, nuevamente la orden tomó el control, pero sólo por una breve temporada. Entre 1596 y 1602 se establecieron vínculos y acuerdos entre ambas instituciones, que brindaron a los colegiales de San Nicolás la oportunidad de tomar sus cursos de humanidades, gramática o latinidad en el colegio jesuita de Valladolid, establecido calle de por medio. Esta costumbre que perduraría

⁶² Nelly Sigaut, “Azucenas entre espinas. El traslado del convento de las monjas de Santa Catalina de Sena en Valladolid en 1738”, pp.201-202. Sobre las relaciones de patrocinio del cabildo sobre el convento de las Catarinas, ver en el Capítulo III, El traslado de las monjas Catarinas.

⁶³ Silvia Figueroa Zamudio, *El Colegio de San Nicolás. Bienes y Cuentas*, p. 10.

más de un siglo, propició las relaciones cercanas entre el cabildo y los padres jesuitas. Sin embargo, los problemas de San Nicolás no terminaban ahí.⁶⁴

La mala administración de los bienes del Colegio por parte sus rectores y el descuido del cabildo y los conflictos internos, ocasionaron la ruina de sus haciendas y estancias ganaderas y la relajación de la disciplina entre los colegiales, hasta la renovación de sus Constituciones en la segunda mitad del siglo XVII. En 1679, desde meses antes de tomar posesión de la prelatura, Francisco de Aguiar y Seijas (1678-1682) propuso al rey la fundación de cátedras de artes (filosofía) y teología, inexistentes en el obispado, pagándolas con una pensión creada sobre algunos beneficios. En octubre de 1680, gracias a los esfuerzos del obispo y su cabildo, fue fundada la cátedra de artes. Su apertura coincidió con la recién fundada canonjía lectoral, ocupada por el doctor José de Loyola, “quien se convirtió en el principal catedrático y protector de San Nicolás. Leyó las cátedras de filosofía y de teología moral en 1687 y a partir de 1690 aseguró la impartición de ambas, gracias al magisterio que en forma gratuita ofrecieron diversos catedráticos.”⁶⁵

Posteriormente, Loyola se convirtió en uno de los donadores de los altares de la catedral definitiva, en el que hizo tangible su patrocinio. A estas reformas académicas se sumaron las fundaciones que permitieron el sustento de los colegiales más pobres y las reparaciones del edificio, obra principalmente del deán Sebastián de Pedraza y Zúñiga y el mismo José de Loyola, que además de ciertas donaciones en efectivo, fundaron capellanías con cuyos réditos, algunos clérigos colegiales podían costear sus estudios e incluso los gastos de la obtención de las órdenes mayores.⁶⁶

Con los esfuerzos de Loyola -uno de los autores del profesionalismo del cabildo que destacaron por su larga permanencia- y del deán Mateo de Hajar y Espinosa, superintendentes del Colegio, que asistieron a la institución y sus estudiantes, fue posible iniciar el saneamiento

⁶⁴ León Alanís, *El Colegio de San Nicolás...*, pp. 11-116.

⁶⁵ Mazín, *El cabildo...*, p. 218.

⁶⁶ Ver en el Capítulo II, Altar de la Virgen de Guadalupe.

de las cuentas del Colegio: compraban algunas de sus haciendas para liberarlas de gravámenes y favorecían la inversión en propiedades más productivas. En 1719 el obispo Trujillo y Guerrero estableció dos nuevas cátedras de teología, moral y escolástica, financiadas gracias a la unión de esfuerzos. El cabildo y el obispo debían cooperar cada uno con 100 pesos y los curas de los beneficios y doctrinas más pingues con 25 pesos cada uno, obteniendo un resultado de 800 pesos. Sin embargo, con la muerte del obispo dos años más tarde, el proyecto fue abandonado. Aún así, ante la creciente demanda de estudiantes, las cátedras siguieron leyéndose a pesar de la falta de salarios o rentas.

Hacia 1730 inició una nueva etapa de reformas en el Colegio se hizo posible gracias al superávit de la fábrica espiritual. Se inició la renovación del edificio que pudo finalmente dar paso a uno definitivo construido con materiales duraderos y abandonar el uso del adobe y la madera. Para tratar de solucionar sus problemas económicos, se trató de aclarar la situación de los pueblos hospital de Santa Fe, que debían otorgar pensiones obligatorias al colegio. Un avance más fue la regularización de las cátedras de teología a partir de una renta fija. Sin embargo, fue gracias a la fundación constante de capellanías que favorecían a los estudiantes, tanto por parte de miembros del cabildo como por laicos, más las becas otorgadas y otras obras pías, que el Colegio pudo salir adelante.⁶⁷

“Expuesto a mis puertas”

De entre las fundaciones piadosas que realizaron los capitulares, algunas de las becas para colegiales, las dotes para tomar estado o de las capellanías, favorecían a algún joven o doncella en específico, que sin ser su pariente, se había criado en la casa del prebendado en cuestión, como “niño expósito”. Este término de la época hacía referencia a los niños que habían sido abandonados por sus padres a las puertas de las casas de un capitular o de una familia acaudalada, con la esperanza de que fueran recibidos y educados en ellas. Era esta una práctica bastante común, ya que motivados por el espíritu caritativo de la época, la adopción

⁶⁷ Mazín, *El cabildo...*, p. 218.

de estos niños era casi una obligación, sirviendo al benefactor su buena acción para la salvación de su alma. Los niños pasaban a formar parte de las extensas familias compuestas por parientes cercanos, sirvientes y esclavos que vivían en las casas de los canónigos.

De lo Como puede verse en los testamentos, los tutores acostumbraban disponer lo necesario para su manutención, crianza y estudios, para que al llegar a la edad adecuada y según fuera su vocación, tuvieran lo necesario para “hacer una vida”: aprender un oficio o iniciar sus estudios en el Colegio de San Nicolás, si fuera su intención seguir la carrera eclesiástica. En el caso de las mujeres, se les proporcionaba una dote para poder casarse o entrar a un convento, pudiendo también procurarles una esclava para que las sirviera y acompañara. Salvo casos excepcionales, los legados no eran muy cuantiosos y no pasaban de los 500 pesos, siendo el común entre 200 y 300 pesos. No obstante, algunos también fundaron capellanías a favor de sus allegados, lo que también significaba un bien para el protector. Aunque estas prácticas se dirigieron con frecuencia a los niños o jóvenes que vivían en las casas de los prebendados, éstos también realizaron donaciones a otras huérfanas o colegiales pobres que debían ser elegidos por el patrón de la fundación piadosa.

LOS CAPITULARES EN LA ORNAMENTACIÓN DE LA CATEDRAL

Como se ha visto en la primera parte de este capítulo, desde que se otorgó la superintendencia de fábrica al cabildo, la contratación de obras de arte religioso y de todos los ornamentos necesarios para el mayor lucimiento de los oficios divinos, recayó sobre la corporación. Por lo tanto, en todas las obras que fueron adquiridas ya fuera de los expolios de los obispos o contratadas con artesanos locales o de la ciudad de México, fueron ideadas y dirigidas al gusto del cabildo. Sin embargo, a diferencia de las obras de edificación del templo, costeadas gracias a concesiones reales que se tenían que gestionar por medio de la real hacienda y que resultaban por lo tanto, lentas y problemáticas, la contratación de altares, retablos, platería y demás ornamentos necesarios, adquiridos entre 1705 y 1745, fueron

costeados a partir de los legados de algunos capitulares y de los excedentes de la fábrica espiritual, recursos que quedaban fuera de la jurisdicción central y por lo tanto, daban al cabildo mayor libertad de acción.

Junto con el rezo de los oficios, la adecuación de los espacios para el culto constituía una de las responsabilidades del cabildo, por ser este un elemento indispensable para llevar a la devoción a los fieles. Sin el artificio del dorado, las luces, la música y la riqueza, propios de la iglesia barroca, resultaba imposible conmover a los espíritus y transmitir la idea de lo divino. Por lo tanto, la gran urgencia y necesidad de erigir altares y contar con los ornamentos para la celebración de los oficios no sólo fue atendida por el cabildo como corporación sino que también fue atajada por cada uno de los prebendados desde sus posibilidades. Los resultados, constituían un beneficio para la Iglesia como institución universal, pero también para la iglesia de Valladolid, que era la razón por, para y de la cual vivían los capitulares. La mayor preeminencia del cabildo y su catedral entre la sociedad vallisoletana, ante su diócesis y frente a las otras iglesias novohispanas -en especial México y Puebla-, elevaban el estatus de la ciudad y el obispado, pero también daban como resultado un incremento en la gruesa decimal, que permitía dar continuidad a este sistema.

La inversión en nuevas obras, el costeo de los altares, las dotaciones y la fundación de aniversarios que aseguraran la solemnidad y la riqueza de los oficios, constituían la expresión plástica de las relaciones sociales de los prelados y los capitulares, del patrocinio de otras corporaciones urbanas y de los objetivos que tenía cada uno como miembros de la iglesia universal, de la iglesia novohispana y de la catedral vallisoletana. Pero también constituían una forma de materializar el afianzamiento de la corporación, el crecimiento del influjo y del poderío del cabildo catedral. Eran además una forma de volver permanentes estas redes sociales, de asegurar su supervivencia aún después de su fallecimiento o de su promoción a otra catedral, y finalmente, al ser fundaciones pensadas para su larga duración, constituían la expresión plástica de su trayectoria histórica y parte de la tradición que aseguraba la supervivencia de la corporación.

El compromiso con el cabildo, la conciencia de ser parte de la catedral de Valladolid pero también de la Iglesia Universal, la preocupación de asegurar un lugar en la vida eterna, sus obligaciones como parte de congregaciones como la de San Pedro o de alguna cofradía, son todos elementos que se conjugan en las fundaciones realizadas por prelados y prebendados. De tal modo que se encuentran relacionados en sus legados testamentarios las redes sociales y de parentesco que los unían con la sociedad de la cual formaron parte o de la que provenían, con sus devociones personales, materializadas y perpetuadas a través de sus fundaciones piadosas y de las dotaciones para la fábrica material y espiritual de la iglesia de la que fueron parte. Es en estas relaciones en las que se insiste a través de las prosopografías de algunos de los capitulares, quienes por medio de sus legados financiaron los altares erigidos en la catedral durante el periodo de estudio y aseguraron su mayor culto y devoción entre los fieles.

MANUEL ESCALANTE COLOMBRES Y MENDOZA

Antes de llegar a ocupar la prelatura de Michoacán, Manuel Escalante Colombres y Mendoza, criollo originario de Lima, había tenido una importante carrera en las iglesias novohispanas. Marcado por su permanencia en el cabildo metropolitano, del que fue canónigo, tesorero y finalmente chantre, Escalante comprendía los conceptos de colegialidad y corresponsabilidad, y la importancia de la continuidad en la tradición. Como parte del cabildo dirigido por el deán Diego de Malpartida y Zenteno, no sólo estaba familiarizado con las magnificentes obras de ornamentación emprendidas en la Sacristía metropolitana durante ese periodo, sino que veía en ellas una gran necesidad. Durante el tiempo que se encontró en la ciudad de México, Escalante, Caballero de la orden de Santiago, se había desempeñado además como mayordomo superintendente de la fábrica material de la catedral de México, catedrático de Prima de Cánones, rector de la Universidad en 1686 y abad perpetuo de la Congregación de San Pedro.⁶⁸

⁶⁸ Nelly Sigaut, “El concepto de la tradición en el análisis de la pintura novohispana. La sacristía de la catedral de México y los conceptos sin ruido”, pp. 207-253.

En 1702, fue ascendido al obispado de Durango, cargo en el que lo consagró su antiguo compañero de cabildo, García de Legazpi y Velasco, quien le antecedió en ambas prelaturas de Durango y Michoacán y del que parecía, iba siguiendo sus pasos. Cuando en 1704 Legazpi fue promovido a la diócesis de Puebla, Escalante pasó a ocupar el obispado de Michoacán, a pesar de su intento de declinar la mitra, que no le fue permitido. Al año de su llegada, se celebraron las fiestas de dedicación de la catedral definitiva, aún sin torres ni fachadas, por lo que su gestión coincidió con el inicio de las obras de ornamentación en el interior del nuevo templo, proceso ante el cual el obispo se encontraba especialmente sensibilizado. En el mismo año de su llegada, costó la fábrica del Altar de San Pedro, del que al igual que sus antiguos compañeros de cabildo, era especialmente devoto, e incluso más, por ser abad perpetuo de su Congregación. El retablo fue ejecutado por el ensamblador Tomás Xuárez, a quien seguramente el obispo conoció en la ciudad de México.⁶⁹

Sus obras no se limitaron a la catedral. En 1705 inició un proyecto para construir un acueducto que condujera el agua hasta las fuentes de la ciudad, que remplazara al antiguo “caño de agua”. El proyecto fue respaldado por el cabildo, que proveyó 3000 pesos de la mesa capitular. “Al morir el obispo, el ayuntamiento ganó una provisión ante la audiencia para que el cuidado de los trabajos corriera a cargo del cabildo catedral.”⁷⁰ Un año después intentó fundar un colegio de niñas recogidas en el anexo de la parroquia de la Santa Cruz, en el que se encontraba sita la Congregación de San Pedro. Tristemente su fundador no dejó un legado para su subsistencia y las 10 niñas y su rectora quedaron sin amparo. En 1708 el cabildo decretó que podían vivir de los derechos de la Secretaría de Gobierno, sin embargo, el proyecto parecía destinado al fracaso. En 1726, Romero Arbizu intentó retomar el proyecto sin éxito, probablemente por la falta de respaldo del cabildo, con quien mantuviera relaciones tensas y llenas de conflictos. No obstante, significó una fundación importante, por haber sentado un precedente que sería continuado posteriormente.

⁶⁹ Ver en el Capítulo II, Altar de San Pedro.

⁷⁰ Mazín, *El cabildo...*, p. 266. Ver: Carlos Juárez, *Morelia y su acueducto*, 1982.

El obispo falleció en 1708 en la ciudad de Salvatierra a los cuatro años de su llegada. No obstante lo breve de su gestión, sus acciones fueron muchas y el aprecio del cabildo por el prelado difunto no cesó con el paso de los años. En 1733, el cabildo al mando de su obispo Juan José de Escalona y Calatayud, decidió emprender el traslado de los restos de Manuel de Escalante desde Salvatierra hasta la catedral de Valladolid. Un año más tarde se llevó a cabo el traslado, oficiándose una misa en el convento de Santa Catalina de Sena antes de conducir sus restos a la catedral, en donde fueron sepultados bajo la bóveda de la capilla de San Pedro, cubiertos por “una hermosa lápida [que] condecoran eruditos epitafios”.⁷¹

ANTONIO DE PEREDA LAZCANO

Llegó a la catedral de Valladolid procedente del obispado de Puebla de donde era originario y en donde realizó sus estudios de artes y teología en los reales colegios de San Pedro y San Juan durante 11 años. Se licenció en Teología en 1679 y fue predicador en la ciudad de Puebla en donde predicó las oraciones fúnebres de Felipe IV y del obispo Escobar y Llamas en Tlaxcala y Cholula respectivamente. Leyó la cátedra de filosofía en Puebla en 1665, la de latinidad en 1675 y la de Sagrada Escritura en 1677 que le fue otorgada gracias al obispo Santa Cruz. De la misma generación que José de Loyola y Diego de Aguilar Solórzano, permaneció al servicio de la catedral michoacana por 34 años, primero ocupando una de las canonjías y al final de su vida el cargo de deán.⁷²

Impulsó en la catedral de Valladolid el culto a Nuestra Señora de la Soledad, al que favoreció con un donativo para ayudar a la fabricación de su altar en 1707, en el que posteriormente dispondría su sepultura. Para reforzar su culto y devoción, fundó dos años más tarde él mismo un aniversario con un principal de 1000 pesos para la celebración de la fiesta de los Dolores. Esta fundación estaba completamente ligada al culto de Nuestra Señora de la Soledad, ya que esta advocación surgió en el mundo hispánico a partir del culto a los dolores de la Virgen. En 1716, para mayor lucimiento del altar, realizó el deán Pereda una

⁷¹ *Gaceta de México*, no. 73, Diciembre de 1733 y No. 78, Mayo de 1734.

⁷² Mazín, *El cabildo...*, pp. 219-220.

oblación de 2000 pesos con cuyos réditos se habían de mantener una lámpara en el altar de la Soledad. Más tarde su culto fue renovado por el obispo Escalona.⁷³

JOSEPH DE LOYOLA

La formación del capitular Joseph de Loyola es ejemplo de las carreras de los eclesiásticos novohispanos prominentes. Originario de la ciudad de México, hizo sus estudios en la facultad de artes de la Universidad, en donde se graduó el 27 de enero de 1643. Con un extenso *curriculum* que lo acreditaba como bachiller de todas las facultades (filosofía, teología, cánones y leyes), licenciado y doctor en teología el 2 de enero y el 6 de agosto de 1676, fue presbítero domiciliario de México, opositor a cátedras de teología y sagrada escritura, conciliario en la Universidad de Guatemala entre 1672 y 1676 y opositor a las canonjías magistrales de Puebla, Oaxaca y Guadalajara en 1678, 1679 y 1680, respectivamente, hasta conseguir en Valladolid en 1681 la canonjía lectoral.⁷⁴

Formó parte del núcleo capitular que por su larga permanencia logró el consenso y la profesionalización del cabildo, del que formó parte por 26 años. Al momento de su muerte, en marzo de 1707, había ascendido al cargo de maestrescuela. Se había desempeñado también como rector del Colegio de San Nicolás, del que fuera su gran protector, colector de Aniversarios y Obras Pías, así como clavero, aunque fuera por poco tiempo. Fue también congregante de San Pedro en México, y seguramente también en Valladolid, en donde también habrá formado parte de las cofradías sitas en la catedral. Su gran arraigo a la catedral vallisoletana quedó demostrado por las muchas fundaciones que realizó en su favor y en auxilio de los fieles de la ciudad. Entre estas fundaciones realizadas según su voluntad testamentaria se encuentran las siguientes:

⁷³ Ver en el capítulo II, Altar de Nuestra Señora de la Soledad.

⁷⁴ Mazín, *El cabildo...*, p. 220, Ver en el capítulo II, Altar de Nuestra Señora de Guadalupe.

Aniversarios y Capellanías de misas. Un aniversario con un principal de 1000 pesos impuestos a censo, con cargo de 20 misas pagadas a peso cada una y los 30 pesos restantes de los réditos se repartieran entre el cabildo; 1200 pesos para la fundación de un aniversario con cargo de una misa, el día de la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe; 1000 misas rezadas por su alma después de su fallecimiento, con limosna de un peso; se vendan sus libros y sillas, que montaron 1340 pesos y con ellos se apliquen misas de un peso cada una; fundó además 6 capellanías de misas con un principal de 2000 pesos cada una, con un cargo de 50 misas anuales por su alma, la de sus padres y las de su intención, eligiendo como patrono de sus fundaciones al cabildo y como capellanes a algunos de sus sobrinos y otros colegiales de San Nicolás, que en caso de fallecer, debían pasar a los colegiales más pobres y virtuosos del obispado.

Donaciones a la fábrica material y espiritual. Entre las donaciones para la catedral de Valladolid se encuentran 300 pesos a la fábrica espiritual, impuestos a censo; 300 pesos a la fábrica material; 200 pesos para decencia, culto y ornato del altar del Santo Cristo de la Misericordia, sito en la catedral y 3500 pesos para un colateral de Nuestra Señora de Guadalupe. En cuanto a otras capillas de la ciudad y el obispado: 200 pesos de ayuda a la capilla de la Virgen de Cosamaluapan; 200 pesos a la capilla de las Benditas Animas del Purgatorio y 300 pesos para la capilla-santuario de la Virgen de la Salud, en Pátzcuaro.

Fundaciones piadosas. 500 pesos de oro a favor del Hospital Real para que con sus réditos se sustente a los pobres enfermos; 1000 pesos en oro común para Maria Theresa, niña española expuesta a sus puertas, más 300 pesos de sus bienes, 1000 pesos para su dote, 300 pesos para vestuario, 3 platos de plata y 10 cucharas; 1200 pesos para dotes de 4 huérfanas españolas “hijas legítimas de este obispado, recogidas, nobles y virtuosas”, que debían ser puestos en depósito irregular y sus réditos aplicados a sus menesteres. De pasar 10 años sin

tomar estado, debían elegirse a otras; 300 pesos que se distribuyan entre las religiosas del convento de Santa Catalina de Sena.⁷⁵

En todas estas fundaciones, el maestrescuela Loyola invirtió más de 25 000 pesos de sus bienes, que se sumaron a otras obras, como la donación de su hacienda de Tzintzimeo para “cátedra y sustento de los colegiales [de San Nicolás]”, de los que fuera su protector y maestro. Falleció el día 9 de marzo de 1707 en el pueblo de Ucanéo, beneficio de Indaparapeo, en donde fue sepultado, a pesar de haber expresado su deseo de ser sepultado en la catedral de Valladolid. Se le ofició una misa con vigilia, misa de cuerpo presente y oficio de sepultura. Nombró albacea y heredero universal a su hermano Pedro de Loyola.

NICOLÁS CARRASCO MOSCORA

Uno más de los canónigos novohispanos que dominaron durante este periodo. Llegó a la catedral de Valladolid proveniente del obispado de Puebla, en donde había ocupado el cargo de predicador y confesor general. Participó en un concurso de oposición para la canonjía lectoral de Valladolid, en donde se presentó con una recomendación especial del conde de Galve. Finalmente, ascendió al cargo de arcediano, el cual poseía al momento de testar, en 1711. Fue también Calificador del Santo Oficio de la Inquisición de la Nueva España y mayordomo de las cofradías del Santísimo Sacramento, la Limpia y Pura Concepción y de las Benditas Animas del Purgatorio, sitas y fundadas en la catedral de Valladolid. En su testamento realizó diversas fundaciones piadosas, entre las que destaca la donación del colateral del patriarca San Joseph, en el cual pidió ser sepultado. En sus fundaciones se percibe el interés por aumentar la devoción hacia la Sagrada Familia.⁷⁶

Aniversarios y Capellanías de misas. Impuso un aniversario de misas por su alma y las de su intención, con vigilia y misa de réquiem el día nueve de septiembre de cada año, con

⁷⁵ Testamento de Don Joseph de Loyola, presentado por sus albaceas el Br. Juan Gutiérrez de Erradillo, en virtud de un poder para testar, ANM, vol.54, Año 1709, fs. 291-312.

⁷⁶ Mazín, *El cabildo...*, p. 262 y 264. Ver en el capítulo II, Altar de San José.

un principal de 1000 pesos. Fundó también una capellanía con 400 pesos de principal, con cargo de 10 misas por su alma y las de su intención, rezadas en el mes de septiembre de cada año, las cinco “en memoria y reverencia de las cinco sacrantísimas llagas de nuestro redentor Jesucristo y las otras cinco en memoria y reverencia de las cinco letras del sagrado nombre de MARÍA.” De la primera fundación nombró patrón y capellán al cabildo y de la segunda, patrón al canónigo magistral doctor Don Sebastián Gutiérrez de Robles, y a su fallecimiento, al cabildo y designó capellán al maestrescuela, de no poder serlo, al señor tesorero, de no admitir, al canónigo más antiguo y si no, a los capellanes del coro.

Fundó otras dos capellanías con un principal de 3000 pesos cada una, de las que nombró patrono al Dr. Sebastián Gutiérrez, y posteriormente al cabildo, y capellán a su sobrino Joseph Joachin Grosso Carrasco, hijo de su hermana Doña María de Carrasco y de Don Diego Grosso, que seguramente todavía era un niño.⁷⁷ La segunda capellanía debía quedar a cargo del segundo hijo del matrimonio, en caso de que llegaran a tenerlo, y de no ser así, del mismo sobrino Joseph Joachin, cada una con cargo de 20 misas al año, 5 por las cinco letras del dulce nombre de MARIA; 5 por las llagas de Nuestro Redentor Jesucristo; 5 por las letras del nombre de San Joseph y las otras 5 a San Anastasio Mártir, San Pantaleón, San Cayetano, San Rafael y a San Nicolás. De no poder decirlas, debían mandarlas pagar a pitanza ordinaria y utilizar el dinero restante para sus alimentos y estudios. De no tomarlas, las poseyeran dos colegiales de San Nicolás, según lo dispusiera el cabildo.

Obras pías y beneficencia. Al igual que muchos otros capitulares, Nicolás Carrasco benefició al sector más desprotegido de la población con sus fundaciones testamentarias. Hizo un legado de 1000 pesos para Ángela Regina, niña española expuesta a las puertas del capitán Nicolás de Zavala, que debían imponerse en censo e ir acrecentándose con los réditos. En caso de que la niña falleciera, debía utilizarse el capital para fundar un aniversario el día de San

⁷⁷ Don Joseph Diego Grosso, originario de la ciudad de México y médico de profesión, según su testamento de 1721, debió haberse quedado viudo, ya que aparece como su esposa Doña Micaela de Piedra. ANM, vol. 69, año 1721, fs. 149-152 y 169-178.

Cayetano, en la catedral. A Juana de Dios a quien llamaba “mi huérfana”, dejó 500 pesos para cuando tomara estado, que mientras tanto, debían imponerse a censo y los 25 pesos de sus réditos servir para sus alimentos. Si entrara al convento de Santa Catalina de Sena, debía dársele lo necesario para sus alimentos y vestido. En caso de que falleciera, se debían utilizar los 500 pesos en la fundación de una obra pía para distribuir los 25 pesos entre los pobres el día del “sacrosantísimo y dulcísimo nombre de María”.

Mostró una especial generosidad con los criados y esclavos que lo habían servido durante su vida. Después de su fallecimiento, solicitó a sus albaceas que le otorgaran carta de libertad a su esclavo Ignacio de la Cruz, por lo bien que lo sirvió, más 400 pesos; a Francisco de la Cruz, se le otorgara carta de libertad y además se le condujera a México para ponerlo en el oficio que quisiese; a la mulata libre Isabel Hinojosa, se le dieran 200 pesos de ayuda para cuando se casara y 200 pesos a su hermano, Joseph Hinojosa Ortiz; a la mulata libre Teresa de la Parra, que había sido esclava de sus padres, se le dieran 100 pesos, por haberlo criado y servido, y pedía “se le trate con caridad y si quisiere volverse a la Puebla, se le ayude con todo lo necesario y se pague el viaje de sus bienes” y a Teresa de la Serna, mulata libre, se le den 100 pesos más lo que se le debe por sus servicios. No toda su servidumbre corrió con la misma suerte, ya que heredó un esclavo a su sobrino Joseph Joachin y dos esclavas para las dos huérfanas, que en caso de fallecimiento, debían venderse para incrementar el principal del aniversario o la obra pía, respectivamente.

Sus vínculos con la ciudad de Puebla no desaparecen del todo, ya que entre sus legados deja 2400 pesos impuestos a censo, otorgando los 120 pesos de réditos a la madre Josepha Rosa del Espíritu Santo, religiosa profesa de velo y votos en el convento de la Santísima Trinidad de la ciudad de Puebla. Después de su fallecimiento, debía imponerse un aniversario en el mismo convento, con cargo de 10 misas anuales rezadas las 5 por el dulce nombre de María y las otras 5 por las llagas de Nuestro Redentor Jesucristo, nombrando patrona a la abadesa. Finalmente, indica se les debe entregar 700 pesos a sus albaceas Don Sebastián

Gutiérrez de Robles, canónigo de la catedral y su cuñado Don Joseph Diego Grosso, para “que los distribuyan como se los tiene comunicado”, sin dar mayores indicadores sobre el fin de esta donación.

Preocupado por el momento de su fallecimiento y ansioso por alcanzar la vida eterna, ordenó que después de su fallecimiento se le cantara misa de réquiem en cada uno de los conventos de religiosos y religiosas de la ciudad de Valladolid, pagándose 25 pesos de limosna por dicha misa, además de distribuir entre 33 pobres vergonzantes (aquellos que deambulaban de casa en casa en busca de lo necesario para su sustento) el mismo día de su entierro, dando 6 pesos a cada uno. Dado que nombró heredera universal a su alma, lo que quedara de sus bienes también debía ser aplicado en misas por el descanso de la misma.⁷⁸

DON ANTONIO MEDRANO DE RIVERA Y AVENDAÑO

El caso del canónigo Medrano es muy particular debido a que las fundaciones que realizó en catedral y sus devociones personales no sólo se encuentran íntimamente ligadas, sino que se explican mutuamente. A través de la memoria testamentaria que dejó a sus albaceas es posible conocer algunos datos sobre la vida del canónigo pero también, las creencias y temores que lo acompañaron en el momento de su muerte. Las ideas que expone en su testamento no son en lo más mínimo exclusivas del canónigo, forman parte de un sistema de creencias que compartía el mundo cristiano, y más específicamente católico; la mayoría de ellas, son parte de los temas discutidos y decretados en el Concilio de Trento.

Antonio Medrano de Rivera y Avendaño, natural de la ciudad de Puebla, provenía de un linaje noble que remontaba hasta los tiempos de la conquista, asegurando haber sido descendiente del primer matrimonio llegado a estas nuevas tierras desde España. Antes de ser promovido al cabildo de Valladolid, estuvo a cargo de tres curatos en el obispado de Puebla,

⁷⁸ Testamento de Nicolás Carrasco, ANM, vol. 58, año 1711, fs. 78-87.

en los cuales, dice en su memoria, “por su fragilidad pudo haber padecido y contraído algunos defectos.” Para subsanarlos, dejó a un total de 15 pueblos, pertenecientes a la administración de dichos curatos, la suma de 400 pesos.

Sin embargo, esta disposición es sólo el comienzo entre las diversas causas que componían la última voluntad del difunto canónigo, expresadas con detalle en su memoria. Si bien, los testamentos fungían como un medio para desahogar los pendientes materiales y espirituales del testador, y para tomar las provisiones necesarias para “poner su alma en carrera de salvación”, el caso de Medrano es especial no sólo por la extensión del documento, sino por el detalle y el arrepentimiento que manifiesta. En dicha memoria, Medrano se autodenomina “indignísimo sacerdote y mayor pecador de todo el mundo, el más ingrato y miserable, (...) vilísimo gusano de la tierra.” Pide por tanto a Dios le perdone por lo que ha pecado “con los ojos, lengua, gusto, olfato, oído y tacto en cualquier modo y manera.” Ante un alma tan dolida por sus pecados y tan preocupada por la posibilidad de caer en el infierno, no parece sorprendente la aplicación de un gran caudal en el financiamiento de obras pías.⁷⁹

A pesar de que en la misma memoria, confiesa “no saber que haya hecho obras buenas y meritorias de la vida eterna, con toda perfección, y si alguna hubiera hecho digo y declaro que la habré obrado con mucha negligencia y tibieza y la tal fuere no haber podido hacer sin divina gracia,”⁸⁰ una de las principales fundaciones hechas en catedral en estos años fue precisamente la nueva colecturía, una memoria de misas que debían de celebrarse en el altar de Nuestra Señora de la Antigua, obra de dicho canónigo. Este altar mariano era por bula papal un altar de ánimas, en el que se liberaban almas del purgatorio a través de las misas, de donde provenía su denominación de altar del Perdón, presente también en otras iglesias catedrales. Estos altares solían tener como advocación alguna imagen mariana, “refugio y abogada de los pecadores.” Es por este carácter de intercesora que Medrano le dedica en su memoria las siguientes palabras:

⁷⁹ ANM, Memoria de Don Antonio Medrano Rivera y Avedaño, 5 de agosto de 1735, vol. 85.

⁸⁰ Ver en el Capítulo II lo relacionado al Altar del Perdón.

Y así mismo a ti Señora piadosísima, mi abogada y madre, humildemente ruego a tus pies postrado desde ahora para entonces, seas servida apiadarte de mis miserias, de concederme sea partícipe de un suspiro de tu virginal corazón de los innumerables que prorrumpió mirando pendiente en la Cruz a mi dulcísimo Redentor, un retablo de dolores, heridas, llagas y tormentos imponderables hasta el instante de su muerte.⁸¹

DIEGO DE AGUILAR SOLÓRZANO Y ALDOROSO

Novohispano, originario de Aguascalientes, hizo sus estudios en la Universidad de México y en el convento de Santo Domingo de Guadalajara, en donde se licenció en teología el 1 de agosto de 1680. Después de haberse graduado, fue confesor y predicador de esta ciudad. Se presentó a un concurso de oposición por una canonjía en Nueva Vizcaya (Durango), al no obtenerla, viajó posteriormente a la corte madrileña para tramitar su prebenda, en donde se encontraba al momento de anunciarse su promoción a una ración de la catedral michoacana el 12 de agosto de 1695. Formó parte del núcleo de prebendados que aseguraron el profesionalismo del cabildo por su larga permanencia, en la que Aguilar Solórzano se distinguió con un record de 50 años de servicio en el cabildo de Valladolid, que le permitieron llegar a ser el racionero más antiguo, ascender por el sistema del escalafón a la chantría en 1736 y más tarde al cargo de arcediano.

Fue también calificador y revisor del Santo Oficio de la Inquisición del obispado de Michoacán. Debido a la labor de los capitulares en el cobro y arrendamiento de los diezmos, se familiarizó con el interior del obispado por medio de su desempeño como administrador de diezmos y juez eclesiástico en Celaya, Salvatierra, villas de Salamanca y San Miguel. No fue este el único vínculo con el mundo seglar: su sobrina, Doña Maria Anna de Aguilar y Solórzano se había avecindado en Valladolid y casado con el regidor perpetuo y alcalde ordinario Don Luis Antonio Correa. A esta pareja legó su hacienda de San Nicolás de Bari,

⁸¹ Memoria de Antonio Medrano, *doc.cit*, f. 382.

llamada “El Colegio”. Más tarde fungieron como albaceas testamentarios y herederos universales del arcediano.⁸²

Se ocupó de articular la devoción por Nuestra Señora de Belén que secundó en el culto de las ánimas ya establecido en el altar del Perdón de Nuestra Señora de la Antigua. En diciembre de 1734 fundó un aniversario con un principal de 1200 pesos para que con los 60 pesos de réditos se pagaran 10 pesos a la capilla del Sagrario en donde se encontraba la Virgen y restantes 50, para celebrar un responso en la víspera y una misa cantada en su día, que debía celebrarse en su capilla. Dos años más tarde financió un nuevo colateral para la Virgen y una dotación para el aceite de su lámpara, además de haber hecho una solicitud ante Roma por medio del agente del cabildo, Ribadeneira, financiado por el mismo Aguilar, para que este altar fuera nombrado “perpetuo de ánima.”⁸³

En 1740 fue él quien se encargó de la contratación y dirección de las obras del altar del Santo Cristo de la Misericordia colocado en la capilla de Fray Marcos Ramírez de Prado. Los costos de su elaboración corrieron por su cuenta hasta que no se hubo terminado y colocado. Entonces el cabildo ordenó le fueran librados al arcediano Aguilar en contaduría, los 2 042 pesos que había importado el colateral, contra bienes de fábrica espiritual. Corrió también por su cuenta la organización de una procesión al interior de la iglesia que anteciediera a la dedicación de dicho altar. En aras de dar mayor lucimiento al nuevo colateral, Aguilar y Solórzano solicitó al cabildo que se trasladara la lámpara que se encontraba en el sagrario, con una dotación suya, a la capilla del Santo Cristo, ante lo que el cabildo accedió. Seguramente se trataba de la misma lámpara que años antes había dedicado al culto de Nuestra Señora del Belén.⁸⁴

⁸² Poder para testar de Don Diego de Aguilar Solórzano, ANM, vol. 93, año 1741, fs. 26-32. Ver en el Capítulo II, Altar de Nuestra Señora de Belén y Altar del Santo Cristo de la Misericordia.

⁸³ ACCM, sesiones del 14 de diciembre de 1734 y 23 de octubre de 1736.

⁸⁴ ACCM, sesiones del 17 de marzo, 29 de marzo y 27 de mayo de 1740.

JUAN JOSÉ DE ESCALONA Y CALATAYUD

El obispo Escalona llegó a la catedral de Valladolid después de la larga sede vacante que había mantenido al cabildo por ocho años sin una cabeza adecuada y bajo la continua amenaza de los conflictos internos. De origen aragonés, seguramente realizó sus estudios en la península, sin embargo, al llegar a Valladolid contaba ya con experiencia en las Indias, por haber antes ocupado la prelatura de la iglesia catedral de Caracas. Desde antes de llegar a Valladolid contaba con sus bulas papales y ejecutorias del rey. Llevó a cabo una de las principales reformas disciplinarias y administrativas en la iglesia de Valladolid, que consistieron principalmente en:

La fidelidad capitular al cuidado y fomento del culto, según su vocación de origen, la formación continua y permanente de todos los prebendados en las áreas administrativas para hacer posible el designio antecedente, y la mayor intervención de los obispos en las oficinas administrativas para contrarrestar así el predominio del cabildo.⁸⁵

Durante su gobierno tuvieron lugar importantes obras en la ornamentación, posibles gracias al repunte en los diezmos que ocurrió al inicio de la década de 1730. Entre 1732 y 1737 dispuso la ejecución simultánea de un conjunto de obras que importaron un total de 67 813 pesos. Entre estas obras se encontraban: el monumento para la Semana Santa hecho por Felipe de Ureña, la reja del coro, crujía y circuito mayor, una lámpara grande, dos órganos hechos por el maestro José Nazarre, una colgadura, el entarimado del suelo de la iglesia, el dorado de las tarjas del coro, las reparaciones del sagrario y los altares de San Juan Bautista y San Francisco Xavier.⁸⁶ Estas obras no sólo transformaron por completo el interior del templo, dándole una imagen más cercana al ideal de lucimiento que buscaba el cabildo, sino que también sentó las bases para la contratación de obras a partir de criterios definidos y el surgimiento de una escuela local, según se verá mas adelante.

⁸⁵ Mazín, *El cabildo...*, p. 277.

⁸⁶ Mazín, *El cabildo...*, p. 291.

Además de estas obras que corrieron bajo los caudales de la fábrica espiritual, Escalona financió la erección de dos importantes retablos: el altar de San Miguel Arcángel y el altar de los Santos Inocentes, terminados antes de mayo de 1734, mes en el que fue publicada la noticia en la *Gaceta de México*. Es probable que a sus expensas se haya renovado también el altar de Nuestra Señora de la Soledad, ya que a su nombre el obispo Escalona y Calatayud fundó un aniversario con un principal de 10 000 pesos, fundación hecha ante el cabildo por sus albaceas después de su fallecimiento, y que quedó decretado, se dijera en la dominica tercera de Septiembre, en que se celebra la festividad de Nuestra Señora de los Dolores. Otra obra de la mano de este prelado fue el establecimiento del convento de religiosas capuchinas del Corpus Christi para hijas de nobles indígenas. Aun cuando su edificación recayó sobre el ayuntamiento y el canónigo Carlos Muñoz de Sanabria, su establecimiento se debe en gran parte a los esfuerzos de Escalona.

Tras ocho años de gobierno (1729-1737), probablemente de los más gloriosos de la catedral vallisoletana, el obispo Juan José de Escalona y Calatayud falleció. Para honrar su memoria, se erigió en el convento agustino “un sumptuoso túmulo de siete cuerpos, adornado de mucha y rica cera, y en sitios oportunos de hermosas tarxas que se pusieron las empresas del sol, aplicadas con gran propiedad a las de su Ilustrísima.”⁸⁷

MATEO DE HIJAR Y ESPINOSA

El deán Mateo de Hjar y Espinosa, originario del Real de Minas de Osumatlán, en el obispado de Michoacán, había iniciado su carrera eclesiástica como cura del cerro de San Pedro en 1700. Su ascenso fue relativamente rápido, ya que en 1719 lo encontramos en el deanato, el máximo cargo del cabildo eclesiástico. Como director de un cabildo consolidado, sin los grandes conflictos del siglo anterior, Mateo de Hjar centró sus esfuerzos en la importancia de la beneficencia capitular, para auxilio y bien de su comunidad. Tanto en los

⁸⁷ *Gaceta de México*, No. 117, Agosto de 1737. Ver en el capítulo II, Altar de Nuestra Señora de la Soledad, Altar de San Miguel Arcángel, Altar de los Santos Inocentes.

legados que hizo en vida como en los testamentarios, se muestra el afán caritativo del deán y su gran devoción por Santa Bárbara, titular de varias de sus fundaciones.

Fue la cabeza del cabildo durante la etapa de reafirmación política frente al obispo y la ciudad, que domina el periodo de estudio. Gracias a su iniciativa, en 1719 se inició la concentración de los archivos relativos a las fábricas espiritual y material en la sala capitular, decisión de gran trascendencia, dado que la conservación de la memoria cultural y administrativa constituye una pieza angular para la formación de una tradición local.⁸⁸ Sus fundaciones piadosas buscaron articular el culto a Santa Bárbara, de la que el deán era especialmente devoto. Para incrementar la devoción por la santa, recurrió a los diversos medios que poseía el cabildo: en primer lugar, fundó en 1730 un aniversario en la forma ordinaria, con cargo de una misa anual el día de Santa Bárbara; cuatro años más tarde materializó el culto por la santa al proporcionarle un espacio físico dentro de la catedral, con la erección de un altar para Santa Bárbara, “en el lugar donde se halla Nuestra Señora de la Estrella”. Finalmente, el 2 de enero de 1736, fundó una obra pía con un principal de 10 000 pesos, en favor de las huérfanas de Santa Bárbara.⁸⁹

Las muestras de caridad van más allá de esta copiosa fundación hecha en vida. En su testamento, realizado el 2 de julio de 1741, impuso 3000 pesos a censo sobre sus casas para que un estudiante pobre de San Nicolás que tenía como criado en su casa, de nombre José Manuel de Villaseñor, pudiera ordenarse. De no llegar a hacerlo, ordenaba pasaran la fundación “al colegial más antiguo y pobre de San Nicolás”. Una segunda fundación de objeto similar fueron los 3000 pesos impuestos para pagar los estudios del niño Alonso López Aguado, en caso de que este quisiera seguir la carrera eclesiástica. De lo contrario, debía procederse al igual que la primera fundación y favorecer a un estudiante de San Nicolás. Otra corporación que se vio favorecida por el deán fue el convento de Santa Catalina de Sena, al

⁸⁸ Mazín, *El cabildo...*, p. 262. Ver en el Capítulo II, Altar de Santa Bárbara.

⁸⁹ ACCM, sesiones del 28 de noviembre de 1730, 17 de agosto de 1734 y 2 de enero de 1736. Ver en el capítulo II, Altar de Santa Bárbara.

que concede las rentas de cuatro casas para el culto de la capilla y el altar del Santo Cristo de las Monjas, sito en el convento, “los cuadros grandes lienzos que tengo en mi casa” para mayor ornato del convento, además de un legado de 10 000 pesos para la dote de tres religiosas.

Entre otras de sus fundaciones se encuentra una obra pía de los pobres de San Agustín, de la que nombró patrono al deán, quien era el responsable de repartir los réditos de los 1000 pesos impuestos a censo sobre el ingenio de Taretan. De la misma tónica es la Limosna de San Vicente Ferrer, con un principal de 2000 pesos y otros 2000 pesos de Limosna de San Antonio de Padua, impuestos sobre la hacienda de la Huerta, cuyos réditos debían distribuirse entre los pobres el día de este santo, de las manos del canónigo más antiguo. Con el fin de evitar las terribles hambrunas que azotaban a la ciudad, realizó una fundación más, con un principal de 6000 pesos, “para servir de pósito perpetuo a beneficio de todos los pobres y común de la ciudad,”⁹⁰ comprar maíz barato y evitar el encarecimiento causado por la escasez y los especuladores. Es importante que debido a la naturaleza de esta última fundación, nombrara patrono al ayuntamiento de la ciudad y no al cabildo, tendiendo puentes para el fortalecimiento de las relaciones entre ambas corporaciones.

CONCLUSIONES

Aún cuando el obispado se erigió desde la temprana fecha de 1538, el último cuarto del siglo XVI y la primera mitad del XVII transcurrieron en un escenario lleno de conflictos y desavenencias entre las autoridades. Sin embargo, las diferencias entre los miembros del cabildo y con los obispos no eran sólo personales, sino que se debían al reacomodo del orden colonial, en el que no acababan de definirse los límites y atribuciones de las instituciones civiles y eclesiásticas, así como de la relación entre ambos poderes. Si bien, hemos visto que la consolidación del cabildo como una corporación unida y condensada fue lenta, debe

⁹⁰ Mazín, *El cabildo...*, p. 300, Testamento de Mateo de Hajar y Espinosa, ANM, vol. 92, Año. 1741, fs. 171-180.

entenderse que el desarrollo de valores como la corresponsabilidad, la colegialidad y el importante papel desempeñado por la tradición, adquirieron tal fuerza y se afianzaron en la Nueva España, en condiciones completamente diferente a las de la península. La actuación del cabildo eclesiástico de Valladolid en el siglo XVIII puede entenderse únicamente como el resultado de la experiencia acumulada en los años de conflicto.

La enorme extensión geográfica comprendida por el obispado de Michoacán, obligaron al obispo y su cabildo a diseñar las herramientas necesarias para poder administrar un territorio tan amplio, heterogéneo y poco comunicado. Únicamente desde el compromiso individual con la sociedad vallisoletana, como miembros de la jerarquía del cabildo catedral, la iglesia indiana y la iglesia universal, los capitulares pudieron conducir un proyecto tan ambicioso como el de una iglesia-catedral. Las contribuciones a la iglesia de la que formaban parte, algunos por periodos de hasta cincuenta años, por medio de las donaciones, fundación de aniversarios, capellanías y obras pías, así como las continuas obras de beneficencia, dieron al cabildo una imagen de prestigio y autoridad frente a la comunidad de fieles.

Capítulo II

ALTARES, RETABLOS Y DEVOCIONES

Al término de su dedicación, vista por fuera la silueta de la catedral debió brindar una perspectiva imponente al panorama urbano de Valladolid. Después de cuarenta y cinco años de ir viendo subir poco a poco la altura de sus muros, cómo se cerraban sus bóvedas y levantaba su cúpula, el edificio catedralicio finalmente fue visible desde cualquier punto que se mirase. Sin embargo, era en su interior donde tenía efecto la experiencia religiosa. El dorado de sus retablos, con sus lienzos y esculturas, el brillo de la plata, la iluminación producida por las lámparas de aceite, junto con el olor del incienso, el sonido de las oraciones y la música que las acompañaba, debieron tener el efecto de transportar a los fieles a una atmósfera celestial, el cual era probablemente el objetivo del cabildo, encargado de proveer a la iglesia de los efectos necesarios para la celebración de la liturgia y de dirigir por tanto, las obras de ornamentación.



Figura 20. Valladolid, Ajofrín, Siglo XVIII

En una sociedad con valores altamente competitivos, los canónigos tomaron como un compromiso personal el proyecto de dar a la iglesia de Valladolid el nivel que se merecía como la sede del tercer obispado de la Nueva España. La ornamentación de los espacios de culto constituye la expresión plástica del crecimiento del influjo y el poder del cabildo catedral, su

trayectoria histórica y de los objetivos que tenían como miembros de la iglesia universal, de la iglesia mexicana y como individuos. Es este un proceso complejo, cuyo análisis comienza en este capítulo con una reconstrucción documental de los espacios de culto, partiendo de la ubicación espacial y temporal de los altares, santos y devociones que constituyeron el programa catedralicio y los principios teóricos, religiosos y estéticos que dieron pie a las nuevas obras.

ESTRUCTURA Y TRADICIÓN DE LA NUEVA CATEDRAL

Si bien los procesos constructivos muestran a un cabildo esencialmente preocupado por la fábrica de su iglesia catedral, esto significaba mucho más que la simple construcción de un edificio. Se trata de un proceso más amplio que implicaba no sólo la consolidación de una nueva sociedad que llevaba al cabildo eclesiástico por cabeza; el nuevo templo atestigua en sus bóvedas y muros un lento proceso de definición de las relaciones del nuevo centro económico, político y social que representaba Valladolid, con las autoridades centrales del virreinato y de la misma España. Relaciones que se fueron forjando y definiendo de manera bilateral, a la par que surgía y se consolidaba una personalidad propia y una tradición cultural, plástica e iconográfica en el seno de la ciudad: su catedral.

Para Valladolid, la ciudad de México constituyó un modelo artístico a seguir, no sólo por lo prestigioso de sus retablos y ornamentos litúrgicos, sino porque en ella residían los maestros más diestros y afamados en las distintas artes. Aunado a esto se encontraba el control fiscal ejercido por la Real Hacienda sobre la aplicación de los recursos concedidos y el continuo flujo de sacerdotes y canónigos que llevan consigo ciertas devociones particulares. Esto nos conduce a reconocer a la Ciudad de México como un centro alrededor del cual se desarrolló Valladolid, entre otras ciudades, dentro de un esquema que Nelly Sigaut define

como de centro-periferia. Es ésta una metodología que reconoce la existencia de espacios culturales en continua interacción con un centro donde surgen las innovaciones artísticas.⁹¹

Sin embargo, a la vez que la ciudad de México constituía un centro para los vallisoletanos, era también una periferia más ante el centralismo castellano, junto con muchos de los reinos peninsulares, posesiones hispanas en Europa y otros territorios americanos; a la vez que la península también constituía un centro para Valladolid. Interacción, policentrismo e indefinición de los límites entre uno y otro espacio cultural, más que una contradicción dentro del sistema, son características que lo definen. De esta relación obtuvo el cabildo de Valladolid elementos importantes en materia de administración diocesana, culto religioso, plástica y arquitectura, que le brindaron la base para la formación de una tradición propia y local. Analizaremos ahora cuáles fueron estos legados en los aspectos de la configuración del espacio catedralicio y su uso; la selección de las devociones y los programas iconográficos; y finalmente las fuentes, fórmulas y referentes estilísticos a partir de las cuales se crearon las nuevas obras.

LAS CATEDRALES Y SU CONFIGURACIÓN ESPACIAL

Las catedrales formaron parte de una antigua tradición religiosa y constructiva que dominó por varios siglos ambos lados del Atlántico. Mérida, México, Puebla, Guadalajara y Valladolid fueron herederas de los modelos europeos que continuaron en la Nueva España la serie de catedrales españolas construidas en su mayoría durante el siglo XVI. Fue justamente a partir del prestigioso modelo de la catedral de Sevilla que se concibieron los templos de la Nueva España, aplicando en las nuevas iglesias la tradición simbólica desarrollada en los templos europeos y traída al Nuevo Mundo por medio de la experiencia de artistas que atravesaron el Atlántico, pero también de descripciones, estampas grabadas y tratados arquitectónicos o pictóricos que proporcionaron a los talleres novohispanos lineamientos y disposiciones técnicas, estilísticas y eclesiásticas necesarias para la producción de nuevas obras.

⁹¹ Nelly Sigaut, *José Juárez: recursos y discursos del arte de pintar*, p. 37.

La planta sevillana se utilizó de manera casi invariable en las nuevas catedrales, tanto por su practicidad como por la seguridad que se tenía en su fórmula (salvo excepciones como la catedral proyectada por Vasco de Quiroga). El edificio de cinco naves a dos alturas, con un transepto cubierto por una cúpula en la nave central, conjugaba las necesidades tradicionales del edificio catedralicio con la búsqueda de soluciones modernas. Distribuía en su interior los espacios necesarios para la celebración de la liturgia, integrando además simbólicamente a todos los grupos sociales. Contaba con una nave central, destinada a la capilla real, el presbiterio, el Altar Mayor y el coro de canónigos; en las naves exteriores se levantaban las capillas – que en el caso de Valladolid serían sustituidas por altares adosados, por ser de sólo tres naves- a las que se accedía por las naves procesionales, que permitían el tránsito sin la interrupción de los oficios. A estos espacios se agregarían posteriormente otros nuevos como el Altar del Perdón, de carácter postridentino, y el Altar de los Reyes perteneciente a una tradición propiamente novohispana.⁹²

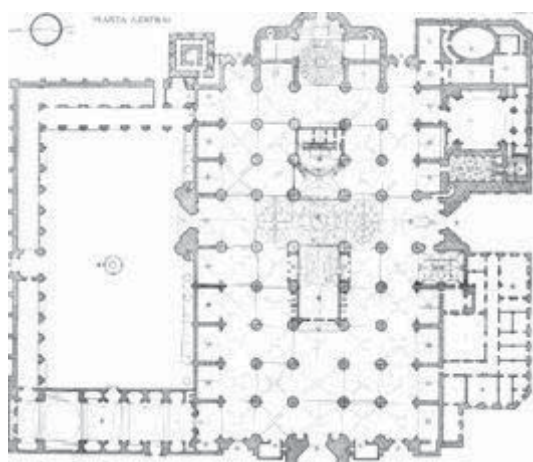


Figura 21. Planta de la catedral de Sevilla, España, 1433-1928.

Sin embargo, esta fe en la fórmula no significó un estatismo generalizado en las artes. Mientras la catedral sevillana fue construida en un estilo gótico, el siglo XVI novohispano adoptó el estilo manierista, con el que fueron construidas las catedrales de México, Puebla, Mérida y Guadalajara. El siguiente siglo aún conservando la herencia del manierismo, encontró en el barroco el mejor cauce para la expresión de la piedad y el orgullo americano que se iba afianzando poco a poco. Y aún dentro del mismo estilo barroco existió un

⁹² Jorge Alberto Manrique, "Del barroco a la ilustración", p. 686.

dinamismo que permitió el surgimiento de diversas modalidades que Jorge Alberto Manrique ha clasificado en salomónico, estípite y neóstilo. Valladolid nacida en pleno siglo XVII, pertenece a la generación de las iglesias barrocas. Llama la atención la completa ausencia de columnas salomónicas o estípites en sus torres y fachadas, terminadas a mediados del siglo XVIII. En este aspecto, la catedral vallisoletana siguió un camino distinto, quizás debido a los desaires de Jerónimo de Balbás, a partir de la utilización de pilastras cuyos fustes tienen la forma de tableros, que dieron lugar a la creación de una nueva modalidad estilística local, denominada barroco tablerado. Solución que además significaba un ahorro de tiempo y dinero, en un momento en el que se carecía de ambos.

Todos los elementos que componen la catedral forman parte de un espacio sagrado, considerado primordialmente como la Casa de Dios, pero que representa de manera simultánea conceptos más abstractos como *Nave de la Iglesia* y *Cuerpo de Cristo*, materializados en el templo a través de un complejo sistema simbólico.⁹³ Como toda iglesia, constituye también un intento de reconstruir el templo revelado por Dios a los hombres, basándose tanto en las referencias bíblicas como en los edificios reales, fueran históricamente correctos o no.⁹⁴ Los difusos límites entre el espacio sagrado y el profano, e incluso en la jerarquía del espacio sagrado, es decir, que ciertos recintos como la sacristía —el primero en ser terminado y en donde se ubicaba de manera simbólica el vientre virginal de María- o el Altar Mayor tengan una importancia superior al resto de las capillas o los altares, muestran la complejidad de la concepción barroca que se tenía del espacio.

Este carácter sagrado hacía de su construcción y su ornamentación un proceso muy diferente al de cualquier otro edificio civil; el peso otorgado a su practicidad o a su innovación estilística se situaba por debajo del cumplimiento adecuado de las fórmulas, resultado de una

⁹³ Según la tradición de la doctrina cristiana, proveniente del medioevo e incluso desde el cristianismo primitivo, la iglesia simbolizaba al Cuerpo de Cristo en la Cruz, dando lugar a las basílicas con planta de cruz latina, o a la nave de la Iglesia, de donde viene propiamente el nombre de nave. Existen otros simbolismos tanto en los espacios como en el mobiliario sagrado. Cfr. Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano: Introducción general*, pp. 265-280.

⁹⁴ Sobre la relación entre la arquitectura novohispana y la imagen mítica de la Jerusalén Celeste, ver las interesantes aportaciones de Martha Fernández, *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, UNAM, 2003.

institucionalización de los dogmas y de la experiencia constructiva acumulada a lo largo de varios siglos. Sólo a través del significado simbólico es posible comprender la utilización de ciertos recursos, como las bóvedas de nervadura de las catedrales de Mérida y Guadalajara, que de otra manera parecen ser completamente anacrónicos. Por otra parte, la adopción de soluciones como las diferentes alturas de las bóvedas laterales y central, no sólo dotaba al interior de gran luminosidad en un periodo dominado por el heliocentrismo, sino que además permitía la presencia de la cruz latina inscrita en la nave basilical, intención que se refuerza con el uso de diferentes tipos de bóvedas: de lunetos para la nave central y de crucería para las laterales. Finalmente, la colocación de la cúpula justo al centro, da a la nave basilical un sentido radial que también manifiesta un gran sentido simbólico (fig.22).

Su simbolismo se extiende hacia el exterior del templo, a la muy poco usual orientación de la iglesia que mira hacia el sur y a la aún más extraña división en dos de la enorme plaza, que si bien guarda una perfecta armonía según lo señaló el arquitecto Manuel González Galván, sigue

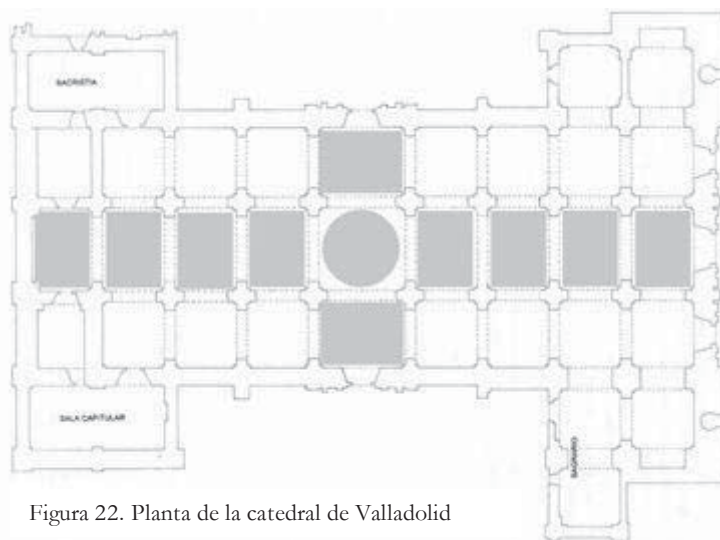


Figura 22. Planta de la catedral de Valladolid

siendo un punto sin aclarar. Sin embargo, la presencia de una geometría sacra, basada en la utilización del círculo, el cuadrado y el triángulo, así como de la sección áurea, queda demostrada por los análisis del trazo de la planta y las fachadas de la catedral, realizadas por el mismo autor, dando como resultado una iglesia no sólo de gran sobriedad, sino también de una gran armonía que se basa en el principio de “unidad en la variedad”.⁹⁵ Vale la pena señalar también otras particularidades como la coincidencia del ancho de la nave central con el ancho de la calles que corren de norte a sur en ese mismo eje (actualmente calle de García Obeso), y que lejos de ser una casualidad, es parte del sentido simbólico de la traza de la catedral, que

⁹⁵ Ver. Manuel González Galván, *Catedral de Morelia: Tres ensayos*, México, Jaime Salcedo y Romo, 1989.

expresa la voluntad del cabildo de integrar a la ciudad al proyecto de la catedral. Es decir, de desbordar el espacio sacro más allá de los límites atriales.

En el periodo seguido a la celebración del Concilio de Trento (1545-1563), la aplicación de estas normas y fórmulas se volvió mucho más constante y decidida. A través de sus decretos que apuntaban a todas las áreas de la vida social y religiosa, el Concilio renovó las antiguas disposiciones con un especial interés por la creación de nuevas fórmulas y tratados que regularan la creación artística, con el fin de cuidar la *decencia* de las obras y combatir las herejías o las falsas interpretaciones. Estos nuevos lineamientos, expuestos en tratados como el del cardenal Carlos Borromeo⁹⁶ dominaron el panorama artístico postridentino en el que se inserta la construcción y ornamentación de la catedral de Valladolid. No obstante que el objetivo de frenar la Reforma Protestante carecía de efecto en la Nueva España, las disposiciones del Concilio se hicieron presentes por un lado, como guías y preceptos para la producción de nuevas obras, ya fueran arquitectónicas, pictóricas o escultóricas y por el otro, debido al impulso de una nueva forma de entender y difundir el culto, que dotó de sentido a todas las obras de ornamentación a través del trasfondo teológico expuesto por el Concilio.

El afán de crear un espacio divino dentro del mundo terrestre hizo “de las iglesias parroquiales no sólo sitios de adoración sino también modelos del reino de los cielos” que pretendían “proporcionar con ellos más una experiencia del orden y grandeza divinos que estimular el intelecto con proposiciones teológicas.”⁹⁷ Para estos fines la Iglesia se valió de un gran despliegue de objetos sagrados como las reliquias de los santos, recuerdos de peregrinaciones, pinturas y esculturas de gran valor, además del mobiliario sagrado y los ornamentos de gran riqueza y ostentación que incitaban a los fieles a la devoción. De ahí la importancia que revistió para el cabildo vallisoletano la habilitación de altares y retablos adecuados para el culto distribuidos en los espacios mencionados.

⁹⁶ Carlos Borromeo, *Instrucciones de la Fábrica y del ajuar eclesiásticos*.

⁹⁷ William B. Taylor, *Ministros de lo Sagrado*, vol. II, p. 396.

LA SELECCIÓN DE LAS DEVOCIONES Y LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS

La Iglesia postridentina otorgó una relevancia especial a aquellos dogmas que fueron atacados por la iglesia protestante, de manera particular en lo referente al culto de los santos y de la Virgen, madre de Dios. El fomento y la organización del culto era responsabilidad de todos los sacerdotes, pero en especial del cabildo catedral, cuya misión era, por encima de las actividades administrativas y de gobierno, “la alabanza de Dios mediante el rezo de los oficios”⁹⁸ Así lo expresa el decreto sobre *La invocación, veneración y reliquias de los santos y sagradas imágenes*, que inicia con el siguiente exordio:

Manda el santo Concilio a todos los Obispos, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias, y uso legítimo de las imágenes, según la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica, recibida desde los tiempos primitivos de la religión cristiana, y según el consentimiento de los santos Padres, y los decretos de los sagrados concilios; enseñándoles que los santos que reinan juntamente con Cristo, ruegan a Dios por los hombres; que es bueno y útil invocarlos humildemente, y recurrir a sus oraciones, intercesión, y auxilio para alcanzar de Dios los beneficios por Jesucristo su hijo, nuestro Señor, que es sólo nuestro redentor y salvador; y que piensan impiamente los que niegan que se deben invocar los santos que gozan en el cielo de eterna felicidad; o los que afirman que los santos no ruegan por los hombres; o que es idolatría invocarlos, para que rueguen por nosotros, aun por cada uno en particular; o que repugna a la palabra de Dios, y se opone al honor de Jesucristo, único mediador entre Dios y los hombres; o que es necesidad suplicar verbal o mentalmente a los que reinan en el cielo.⁹⁹

Por lo tanto, era deber del cabildo organizar el culto y alentar la devoción de sus fieles por los santos. Ahora debemos preguntarnos ¿devoción a qué santos en específico?, ya que si

⁹⁸ Oscar Mazín, *El cabildo...*, p. 13.

⁹⁹ *Sacro Santo Concilio de Trento*, p. 361.

bien la celebración de algunas devociones formaba parte obligada del calendario litúrgico, resultaba imposible considerar a la totalidad de la Iglesia Triunfante, cada vez más densamente poblada, por lo que fue atribución del clero en general y del cabildo en el caso que nos ocupa, la selección de las devociones y de los programas iconográficos introducidos a la catedral. Y al ser ésta una decisión hasta cierto punto personal, no será extraño encontrar la impronta personal o de un grupo, en esta selección.

Por medio de la fundación de aniversarios, capellanías u obras pías, de la donación de obras para el aumento del lucimiento de algún altar, o incluso del financiamiento de alguno de los retablos, los capitulares protagonizaron un largo proceso de configuración de una tradición propia, en el que las nuevas devociones introducidas, renovadas o especialmente favorecidas por alguno de los canónigos, se integraron a los antiguos cultos para ser transmitidas a las nuevas generaciones de capitulares, proporcionando así nuevas hebras al tejido de una tradición local vallisoletana en continuo enriquecimiento.

La elección de las devociones dependía o al menos guardaba una cierta relación con procesos históricos concretos, cuyo alcance espacial y temporal podía variar de lo más universal a lo local, o abarcar periodos prolongados o de una duración corta, e inclusive, estar ligado a procesos diferentes, que iban agregando nuevas interpretaciones tanto a su culto en general, como a una imagen específica. Pongamos por ejemplo el caso del culto mariano, promovido en especial por la Contrarreforma, como una respuesta de la Iglesia como institución ante un proceso concreto que fue la Reforma, con el consecuente apogeo de su culto en los siglos XVII y XVIII. El Concilio de Trento destacó el carácter interventor de la Virgen entre las almas vivientes y purgantes, ante una sociedad cuya mentalidad mantenía siempre presente la necesidad del socorro divino. En España, su culto tomó una nueva tónica, al ser exaltada no sólo por su carácter contrarreformista, sino por considerar su patrocinio como la clave de sus triunfos militares tanto en la lucha de reconquista contra los moros como en la colonización de América.

Posteriormente, la Nueva España confió igualmente en los favores de su Señora, retomando el patronazgo militar de la tradición española como una defensa contra las invasiones extranjeras, pero también como auxiliar en la lucha contra la herejía y como una protección en contra de los desastres naturales, males que amenazaban constantemente la tranquilidad de los novohispanos, y confiando en especial en la Virgen morena, patrona de los novohispanos: La Virgen de Guadalupe.¹⁰⁰ Valladolid continuaría en el plano local con esta cadena de interpretaciones, que no se anulaban entre sí, sino que por el contrario, coexistían superponiéndose unas con otras. Así lo atestigua la presencia en los altares catedralicios de Nuestra Señora de la Antigua, Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de Belén y Nuestra Señora de la Soledad, que junto con la devoción profesada por la Virgen de Cosamaluapan, la del Rosario, la de los Dolores y la de San Juan, darían al culto en Valladolid, sobre todo en lo referente al siglo XVIII, un tono especialmente mariano.

Los altares y retablos y en especial los programas iconográficos que soportaban por medio de sus lienzos y esculturas constituyen la expresión plástica de este proceso. Al ser las imágenes un excelente auxiliar en la transmisión del mensaje evangélico y en el estímulo de la devoción de los fieles, el clero alentó en gran medida la producción de obras que actuaron como un instrumento en la enseñanza de los iletrados, un recordatorio de los beneficios de los santos y una guía indispensable para la meditación de los iniciados. Sin embargo, este impulso de la producción artística tuvo una doble cara, ya que, si bien la alta demanda favoreció el desarrollo de centros artísticos y la formación de escuelas locales, las rígidas normas, la fe en los modelos conocidos y la intervención de la voluntad del cliente, limitaron la libertad de los artistas y en consecuencia, las innovaciones estilísticas, sin que esto llegara a significar un estatismo.

Por el contrario, los programas iconográficos elegidos para la catedral primitiva y la catedral definitiva de Valladolid son testigos de la existencia de cambios y continuidades en las

¹⁰⁰ Oscar Mazín, “Aproximación al estudio del culto funerario en la catedral de Valladolid de Michoacán, siglos XVII y XVIII”, en: *Las fuentes eclesiásticas para la historia social de México*, p. 267

preferencias por algunas devociones, de modo que algunos altares de la primera, como el Altar Mayor dedicado al Salvador, el de San Miguel, el de San Juan Bautista y el de Nuestra Señora de la Antigua se encuentran también en la catedral definitiva, mientras que otros, como el de los Cinco Señores, o el del mártir San Sebastián, perdieron su protagonismo y pasaron a formar parte del programa iconográfico de nuevos altares.¹⁰¹

Fórmulas estéticas y referencias teóricas: fuentes de las nuevas obras.

Ante la ausencia irremediable de los retablos que estudiamos y la dispersión o desaparición de los lienzos y esculturas que ostentaban, no queda más remedio que intentar una reconstrucción documental, que si bien no proporciona una imagen completa del interior del templo, puede aportarnos datos importantes. Las obras de ornamentación de la catedral no constituyeron un proceso aislado, sino que formaron parte de un proceso mayor que puede ser explicado a partir del sistema centro-periferia que veíamos en la primera parte de este capítulo. Tomando en cuenta esta relación, la posición que tuvo Valladolid en ella y que “el fenómeno de la fijación de motivos y la reiteración de los mismos constituye una característica de las identidades artísticas periféricas”¹⁰², la búsqueda de fuentes comunes y referencias estilísticas con que contaron los pintores y retablistas, es imprescindible para la comprensión del proceso de formación de una tradición local.

La construcción arquitectónica por sí misma no satisfacía su finalidad sin la adecuación de espacios para el culto: pinturas, tapices y retablos eran los que finalmente transmitían al visitante la idea de la gloria y grandeza divina, incitándolo a la devoción. Durante los primeros años del virreinato fue necesaria la presencia de maestros peninsulares para atender las demandas de iglesias y conventos. Estos establecieron talleres de corte gremial desde donde

¹⁰¹ En su testamento del Br. Don Joseph de Loyola, encargó un colateral para la Virgen de Guadalupe que tuviera nichos para colocar “las imágenes de talla de los cinco señores y la del señor San Nicolás Obispo”, igualmente, el Br. Nicolás Carrasco hace referencia al lugar en donde se encontraban el “altar y cuadro del señor San Sebastián” como sitio para el colateral de San José. ANM, vol. 54, año 1707, fs. 291-312, vol. 58, año 1711, fs. 78-87.

¹⁰² Nelly Sigaut, “El concepto de tradición en el análisis de la pintura novohispana. La sacristía de la catedral de México y los conceptos sin ruido”, en: *Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*, p. 211.

ejecutaban y dirigían las obras, continuadas en los siglos posteriores por sus oficiales y descendientes nacidos en la Nueva España. Aún así la comunicación entre ambos lados del Atlántico fue siempre constante, tanto por la llegada esporádica de maestros como por las noticias y el traslado de obras de diversas calidades. Lienzos, esculturas, pero sobre todo grabados, pasaron a formar parte del patrimonio novohispano.

Para los pintores de la Nueva España las estampas grabadas fueron la principal fuente formal e iconográfica; los repertorios de grabados actuaron como modelos a partir de los cuales se creaban las nuevas obras. Además de ser el contacto más frecuente y barato de los pintores con las innovaciones europeas, los grabados representaban una cierta seguridad para los clientes, preocupados no sólo por la calidad de la obra, sino también por el respeto a la *decencia* y el *decoro*. Estos dos conceptos tridentinos indicaban la adecuada utilización de la iconografía tradicionalmente aprobada, sin elementos profanos ni falsas interpretaciones, por lo que era común que al hacerse un encargo a algún artista le fuera entregado un grabado como patrón a seguir, o bien, se acordara al momento de efectuar el contrato a partir de qué estampa habría de hacerse el lienzo.

Esta práctica no disminuía de manera alguna el valor artístico de la pintura novohispana, ya que no se trataba de un proceso de mera reproducción o copia de las obras originales. La ausencia de color, del manejo de la luz y los claroscuros en los grabados, daba a los pintores un cierto margen de libertad en la ejecución de las nuevas obras. Asimismo, la existencia de estampas de obras de distintos siglos y en consecuencia de diferentes estilos, que convergían tanto en los catálogos de los maestros como en sus creaciones, indica la existencia de una interpretación de las fuentes, de un espacio para la originalidad y el surgimiento de una escuela local que expresó los intereses y la religiosidad de la sociedad novohispana.¹⁰³

¹⁰³ Jorge Alberto Manrique, “La estampa como fuente del arte en la Nueva España”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 50.

Por su parte, los retablos no sólo permitían un mayor lucimiento de las iglesias, sino que también proporcionaban una unidad visual al programa iconográfico que sustentaban, en el cual se vinculaba varias obras, ligadas simbólicamente en un discurso ordenado. El uso de los retablos fue común en las iglesias europeas desde el periodo gótico, gozando de un gran esplendor en el renacimiento y el barroco con el uso de los mármoles italianos.

A la función original de los retablos, de enaltecer el altar, se agregaron por naturaleza, la función litúrgica y la pastoral, y, por añadidura, se convirtieron en el gran recurso ornamental de los templos. [...] Producían la ambientación adecuada para la celebración del Sacrificio, puesto que los valores esenciales del Dogma se plasmaban en las imágenes y en los elementos simbólicos del repertorio ornamental de cada retablo.¹⁰⁴

En España la evolución formal de los retablos siguió un camino un tanto diferente al del resto de los países europeos, en parte gracias a la particularidad del uso de la madera. Esta preferencia que predominó también en sus dominios americanos se debió por un lado a la ausencia de la piedra, pero también a las muchas posibilidades formales que permitía el tallado y a la gran ostentación y lucimiento que les aportaba el dorado. El color, brillo, pureza y resistencia que proporcionaba este metal precioso le dio fama de ser “lo mejor que de la naturaleza se podía ofrecer a Dios. Por esas cualidades del oro, el hombre lo hizo símbolo de la incorruptibilidad, de la luz celestial, de la luminosidad del sol, de la inteligencia divina y en general de todo lo superior.”¹⁰⁵

En cuanto al estilo, los retablos fueron evolucionando con una marcada influencia de la arquitectura, sobre todo entre 1550 y 1750 cuando los retablos eran comúnmente diseñados por arquitectos y ejecutados por diestros artesanos como los entalladores, ensambladores, maestros de policromía y de dorado. En Nueva España, antes del establecimiento de talleres de ensambladores que satisficieran la demanda de retablos, se recurrió a versiones pintadas al temple sobre las paredes o en óleo sobre grandes lienzos. La primera etapa de producción

¹⁰⁴ Elisa Vargas Lugo, “Los retablos dorados”, en: *Los retablos de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*, p.9.

¹⁰⁵ Vargas Lugo, *op.cit.* p. 11.

cubrió las necesidades de las iglesias de las órdenes regulares. Inició en el último tercio del siglo XVI y finalizó hacia 1620 con la introducción del barroco. En este periodo dominó un estilo clasicista con una estructura “de cuadrícula” derivada del Renacimiento. Este estilo al igual que el desarrollado en la arquitectura, ha sido denominado por muchos como manierista. El paralelismo entre la evolución de los estilos de los retablos y el de la arquitectura no sería ocasional, sino que se mantuvo durante todas las épocas.

Durante los primeros años del siglo XVII se inició una lenta pero constante ruptura con los valores clásicos, alterando y fragmentando las cornisas y los frontones a la vez que se añaden nuevos elementos barrocos. Aun así no hubo un total desprendimiento de los modelos tradicionales que siguieron influyendo en las estructuras; se conservaron los soportes clásicos pero recubiertos de finos follajes en bajorrelieve que dieron lugar a las columnas revestidas. Sin embargo, la modalidad más popular fue la del barroco salomónico. Éste se caracterizó por el uso preferencial de columnas de fuste helicoidal con capiteles corintios, como las del templo de San Pedro en Roma. Se suponía que éste era el soporte que se había utilizado en el antiguo Templo de Salomón, lo que le daba un fuerte sentido religioso. Su simbolismo se acentuaba con el uso de racimos de uvas colgantes, granadas y otras formas vegetales de significado litúrgico. Su uso se extendió por toda la Nueva España en donde predominó hasta finales del siglo XVII, aunque en ocasiones se presentan todavía retablos salomónicos en el XVIII.¹⁰⁶

Entrado el siglo XVIII, la influencia de Jerónimo de Albás y Lorenzo Rodríguez trajo como resultado el advenimiento del estípite. El Altar de Reyes de la catedral de México, obra de Albás, se convirtió en el modelo a seguir de los retablos mexicanos entre 1740 y 1750. Fue Lorenzo Rodríguez quien diseminó y popularizó más el estilo que dominó las iglesias novohispanas hasta 1770, cuando el estípite fue remplazado por los nichos pilastra que dieron un carácter más ornamental que arquitectónico a los retablos. El estilo creado por Albás y continuado por Rodríguez ha sido asimilado con el de Churriguera en España y no obstante el

¹⁰⁶ Vargas Lugo, *op.cit.* pp.15-17.

poco contacto de Balbás con el arquitecto español, su obra es considerada por algunos como un “churrigueresco mexicano.” Sin embargo, es necesario notar que mientras el estilo de Churriguera proviene de la combinación de elementos del renacimiento con el barroco, la obra de Balbás y de Rodríguez se acerca más al manierismo.¹⁰⁷

UBICACIÓN TEMPORAL Y ESPACIAL DE LOS ALTARES

Antes de demoler la catedral primitiva de Valladolid, ésta fue desmantelada y es de suponer que junto con los ornamentos, reliquias, plata y alhajas se trasladaron también a la nueva catedral los retablos de la antigua, que posteriormente fueron sustituidos pero que debieron servir al menos por un tiempo. Sólo así podría entenderse que en 1706 —a un año de la dedicación— se mencione que lucían en su sitio “altares, que son veinte y todos los días se barren, o se mudan los paramentos según conviene.”¹⁰⁸ Como se ha dicho, en el medio siglo que siguió a la dedicación (1705-1745) se produjo uno de los periodos más prolíficos en las obras de ornamentación interna de la catedral de Valladolid. Esto fue posible gracias a la utilización de recursos provenientes de la fábrica espiritual y de las fundaciones de los capitulares, cuya administración escapaba al control central.

Según Mazín, “se aprecian dos periodos de mayor auge constructivo, uno alrededor del traslado y dedicación, es decir entre 1704 y 1710, y el otro inmediato posterior al superávit de la fábrica espiritual, entre 1732 y 1740. En este último no sólo tuvo lugar la ocupación de espacios disponibles, sino también la renovación de los primeros altares.”¹⁰⁹ Durante el primero de estos periodos se fabricaron los espacios indispensables para el culto, como el Altar Mayor y el coro de canónigos, además de algunos altares dedicados a santos cuya devoción estaba ampliamente difundida como son: San Pedro, Nuestra Señora de la Soledad, la Virgen de Guadalupe y el patriarca San José.

¹⁰⁷ Joseph A. Baird, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, pp. 146-156.

¹⁰⁸ Estrada de Gerlero, *op.cit.*, p. 141, ACCM, 1706-1.

¹⁰⁹ Oscar Mazín, *El cabildo...*, p. 281.

En el intermedio entre uno y otro periodo se erigió el Altar de los Reyes, mientras que en el segundo se levantaron los altares de Nuestra Señora Antigua del Perdón y de Nuestra Señora de Belén, ambas ligadas al culto de las ánimas, así como los altares del Santo Cristo de la Misericordia, el Santo Cristo de la Sacristía, Santa Bárbara, San Miguel, los Santos Inocentes, San Francisco Xavier y San Juan Bautista, mientras que el de Santa Ana no ha sido ubicado temporalmente. Finalmente, los altares de San Juan Nepomuceno y San Andrés Avelino fueron construidos alrededor de 1787, en un proceso que responde a motivos e intereses muy distintos a los de la primera mitad del siglo.

ALTARES DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID EN EL S. XVIII		
ALTAR	AÑO	DONADOR
Nave Central		
Altar de los Reyes	antes de 1721	Fábrica espiritual
Altar Mayor	1706 y 1717	Fábrica espiritual
Coro de Canónigos	1706	Fábrica espiritual
Altar del Perdón	1732	Canónigo Antonio Medrano Rivera y Avendaño
Naves Laterales		
Altar de San Pedro	1704	Obispo Manuel Escalante Colombres y Mendoza
Altar de la Soledad	1707	Deán Antonio de Pereda Lazcano
Altar de Nuestra Señora de Guadalupe	1707	Maestrescuela Joseph de Loyola
Altar de San José	1711	Arcediano Nicolás Carrasco
Altar de San Miguel	1734	Obispo Juan José de Escalona y Calatayud
Altar de los Santos Inocentes	1734	Obispo Juan José de Escalona y Calatayud
Sagrario Altar de Nuestra Señora de Belén	Antes de 1734	Chantre Diego de Aguilar Solórzano
Altar de Santa Bárbara con Nuestra Señora de Cosamaluapan	1734	Deán Mateo de Hajar Espinosa

Altar de San Juan Bautista	1736	Fábrica espiritual
Altar de San Francisco Xavier	1736	Fábrica espiritual
Capilla de Fray Marcos Altar del Santo Cristo de la Misericordia	1740	Fábrica espiritual
Altar del Santo Cristo de la Sacristía con Nuestra Señora de la Alegría.	1738	Fábrica espiritual
Altar de Santa Ana	Sin ubicar	Sin ubicar

Altar de los Reyes

Al ser las catedrales el núcleo de las ciudades novohispanas, debían representar tanto al poder civil como al religioso, unión fundamentada en el real patronazgo del que gozaba la Corona Española. Esta relación se materializó de manera simbólica al interior del espacio catedralicio en el Altar de los Reyes, colocado en el ábside de la iglesia. Presente en otras catedrales americanas como Lima y Cuzco, mas no en las catedrales españolas, la capilla real o Altar de los Reyes es reconocida como una creación americana, aun cuando sus orígenes se remontan a la catedral de Sevilla, en cuyo testero se ubicó una gran capilla destinada a oratorio y panteón regios. La aplicación de esta solución resignificada se encuentra en la Nueva España en la catedral poblana y en la orgullosa catedral metropolitana.¹¹⁰

En Valladolid la catedral primitiva no contó entre sus altares con uno dedicado a los Reyes, por no ser ésta la costumbre cuando fue planeada y construida hacia 1580. La definitiva en cambio, no sólo tuvo un espacio destinado para este fin desde sus inicios, sino que fue justamente este sitio el elegido para colocar la primera piedra de la nueva catedral, en una solemne ceremonia realizada en la tarde del día de la Transfiguración del Señor –titular de la catedral- de 1660. La celebración motivó la erección de una capilla efímera

muy aderezada con paños de Corte, colgadura y doseles para hacer la bendición de la primera piedra, que se había de colocar y poner en el cimiento donde está preparada con todo aderezo y

¹¹⁰ Rogelio Ruiz Gomar, “Capilla de los Reyes”, en: *Catedral de México*, pp. 18-20.

lucimiento una cruz, correspondiente al Altar de los Reyes, y acabada la bendición de la piedra y puesto la mano en ella, la cual estaba labrada curiosamente y hecha una urna graciosa, dentro de la cual se puso una lámina de bronce, que con letras de oro tenía grabado el rótulo que en dichas láminas se acostumbra poner.¹¹¹

No obstante la importancia de la capilla, en la Vista de ojos realizada en 1715 por orden del Virrey Duque de Linares, con la presencia del oidor don Jerónimo de Soria Velásquez, Marqués de Villahermosa de Alfaro; el cabildo catedral; Francisco Antonio de la Roa, maestro mayor de arquitectura de la ciudad de México y Lucas Durán, oficial de arquitectura, encargado de la obra después de la muerte del maestro Juan de Silva Carrillo, entre otras personas, comprobaron no sólo que el trono y los frontales que servían en lugar de Altar Mayor causaban oscuridad al espacio destinado al Altar de los Reyes, sino que éste simplemente no existía, encontrándose colocadas en su lugar únicamente las armas reales.¹¹²

En el inventario de 1721 es mencionada por primera vez la presencia de un Altar de los Reyes. Éste “lucía un lienzo de la Coronación de la Virgen, rematado por una corona de filigrana, imagen conocida como la *Señora de los Reyes* en un inventario posterior.”¹¹³ En el Inventario de 1744 aparece un frontal de plata que aumentaba la riqueza de la capilla, junto con una lámpara de plata que originalmente se encontraba ubicada delante del Coro, desde donde fue trasladada en 1736 cuando se mandaron a hacer unos nuevos candiles.¹¹⁴ No obstante que el dorado y el aderezo que menciona la Gaceta, daban gran lucimiento a la capilla, para la segunda mitad del siglo XVIII ésta ya no respondía a la grandeza y ostentación deseada, por lo que el retablo fue sustituido por uno nuevo en el año de 1776.

¹¹¹ Henrich Berlin, *op.cit.*, pp. 148-149. *Apud.* ANM, 6/08/1660,

¹¹² Mina Ramírez, *La escuadra y el cincel*, doc.16.

¹¹³ Elena I. Estrada de Gerlero, “El tesoro perdido de la catedral michoacana”, en: *La Catedral de Morelia*, p. 147.

¹¹⁴ *Gaceta de México*, Septiembre de 1736, p. 845.

Altar Mayor

El Altar Mayor como indica su nombre es el principal entre los altares del templo, no sólo porque en él se lleva a cabo el principal sacramento de la Iglesia católica: la Eucaristía, sino porque en este sitio ocurre la Teofanía, es decir, el descenso de Dios durante la liturgia. Mesa del sacrificio y del banquete pascual, el altar es el recinto más sagrado dentro del espacio sagrado mayor que es el templo. Es el sitio en donde se unen la tierra y el cielo, de donde se desprende la concepción de la iglesia como espacio en el que convergen la iglesia triunfante, purgante y militante. Su posición a la cabeza de la iglesia y a una altura más elevada que el resto del templo son sólo dos de los elementos que realzan su importancia y categoría.

Tratadistas como Borromeo buscaron regular un mayor número de lineamientos de carácter simbólico que aumentaran la noción de sacralidad. Destaca el ascenso a la capilla por medio de gradas de mármol o piedra sólida, impares en número y de igual altura, que representaban los cuerpos de los mártires que guiaban a los creyentes hasta el cuerpo de Cristo en el sepulcro-altar. Este último se cubría con una sabanilla blanca en lugar del sudario, marcada con las cinco cruces de consagración en memoria de las cinco llagas. San Agustín daba una explicación distinta, de sentido moral, según la cual el altar representa el corazón de cada hombre y las gradas las virtudes que lo llevan a la purificación.¹¹⁵

Debido a su importancia, el Altar Mayor fue uno de los espacios con más renovaciones de la catedral vallisoletana. Después de la dedicación de la catedral en 1705 debió ser una necesidad imperante el habilitar un altar provisional para la celebración de la liturgia, que aunque no sabemos con exactitud cómo fue dispuesto, debió albergar los ornamentos utilizados para el mismo fin en la catedral antigua. Fue dedicado a Cristo en la advocación de Salvador del mundo, por ser éste patrono del obispado. A San Salvador, una de las imágenes más difundidas de Jesucristo, se le representa “bendiciendo y sosteniendo el

¹¹⁵ Borromeo, *op.cit.*, pp. 15-16, Réau, Tomo I, *op.cit.*, p. 280.

orbe” en una posición que “procede directamente del Pantocrátor, pero simplificado ya en el siglo XVI y del cual conserva la majestuosidad.”¹¹⁶

Originalmente, cuando Vasco de Quiroga tomó posesión de la sede el 6 de agosto de 1538 (día de la Transfiguración del Señor), la diócesis tenía como patrono a San Francisco, pero temiendo que se diera una confusión con los franciscanos, Quiroga realizó un trámite para cambiar su invocación por el patronazgo de San Salvador, al que frecuentemente se le identificaba con el misterio de la Transfiguración, que sería considerada también como fiesta titular de la iglesia. La bula papal que fundaba el obispado parecía reafirmar esta idea, ya que según Paulo III, se creaba “para llevar un rayo de luz a quienes viven en tinieblas, para que puedan llegar al que es luz verdadera, Cristo Jesús.”¹¹⁷ La asociación con la luz que emana Cristo durante el pasaje de la transfiguración resulta evidente y los vallisoletanos no dejaron de tenerlo presente, por lo que posteriormente se utilizaría como motivo iconográfico de la portada principal de la catedral.



Figura 24. La transfiguración del Señor, litografía, copia del lienzo de Rafael Sanzio del mismo nombre. Catedral de Morelia.

El primer Altar Mayor que se encuentra registrado en la historia de la catedral definitiva fue ejecutado en 1706 mediante un contrato con uno de los maestros ensambladores Cardoso, Sebastián o José. Según las noticias referidas por Elena Estada de Gerlero,

¹¹⁶ Héctor H. Schenone, *Iconografía del arte colonial, Jesucristo*, p. 58.

¹¹⁷ Herón Pérez, “Un texto iconográfico novohispano: las fachadas de la catedral de Valladolid”, en: *Catedral de Morelia, op.cit.* p 70.

Se presentó un proyecto en forma de “as” –rostro o fachada- en vez del marco para el Altar Mayor con un lienzo del Triunfo de la Iglesia y Nave de NPS Pedro, que era esperado ansiosamente en la catedral en el término de pocas semanas. El Obispo Escalante juzgó alto el presupuesto presentado por X de 1200 pesos; era necesario que la obra de Cardoso estuviera terminada a tiempo para recibir la pintura, de la cual no se especifica ni autor ni procedencia, aun cuando el Obispo asegura que “saldrá de primor”.¹¹⁸

Para 1715 este altar pareció insuficiente a los ojos del Marqués de Villahermosa de Alfaro, en cuya visita, se “reconoció no haber Altar Mayor y servirse de uno en forma de trono y frontales que hacen arrimo en un cuadro alto y ancho que sirve de perspectiva al altar, por un lado dorado y por atrás pintado en lienzo [el tema de la Nave de la Iglesia arriba mencionado], que por ser tan alto y ancho causa obscuridad y lobreguez a la iglesia por la parte de atrás.” Volvemos a tener noticias del altar hasta 1717, año en el que nuevamente se encargó un altar al ensamblador Cardoso, el cual debía de componerse “de tres cuerpos con 24 columnas salomónicas, 12 apóstoles y 2 ángeles. En el centro del primer cuerpo se habría de colocar la Custodia, en el segundo El Salvador, en el tercero Nuestra Señora y en el remate San Miguel.” Debía ser entregado en un plazo de diez meses, dorado con oro de México, por un precio de 5000 pesos.¹¹⁹ En la actualidad se conserva detrás del altar mayor un gran lienzo de la Transfiguración de Cristo de factura contemporánea. La parte superior de la composición es tomada del afamado lienzo de Rafael Sanzio del mismo tema, el cual se reprodujo incontables veces, contando la catedral con una litografía de esta obra (fig.24).

Teniendo la clara intención de que el Altar Mayor vallisoletano no fuera “menos que los tronos de México y Puebla”, se siguió a éstos como modelo. Ambos eran altares exentos, el primero obra de Antonio Maldonado, dedicado en 1673, mientras que el poblano, igualmente exento y más antiguo que el metropolitano, databa de 1649 como parte del legado del obispo Palafox, por lo que parece haber sido común en la época que los Altares mayores

¹¹⁸ Estrada de Gerlero, “El tesoro perdido...” *op.cit.* p. 141. Sobre la familia Cardoso, ver Capítulo III, Nómina de artífices de la catedral.

¹¹⁹ Mina Ramírez, *op.cit.*, doc. 61, Berlin, *op cit.*, p. 164.

se hicieran en la forma de un altar exento, trono o ciprés. El nombre de *trono* se utilizó indistintamente para denominar al retablo exento o al manifestador de plata que debía de resguardar el Santísimo Sacramento.¹²⁰

Es probable que la vista de ojos de 1715 en donde se decía que no había Altar Mayor más que uno en forma de trono, se refiera al manifestador donado por el canónigo Álvarez de Fuentes según un legado de 1699 - y no por el obispo Juan de Ortega y Montañés como sugería Elena Estrada de Gerlero. Esta confusión fue producto de la información errada que proporcionaban los concilios mexicanos publicados por el arzobispo Lorenzana y ha sido esclarecida por Oscar Mazín a partir de las actas capitulares.¹²¹ Según el Inventario de 1721, debió tener un costo de 30 000 pesos por su hechura, un peso de 500 marcos (115Kg.) y una altura de dos varas un tercio (1.92 m.) formada por sus tres cuerpos. Nos es posible conocer el programa iconográfico completo gracias a la detallada descripción que se hace en el Inventario de 1721, en donde se consigna lo siguiente:

Tiene en el primer cuerpo un apostolado de medio cuerpo que figura la Institución del Santísimo Sacramento con su mesa delante tiene dos columnas de la parte de afuera seis protestas de un gema de alto.

En el segundo cuerpo está la Limpia Concepción, en medio tiene otras dos en la de enfrente... columnas y entre medidas de ellas, seis apóstoles de una sesma.

En el tercer cuerpo que tiene seis columnas en medio esta el Sr. San José y de parte de fuera otros apóstoles más pequeños.

En el cuarto cuerpo tiene seis Bichas y de parte da afuera seis figuras que representan la Fe, Esperanza, Caridad, Prudencia y Fortaleza y en medio está el Sr. San Miguel, encima una media naranja con seis remantes alrededor y una figura de la Resurrección de oro, más de una cuarta; en el primero de abajo están dos serafines con que se cubre el Señor.¹²²

¹²⁰ Estrada de Gerlero, "El tesoro perdido..." *op.cit.* p 143.

¹²¹ Mazín, *El cabildo...*, p. 245 y p. 290. *Cfr.* Estrada de Gerlero, *op.cit.* p. 143.

¹²² Estrada de Gerlero, *op.cit.* p. 143.

Según la interpretación de Elena Estrada de Gerlero, debió ser éste un manifestador de planta hexagonal, de gran lujo y lucimiento. Sin embargo, no fue la única custodia presente en el Altar Mayor, ya que en el mismo Inventario de 1721 se consigna otra anterior que provenía del tesoro de la catedral primitiva. Esta primera custodia, orgullo del cabildo, había sido encargada en 1602 y recibida en 1607; tenía un programa similar repartido en cinco cuerpos que representaban el cenáculo, la Inmaculada Concepción, San José y Jesús Resucitado.

Entre el coro y el Altar Mayor se extendía una pasarela que unía ambos espacios, aislados del resto del templo por medio de una crujía. Esta separación del espacio catedralicio de origen hispano, tenía una utilidad práctica dentro de la liturgia al permitir la vista y el acceso directo del obispo y su cabildo desde el coro hacia el altar para mayor lucimiento y practicidad en la celebración de la misa y los oficios divinos. Marcaba además una división simbólica entre las jerarquías de los miembros de la sociedad. Más tarde, ya en el siglo XIX, Valladolid optaría por el modelo italiano que sitúa el coro detrás del Altar Mayor, perdiendo con ello el espacio destinado a capilla real y la estructura original del templo.

Entre 1703 y 1705, durante los últimos años de la dirección del obispo Felipe García de Legaspi y los primeros de Don Manuel Escalante, se proveyó a la catedral vallisoletana de una nueva crujía de palo torneado que rodeó al coro y al circuito del Altar Mayor. Ésta habría de ser sustituida en el año de 1734, cuando el Cabildo consideró que el palo torneado no respondía al lucimiento de los ornamentos que resguardaba en su interior. Siguiendo los criterios para la contratación de obra adoptados por los capitulares, la obra fue abierta a concurso, al que acudieron el platero Manuel de Laris de Valladolid, Juan Antonio Villegas de Pátzcuaro y Phelipe de la Vega de México, quien finalmente fue seleccionado después de que el cabildo rematara la obra con el fin de abaratar los costos propuestos por de la Vega ante la competencia de los artífices locales. De la Vega presentó al cabildo dos proyectos, entre los que se eligió el más sencillo por razones de economía. Aún así, la crujía de bronce superaba la

modestia de la crujía metropolitana que para esa fecha era de madera y hierro forjado, incrementando así el lucimiento y la fama catedralicia.¹²³

Coro de canónigos

Como se ha visto, el coro de canónigos guardaba una estrecha relación con el Altar Mayor con el que compartía una misma altura y jerarquía. Siguiendo el modelo de las catedrales españolas fue colocado al centro de la iglesia, posición que resultó de una larga evolución en la cual sus dimensiones fueron aumentando significativamente hasta llegar a ocupar un espacio considerable, abarcando entre el coro, la pasarela y el Altar Mayor, cinco de los nueve tramos totales que componían a la iglesia en su largo. La atención puesta en este recinto se encuentra directamente vinculada a su función como asiento del obispo y del cabildo catedral durante el rezo de los oficios; desde este sitio personificaban cotidianamente su papel en la vida social vallisoletana. Albergaba además a los músicos, cuyo papel resultaba imprescindible para el culto divino.

El coro de canónigos se caracterizaba por ser un espacio completamente aislado, incluso a la vista de los fieles y reservado exclusivamente al uso clerical. La costumbre provenía de la división entre pueblo y clero que se suponía se practicaba en el templo de Salomón y que se simbolizaba en el velo misterioso que cubría siempre el tabernáculo de Moisés. El Concilio de Trento remarcó esta separación, de modo que se normó, debía ser el coro un lugar:

Cerrado y cercado con celosías por la estancia del pueblo, como ostenta la vieja estructura y la razón de la disciplina, puesto que debe estar hacia el Altar Mayor, circúndelo. (...) Debe extenderse a lo largo y ancho donde se pueda (...) a fin de que no solo en amplitud sino

¹²³ Estrada de Gerlero, *op.cit.*, p. 149. Sobre la familia Laris, Phelipe de la Vega y otros plateros, ver Capítulo III, Nómina de artífices de la catedral.

también en ornato esté de acuerdo con la decente dignidad de la iglesia y con la multitud del clero.¹²⁴

Al ser el coro uno de los espacios más importantes del espacio catedralicio, fue éste uno de los primeros en terminarse en las fechas cercanas a la dedicación de la catedral, en 1705. Probablemente el elemento más importante del coro fue la sillería que resguardaba, la cual fue creciendo en tamaño, importancia y riqueza en la medida que la liturgia se hizo más complicada y el número de canónigos aumentó. Valladolid contó con un coro de sillería alta y baja, compuesta por:

Setenta y tres sillas de talla y muy laboreadas de madera de cedro muy lucida, con sus tribunas, facistol, entarimados, tableados del Altar Mayor y coro, puertas en los costados, tribunas dentro y fuera del coro, crujía hasta dar vuelta al presbiterio, ambones y púlpito, todo de mucho y costoso lucimiento.¹²⁵

Esta sillería fue elaborada en substitución de la desaparecida en la catedral primitiva en 1644. Según Henrich Berlín, basado en la ausencia de un contrato en el Archivo Notarial de Morelia, la obra debió ser encargada a un ensamblador de México, sin embargo, según las actas del cabildo, la obra fue realizada por Sebastián Cardoso.¹²⁶ El número de setenta y tres sillas no responde al número de personas que tomaban asiento en ellas, ya que los estatutos del Concilio III Provincial Mexicano efectuado en 1585, estipulaban que “en cuanto lo permitiere la capacidad del coro, para cada beneficiado esté franca su propia silla de un lado y del otro, con lo que se haga más fácil la observación del silencio y aparezca mayor observancia y perfección del coro.”¹²⁷ A este coro le fue agregado antes de 1721 un atril grande de plata, consignado en el Inventario de ese año. Años más tarde, en 1738 le fueron añadidas 24 tarjas y un nicho, todo dorado.

¹²⁴ Carlos Borromeo, *op.cit.*, p. 108

¹²⁵ Mina Ramírez, *op.cit.* doc. 60.

¹²⁶ Mazín, *El cabildo...*, p. 244, *Apud.* ACCM, sesión del 28 de abril de 1705.

¹²⁷ Patricia Díaz, *op.cit.* p. 45.

Otro encargo de gran importancia fue el relativo a los órganos, imprescindibles para la celebración del culto dada la gran relevancia del acompañamiento musical. Entre las obras adquiridas en 1706 se encuentra un primer “órgano de nogal y cedro guarnecido de molduras de tapincerán y ondeadas con cuatrocientas y cuarenta y siete flautas muy lucido y costoso y de grandes voces”,¹²⁸ instrumento fundamental para el desarrollo de la capilla musical de Valladolid, que aún antes de consolidarse una escuela plástica local, inició una tradición artística cuya continuidad se prolonga a través de los siglos.¹²⁹ Durante el segundo periodo de ornamentación iniciado en 1732 se contrató un segundo órgano con el maestro Joseph Nassarre, cuya fama llegó a la ciudad de México, en donde la Gaceta publicó entre sus notas que: “Al presente se está poniendo en esta Santa Iglesia un famoso órgano que (...) según su planta y armoniosas mixturas, será singular presea.”¹³⁰ Este debía ser de “cedro encarnado”, con las teclas blancas de hueso y las negras de ébano, instalado en un plazo de año y medio, con un costo total de 20 000 pesos.

Altar del Perdón

La catedral de Valladolid albergó un altar conocido como del Perdón entre el lado posterior del coro y la puerta principal de la iglesia. En esta misma ubicación se encuentran presentes altares del mismo nombre en otras catedrales americanas como Puebla, México y Cuzco. Sobre el origen de la denominación existen diversas versiones basadas en el caso metropolitano. Por un lado se encuentra “la conseja popular de que se conocía bajo ese título por que en él estaba colocado la celeberrima pintura de la *Virgen del Perdón*, llamada así por haber sido el medio por el cual un reo de la inquisición había obtenido su libertad.”¹³¹ Por otro, se encuentra la hipótesis de Toussaint y Manrique, quienes atribuyen el nombre a su ubicación detrás de la *Puerta del Perdón*, la puerta principal de la catedral de México por la que entraban los penitenciados del Santo Oficio a reconciliarse con la Iglesia.

¹²⁸ Mina Ramírez, *op.cit.* doc.60.

¹²⁹ Mazín, *El cabildo...* p. 239.

¹³⁰ *Gaceta de México*, Noviembre de 1732, p. 477, Mina Ramírez, *op.cit.*, doc. 65. Sobre Joseph Nasarre, ver Capítulo III, Nómina de artífices de la catedral.

¹³¹ Rogelio Ruiz Gomar, “Altar del Perdón”, en: *La catedral...* *op.cit.*, p. 295.

Ambas hipótesis han sido descartadas por Ruiz Gomar por ser poco factibles y limitarse únicamente al caso de la catedral de México, sin ser aplicables a otras catedrales como la de Valladolid, que también contaban con un Altar del Perdón con funciones similares a las del altar metropolitano. Esto nos lleva a inclinarnos más a una denominación basada en su función de altar dedicado a la redención de las ánimas, por gracia de una bula papal. Estos altares tuvieron su razón de ser a partir de los dogmas reafirmados por el Concilio de Trento, por lo que su presencia es característica de las iglesias novohispanas construidas en el siglo XVII.

Según la Iglesia al espacio catedralicio no sólo asistían los fieles vivos, pertenecientes a la iglesia militante, sino que junto a éstos concurrían tanto la iglesia purgante como la iglesia triunfante. Todos los hombres al momento de su muerte, permanecían en el purgatorio un tiempo indefinido mientras purificaban sus pecados para poder ascender a la patria celestial. Sin embargo, la iglesia militante tenía la capacidad de disminuir este tiempo y sufragar a las ánimas del purgatorio mediante el rezo de misas. Fue ésta una concepción promovida por el Concilio de Trento, que exhortaba a los fieles a velar por la salvación de las almas del purgatorio, según lo señalado en la Sesión XXV dedicada al Purgatorio, en la cual se decía que:

Habiendo la Iglesia católica, instruida por el Espíritu Santo, según la doctrina de la sagrada Escritura y de la antigua tradición de los Padres, enseñado en los sagrados concilios, y últimamente en este general de Trento, que hay Purgatorio; y que las almas detenidas en él reciben alivio con los sufragios de los fieles, y en especial con el aceptable sacrificio de la misa; manda el santo Concilio a los Obispos que cuiden con suma diligencia que la sana doctrina del Purgatorio, recibida de los santos Padres y sagrados concilios, se enseñe y predique en todas partes, y se crea y conserve por los fieles cristianos.¹³²

¹³² *Sacro Santo Concilio de Trento, op.cit, Sesión XXV*, que fue la novena y última celebrada en tiempos del sumo Pontífice Pío IV, principiada el día 3, y acabada en el 4 de diciembre de 1563.



Figura 25. Virgen de la Antigua.
Catedral de Morelia

Dado que la Virgen actuaba como especial intercesora entre los miembros de la iglesia triunfante, la purgante y la militante, los Altares del perdón tuvieron siempre como patronos a alguna advocación de la Virgen. En el caso de Valladolid, fue Nuestra Señora de la Antigua su principal advocación. Según Oscar Mazín la Virgen de la Antigua estuvo ligada desde sus orígenes al culto de las Ánimas, fomentado por el obispo andaluz Ruiz de Morales y Molina (1568-1572), además de haber fungido como patrona de la cofradía de las Ánimas, con sede en el Altar del Perdón de la catedral primitiva de Valladolid. Al parecer, su venerada imagen provenía de la antigua catedral de Pátzcuaro, en donde fue pintada en el año de 1572, aunque con visibles repintes del siglo XVIII. De ella recibiría el nombre de Altar de Nuestra Señora de la Antigua del Perdón. Mazín ha identificado un antiguo lienzo que se encuentra en el cubo de la escalera del edificio de la mitra de

Morelia como la posible imagen que se encontraba en este altar.

Su patrocinio continuó en la catedral definitiva, en donde fue nuevamente colocada como la imagen principal del Altar del Perdón, construido en el año de 1732 por el prebendado Antonio Medrano Rivera y Avendaño. El nuevo colateral sería colocado en la entrada de la iglesia, a espaldas del coro de canónigos. En una memoria del 5 de agosto de 1735, dejada a sus albaceas y presentada ante el escribano después de su fallecimiento el 28 de noviembre de 1735, el canónigo declaró haber:

Puesto un colateral grande, muy lucido todo a mi costa y así mismo todos los ornamentos cáliz, vinagreras de plata todo lo necesario para la celebración de las misas de todos los días y para mayor aumento del divino culto endone juntamente una lámpara grande de plata, de cincuenta

marcos [11.5Kg] antes más que menos, y así mismo dote con 1000 pesos su aceite para que siempre este ardiendo al Santísimo Sacramento y a la Santísima Señora, vocación de la Antigua.¹³³

En este altar se llevó a cabo la fundación de una memoria de misas y una *colecturía*, establecida en el mismo modo que las de México y Puebla, a espaldas del coro, también instaurada según la voluntad del prebendado Antonio Medrano y Avedaño, quien presentó su solicitud ante el cabildo en julio de 1732. Los canónigos aceptaron la donación “deseosos de concurrir al mayor lustre y aumento de dicha memoria, cedían voluntariamente las misas que tienen asignadas anualmente del Ramo de Colecturía en la misma forma que sus Señorías.”¹³⁴

Bajo esta nueva institución no sólo se reunía a los vivos con los muertos, sino que también se vinculaba a la sociedad y con su iglesia, permitiendo la integración de los creyentes a las actividades de culto en la catedral. La fundación de aniversarios, el pago de misas rezadas por el alma de los difuntos, pagadas incluso por los mismos a través de sus testamentos, la asistencia a las misas como medios para ganar indulgencias y los préstamos e inversiones llevadas a cabo en la colecturía hicieron del Altar del Perdón y de las cofradías que se reunían en torno a él un espacio particularmente vivo.

Un caso ejemplar fue la donación del Capitán Manuel López Cerca, vecino de Valladolid que en 1636, aún en la catedral primitiva y mucho antes de la erección del altar y la colecturía, pidió al cabildo la autorización para hacer un cuadro de ánimas para así aumentar esa devoción.¹³⁵ Si bien se desconoce la suerte que tuvo esta obra, en la catedral se conserva un cuadro de ánimas de enormes dimensiones compuesto por 3 lienzos (fig.25). Según la información proporcionada por Mazín, la obra fue costeadada por el prebendado Juan Antonio de Nájera y Enciso y se encuentra firmada en el borde inferior del lienzo central “Andres [...]

¹³³ ANM, Memoria del 5 de agosto de 1735, vol. 85, f. 388.

¹³⁴ ACCM, 11 julio 1732, vol 18, f. 495.

¹³⁵ Mazín, “La catedral de Valladolid...”, p. 28.

Domini 1779”, por lo que podría tratarse del pintor Andres de Islas, activo en esa época. Destaca la presencia del donante entre las ánimas del purgatorio, mirnado al espectador.¹³⁶

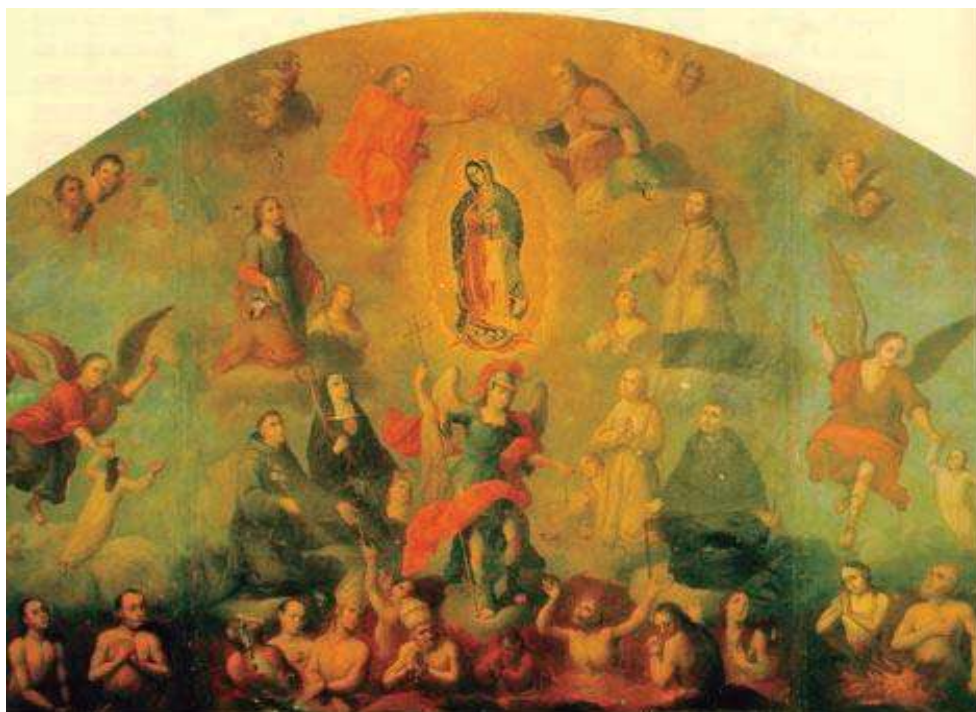


Figura 25. Cuadro de ánimas. Catedral de Morelia.

Sacristía

La sacristía fue el primer recinto terminado en la catedral definitiva de Valladolid. Veintidós años antes de que fuera dedicada, la sacristía y su tesorería fueron terminadas y engalanadas con un retablo dedicado a Cristo Niño. La elección de Cristo como infante de pocos años para imagen central del altar, reafirma el simbolismo litúrgico según el cual la sacristía corresponde al vientre virginal de María. En la sacristía se resguardan parte de los utensilios y ornamentos que no se encuentran de forma permanente en los altares, además de ser la habitación que sirve a los capellanes y sacerdotes para prepararse antes de officiar y revestirse con los ornamentos sagrados en un acto que conmemora la encarnación de Jesús. La enorme pérdida sufrida en la catedral primitiva con el incendio de la sacristía en 1584, al

¹³⁶ Mazín, *El cabildo...*, p. 288.

grado de haber necesitado del auxilio de las iglesias regulares, muestra la gran importancia de este recinto y de los objetos que resguarda.

El retablo señalado fue donado por el tesorero y pagador real de la fábrica material, don Bernabé de Herrera en el año de 1683, para colocar la imagen de vestir del Niño junto con otros lienzos de diversas advocaciones. Destaca que sea mencionado como retablo en *oro y azul*, ya que tanto en España como en la Nueva España lo más común era dorar la madera sin darle ningún otro color. No fue este un caso del todo aislado, ya que se conoce el contrato de un colateral realizado para la ciudad de Zamora por Antonio Cardoso, que debía ser de “tres cuerpos dorados y de color azul.”¹³⁷



Figura 26. La Circuncisión del Señor



Figura 27. Jesús entre los doctores

En las oficinas de la catedral se encuentran resguardados en la actualidad un par de óleos sobre tabla con los temas de la Circuncisión de Jesús (fig.26) y Jesús entre los Doctores (fig.27). Estas dos pinturas que por su forma parecen haber formado parte de un retablo, podrían por su tema haber pertenecido al retablo del Santo Niño. Ambas han sido atribuidas

¹³⁷ Nelly Sigaut, “Contrato para la construcción de un retablo en el siglo XVII”, en: *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, pp. 233-239.

por Nelly Sigaut como obras del pintor Pedro Ramírez Contreras, quien se encontró activo en la segunda mitad del siglo XVII.¹³⁸ Fue uno de los más afamados pintores novohispanos, hijo del escultor del mismo nombre. Por su manejo de los contrastes lumínicos ha sido asociado con el círculo de pintores “zurbaranescos” formado por su contemporáneo, el pintor Baltasar de Echave Rioja, como por José Juárez, quien podría haber sido maestro de ambos. Según las noticias que proporciona Rogelio Ruiz Gomar sobre esta familia, Pedro Ramírez falleció el 2 de junio de 1679 a los 41 años de edad, por lo que los lienzos de la catedral de Valladolid debieron ser ejecutados con anterioridad. Los datos que se conocen refuerzan esta opinión, dado que el canónigo Bernabé de Herrera dijo al cabildo que en el retablo se colocaría una imagen del Niño Jesús que había pertenecido al obispo fray Francisco de Rivera, y unos “lienzos de pintura que tenía en su casa, además de otros dos que necesitaba del altar mayor y que se le concedieron.” Estos últimos dos, habían sido colocados a devoción del canónigo Zabalza y Amézquita y correspondían a la conversión de María Magdalena y la conversión de San Mateo. Si bien los temas parecen ser divergentes, el donador del retablo los consideraba adecuados por ser “del mismo pincel” que los que el proporcionaba.¹³⁹

En los años posteriores la sacristía fue aumentando sus tesoros. En 1710 el platero Gaspar de Laris, contratado de forma definitiva desde 1708 ejecutó un baldaquín y una pila de plata para que los sacerdotes se lavaran las manos. El Inventario de 1721 señala sobre ésta que tenía “vara y media de alto y se compone de cuatro conchas, jarra en que está el agua con su tapa y un águila encima, cuatro espejos pequeños guarnecidos.”¹⁴⁰ Durante la administración del tesorero Jaurrieta fue fundida para hacer una nueva mucho mayor, cuyo peso ascendió de los 120 marcos que pesaba la original a 360 marcos (83Kg).

Entre el mobiliario se encontraba un escritorio embutido en hueso para guardar corporales, amitos y purificadores; una cajonera de caoba, para las colgaduras y dos armarios grandes y viejos. Sin embargo, fue el Santo Cristo de la Sacristía, cuya enorme fama y gran

¹³⁸ Carmen Alicia Dávila, Nelly Sigaut, *Catálogo del museo de arte colonial de Morelia*, p. XVI.

¹³⁹ Mazín, *El cabildo...*, p. 210.

¹⁴⁰ ACCM, *Inventario de 1721*, Estrada de Gerlero, *op.cit.*, p.153.

devoción llegan incluso hasta nuestros días, la más famosa de las obras resguardadas. Durante los años difíciles en que la peste o las inundaciones amenazaban al obispado, se recurría a las rogativas dirigidas a este milagroso Cristo que salía en solemne procesión. Aparece en el Inventario de 1721 colocado sobre “un baldaquín de damasco encarnado con sus cenefas de terciopelo con franjas y flecos de oro fino”; gracias a su gran popularidad le fue levantado un retablo especial en el año de 1738, en el que es probable que haya dejado la sacristía para incorporarse al templo.

Los muros estaban decorados por una serie de lienzos variados, que a diferencia de la sacristía de la catedral metropolitana, no parecen tener una unidad iconográfica.¹⁴¹ Entre las obras secundarias que figuran en el Inventario se encuentran lienzos de Nuestra Señora de Guadalupe, San Bernabé, San José, Santo Domingo, San Ignacio, San Francisco Xavier, Santa Teresa, la Limpia Concepción, San Jerónimo, San Agustín, Nuestra Señora de Pasaviensi, Santa Teresa de Jesús, San Felipe Neri, Nuestra Señora de los Remedios, Santa Ana, la Virgen y el Niño todos con sus marcos dorados; laminas con marcos de tapicerán de la Limpia Concepción, la Expiración del Señor, los Desposorios de Santa Catalina y Santa Ursula; láminas de Nuestra Señora del Rosario y de Santa Catalina mártir con marcos de ébano; láminas con vidrieras y marcos de tapicerán con sus reliquias; y finalmente una lamina de un Santo Cristo con marco negro.

Sala Capitular

La Sala Capitular gozaba de una gran importancia, ya que era el espacio designado para que se llevaran a cabo las reuniones del cabildo, presididas por el deán y en donde seguramente se resguardaban los libros de actas. Se localizaba a la altura del Altar de los Reyes, del lado de la nave del Evangelio. Se correspondía simétricamente con la Sacristía, ubicada del lado de la Epístola y con las capillas a la entrada de la iglesia, en donde se encontraban el sagrario y la capilla de Fray Marcos.

¹⁴¹ Estrada de Gerlero, *op.cit*, p. 153.

El Inventario de 1731 describe el mobiliario y las obras que adornaban el salón. En éste se menciona una gran alfombra morisca que cubría el piso, que al igual que los tapices y las colgaduras era considerada como un artículo de lujo; una mesa grande, en la que se sesionaba y dieciocho taburetes de vaqueta con clavazón dorado colocados a los lados de la silla del obispo, más dos credencias –pequeñas mesas para la colocación de los utensilios necesarios para los oficios divinos– forradas en damasco encarnado.

A este mobiliario se adjuntaban dos Cristos de marfil, uno grande bajo un dosel de terciopelo y otro con una cruz negra, que seguramente provenían de las Filipinas; un cuadro grande de Nuestra Señora de Trapana al que se le haría su altar en el periodo siguiente y un total de veinticuatro retratos de los obispos. Esta serie de retratos de aparato que muestra a los obispos con los elementos propios de su dignidad, como el cortinaje y la mitra, todavía se conservan en las oficinas de la catedral y son algunos de ellos los que se presentan en el capítulo anterior (fig.2-9,11-19). Entre otros lienzos figuraron los de San Ildefonso, la Huida a Egipto, Nuestra Señora de la Soledad de Roma y Nuestra Señora del Pópulo, láminas de San Pedro, Ecce Homo, San Luis Gonzaga y una serie de la Dolorosa, Santa Teresa, Santa Ana y San José; imágenes de bulto de Nuestra Señora de la Concepción y Santa Rosalía que también contaban con unas láminas de coral con marcos de bronce y espejo en el reverso, que debieron ser altamente apreciadas por la rareza del material.¹⁴²

ALTARES MENORES

Además del Altar Mayor ya descrito, la catedral fue ornamentada como correspondía a su orden y distinción con una serie de altares menores situados a los lados de las naves, según lo recomendaba Borromeo en sus *Instrucciones*. En éstas señalaba como apta la erección de capillas en ambos lados de la iglesia y de no ser posibles las capillas por cuestiones de espacio, se levantarán al menos altares adosados a las paredes, mientras se respetara siempre la armonía de altitud, longitud y altitud. La colocación espacial del templo y su tamaño obligaron a la

¹⁴² Estrada de Gerlero, *op.cit.* p. 160.

catedral vallisoletana a llevar a cabo ciertas adaptaciones de los modelos expuestos por Borromeo. Al encontrarse la catedral situada de norte a sur y no orientada hacia el este como se acostumbra generalmente, los altares menores no se encuentran de los lados de *medio día* (sur) ni de *septentrión* (norte), sino hacia el este y el oeste.

Igualmente, debido a la angostura del diseño de las naves de la catedral de Valladolid, se prefirió la construcción de altares adosados al muro en lugar de la edificación de capillas independientes, con excepción de las ubicadas al pie de la iglesia, en donde se encontraba el sagrario con un altar dedicado a Nuestra Señora de Belén; la Capilla de Fray Marcos Ramírez de Prado, con altar al Santo Cristo de la Misericordia; y las capillas dedicadas al Santo Cristo de la Sacristía, San Juan Nepomuceno y San Andrés Avelino. Éstas se correspondían simétricamente con la Sala Capitular y la Sacristía, situadas en el lado opuesto del templo.

La distribución de los altares menores en la nave del evangelio y la nave de la epístola fue igualmente simétrica, empezando por los que enmarcaban al Altar de los Reyes, de mayor jerarquía, hasta llegar a las capillas en el nartex de la iglesia. Todos estos altares se erigieron mediante un proceso largo y continuo que da inicio con la dedicación de la catedral en 1705 y se extiende durante la primera mitad del siglo XVIII. En la segunda se continuaron las obras de enriquecimiento de los ornamentos, se sustituyeron algunos de los altares y se erigieron otros nuevos, sin embargo, este periodo fue dominado por una situación política y económica completamente diferente a la del periodo que estudiamos. Y aún en el siglo XIX se continuaron las obras, dando al templo la distribución y apariencia que guarda en la actualidad.

Altar de San Pedro

San Pedro apóstol es uno de los santos más populares del mundo cristiano. Fue uno de los primeros seguidores de Jesús, a quien acompañó durante todo su ministerio. Abandonó

su oficio de pescador para convertirse en pescador de hombres y en la “piedra” sobre la que Cristo levantaría su Iglesia. Es considerado como el primer Papa en Roma, donde según la tradición, permaneció los últimos veintitrés años de su vida, que terminó en martirio. No obstante la importancia de este cargo, su popularidad se debe en gran parte al título que ostenta de “portero del Paraíso” basado en la entrega de la o las llaves del cielo relatada por San Mateo.

En el arte cristiano primitivo, San Pedro era representado con una toga como el resto de los apóstoles pero a partir de la Edad Media su vestido fue sustituido por el atuendo de los Papas, considerados sus sucesores, generalizándose esta representación en épocas posteriores. Se le representa con la cabeza tonsurada, supuesto castigo aplicado por los judíos de Antioquía y que posteriormente simbolizó la corona de espinas de Cristo y dio origen a la tonsura clerical. A pesar de sus numerosos atributos, los más comunes son las ya mencionadas llaves (que pueden ser de una a tres), una barca o un pescado, como símbolo de su origen humilde de pescador, pero también su carácter de pescador de hombres y el gallo posado sobre una columna, que recuerdan la negación y el arrepentimiento de Pedro. Se le representa con otros atributos como las cadenas, la cruz invertida en que murió crucificado y la cruz de triple crucero, como insignia papal.¹⁴³

En un contexto especialmente beligerante entre el clero secular y el clero regular, resultaba de especial importancia para el cabildo justificar su supremacía ante las órdenes religiosas. Llevada a cabo la empresa de la evangelización, se buscó una nueva justificación para la labor de la Iglesia que se mantuviera al margen de la misión mendicante de la Conquista. La figura de San Pedro jugó un importante papel dentro de la causa secular, extendiéndose su devoción especialmente entre los sacerdotes. Era la piedra sobre la cual Cristo había erigido su Iglesia, el príncipe de la Iglesia Militante, el que está a la cabeza de todos los fieles y el que tiene poder de abrir y cerrar las puertas de la tierra, el cielo y el infierno. Ningún hombre en la tierra tuvo ni tendría el poder que le fue otorgado a Pedro, y si

¹⁴³ Réau, *op.cit.* Tomo III, pp. 48-50.

los sacerdotes eran los continuadores de su obra a causa de una institución fundada por Jesucristo, ninguna otra corporación podría competir con su autoridad ni con su antigüedad.

El culto y la devoción por el santo apóstol se institucionalizó rápidamente con la fundación de la Congregación de San Pedro de la Ciudad de México en 1577, sita en la iglesia de la Purísima Concepción. Buscaba promover su culto y ayudar a los clérigos tanto en lo material como en lo espiritual. Se caracterizó por un elitismo basado en el rango y aunque admitía a todos los clérigos sin importar su clase económica ni social, dio una notable preferencia a los miembros de la alta jerarquía eclesiástica como los canónigos y los doctores en teología, así como a miembros seculares de alta categoría social que aportaban importantes donativos. A la cabeza de la congregación se encontraba un abad, miembro prestigioso de la Iglesia secular y preferentemente parte del cabildo. Se sucedieron en el cargo desde 1640 el tesorero Pedro de Barrientos, el deán Diego de Malpartida y Centeno, don García de Legaspi Velasco y Manuel de Escalante Colombres y Mendoza, que fue nombrado abad perpetuo desde 1689 y que más tarde ocuparía el obispado de Michoacán.¹⁴⁴

A la congregación metropolitana le seguiría la fundación de congregaciones análogas en otras ciudades. En Valladolid la prestigiosa congregación fue fundada en 1675 en la iglesia de la Santa Cruz de Valladolid. Las actividades de la congregación repercutían al interior de la catedral primitiva, celebrando la aprobación de sus constituciones con una dotación para el cántico de los maitines de San Pedro en 1678. La llegada de Legaspi al obispado como sucesor del gran Ortega y Montañés seguramente favoreció a la congregación de Valladolid, pues el nuevo obispo había fungido como abad de la congregación en México. Su gestión fue corta, ya que en 1704 fue promovido a Puebla. Le sucedió Manuel Escalante Colombres y Mendoza, quien de igual modo provenía de la ciudad de México, y aunque intentó declinar el nombramiento, no le fue permitido.

¹⁴⁴ Nelly Sigaut, "El concepto de la tradición...", pp. 226-227.

Durante los cuatro años que ocupó la silla episcopal (1704-1708), Escalante impulsó el culto a San Pedro y fortaleció la actividad de la congregación. En 1704 se ocupó de la dotación y ejecución de un altar en honor al apóstol en la catedral definitiva que fue ejecutado por Tomás Xuárez. Henrich Berlín supone que el obispo había conocido con anterioridad al maestro en la ciudad de México, y que fue gracias a esta antigua relación que Xuárez tomó el encargo.¹⁴⁵ Resulta significativo que el altar fuera erigido en una fecha tan temprana, aun antes que el Altar Mayor, como una muestra del deseo de los capitulares de afirmar su preeminencia y justificar su autoridad por medio de su santo patrono.

Dos años más tarde se rindieron cuentas en una sesión del cabildo del costeo de imagen de talla de San Pedro con vestuario y capa pluvial, además de andas y fuegos de la festividad que importaron en total 1247 pesos. En una certificación de las obras de ornato hecha por el escribano público en 1706, constan dos capas “bordadas de oro y plata en la misma manera de realce, la una de raso morada y la otra de raso carmesí con sus estolas y mangas.”¹⁴⁶ Puede que éstas hayan sido bordadas por el maestro poblano Juan Mateo Gómez de Vallepalamino, con quien se concertaron unos ornamentos en 1705 que también son consignados en la certificación de 1706. El obispo Escalante falleció en Salvatierra el 15 de mayo de 1708, pero su legado a la tradición local de Valladolid fue lo suficientemente fuerte para trascender a través de los años, de modo que veinticinco años después, en la sesión del 18 de diciembre de 1733 el cabildo se propuso sepultar sus huesos en el altar del San Pedro.

Altar de Nuestra Señora de la Soledad

La figura de Nuestra Señora de la Soledad que representa a la Virgen sufriente después de la muerte de su hijo, sola con su dolor, tiene su origen en la Virgen Dolorosa. Su culto fue especialmente exaltado por la Iglesia barroca, caracterizada por la búsqueda de la piedad y la religiosidad más sensible. Esta advocación de la Virgen se refiere a los momentos vividos

¹⁴⁵ Sobre Tomás Xuárez, ver capítulo III, Nómina de artífices de la catedral.

¹⁴⁶ ACCM, sesión del 6 de junio de 1706, Ramírez, *La escuadra...*, doc. 60, pp. 133-134, Berlín, *op.cit.*, p. 168, ACCM, sesión del 18 de diciembre de 1733, vol. 18, f. 579v.

después de la muerte de Jesucristo, denominándosele Virgen de la Piedad cuando se la representa con Cristo muerto sobre sus rodillas, después del descendimiento de la cruz y Virgen de los Siete Dolores cuando se encuentra sola, después del enterramiento de Cristo.

Es representada vestida con los colores púrpura y negro, con las manos juntas, mientras gruesas lágrimas corren por sus mejillas. A la Dolorosa una espada le atraviesa el pecho, como símbolo del intenso dolor en su alma, escena que tiene su origen en la profecía que el anciano Simeón hiciera a la Virgen diciendo: “Éste está destinado para ruina y resurrección de muchos en Israel, y como signo de contradicción. Y una espada traspasará tu alma, a fin de que sean descubiertos los pensamientos íntimos de muchos.” (Lucas, 2, 34-35). Este pasaje se consigna en ocasiones en las representaciones de la Virgen con la inscripción latina *Tuam animam pertransibit doloris gladius*.

De esta representación de las siete espadas se desprendió la devoción por los siete dolores (*septem tristitiae*) cuya fiesta se celebra el 15 de septiembre en oposición de los siete gozos de la Virgen cuya devoción es más temprana. La devoción por las angustias de la Virgen se fue desarrollando lentamente. Hasta el siglo XIV se veneraban sólo Cinco Dolores, por lo que se le representaba con cinco espadas, pero desde el siglo XV el número se llevó a siete. Los dolores representados son: La profecía de Simeón o la Circuncisión; la Huída a Egipto; el Niño Jesús entre los doctores; Cristo con la cruz auestas; la Crucifixión; el Descendimiento de la Cruz y el Entierro. A esta evolución se deben las variaciones iconográficas en las representaciones de la dolorosa, pudiéndose encontrar la Virgen con el corazón atravesado por una espada, o bien por cinco o siete puñales.¹⁴⁷

El culto a la Dolorosa como Virgen de la Soledad fue característico de la Iglesia española, extendiéndose naturalmente a la Nueva España en donde alcanzó gran popularidad. Ambas fueron veneradas por la sociedad vallisoletana desde una época temprana. En Valladolid, la devoción por esta Virgen fue especialmente impulsada por el deán Antonio de

¹⁴⁷ Réau, *op.cit.* Tomo I, pp. 110-117.

Pereda Lazcano quien realizó una donación en 1707 para apoyar la construcción de su altar, construido por los Cardoso. Nueve años después al momento de testar, el deán reforzó su donativo con una oblación de 2000 pesos con el fin de brindar los réditos suficientes para la manutención de una lámpara para el culto de la Virgen, pidiendo así mismo, se le sepultara al pie de su altar.



Figura 28. Ecce Homo, Catedral de Morelia.



Figura 29. La crucifixión, Catedral de Morelia.

La imagen principal del altar era seguramente el lienzo del que se habla más tarde en el *Inventario* de 1787. Este debió estar acompañado por una serie sobre la pasión de Cristo desde la oración en el huerto de Getsemani hasta su muerte, representando los momentos de dolor que llevaron a la Virgen a la Soledad y el sufrimiento de madre. En la catedral se conservan dos series de la Pasión, ambas fragmentadas (fig. 28 y 29,). En 1740 los albaceas del obispo Don Juan José de Escalona y Calatayud fundaron ante el cabildo un aniversario con un principal de 10,000 pesos para la dominica tercera de septiembre correspondiente a la festividad de Nuestra Señora de los Dolores. Las indicaciones dejadas por el obispo nos muestran la solemnidad con que ésta se celebraba.

La tarde antes se cante un responso muy solemne con doble de todas las campanas mientras se cantare a las doce del día y desde la oración hasta las ocho de al noche. Que la misa sea a las nueve con la tercia de música, versos de órgano, procesión, seis capas, violines, arpa, violón y demás aparatos de primera, citase con asistencia a todo, de toda la capilla y demás ministros de coro y que

hayan de arder en el sepulcro de dicho Ilustrísimo seis velas de a libra durante el responso de la víspera y la solemnidad del día, para lo cual aplican la limosna de los 500 pesos de sus réditos.¹⁴⁸

Altar de Nuestra Señora de Guadalupe

Non fecit taliter omni nation

No ha hecho así con ninguna otra de las naciones

En una época especialmente mariana, el privilegio de los novohispanos de tener la protección directa de la Virgen no se equiparaba con nada. El reconocimiento de la Virgen de Guadalupe, como patrona de la Nueva España fue jurada por el arzobispo, el cabildo civil y eclesiástico de la Ciudad de México y los cabildos eclesiásticos de Puebla, Valladolid, Oaxaca, Guadalajara y Santiago de Guatemala en 1737, como resultado de una prolongada historia de culto y devoción desde su aparición en 1531. La bula papal del 25 de mayo de 1754 confirmó su elección además de otorgarle el privilegio de una celebración con oficio propio el 12 de diciembre.

El privilegio del que gozaba la Nueva España, era sólo comparable al reconocimiento de Nuestra Señora de Loreto en Italia y de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza, España. Sin embargo, las efigies de estas dos vírgenes habían sido pintadas según marcaba la tradición, por San Lucas, mientras que la *Maravilla americana*, nombre otorgado por Miguel Cabrera a la imagen de la Virgen de Guadalupe después de la inspección que realizara en 1756, cuando confirmó que no se trataba de una obra hecha por ningún pintor de este mundo, por más diestro que fuera, sino que era obra “del taller celestial.”¹⁴⁹ El favor exclusivo que la virgen había dedicado a los novohispanos justifica el uso de la inscripción *Non fecit taliter omni natione* —palabras dedicadas originalmente al pueblo hebreo— en sus representaciones.

¹⁴⁸ Aniversario: ACCM, sesión del 9 de septiembre de 1740, vol. 19, ff.324v-325, Estrada de Gerlero, *op.cit.*, p. 141.

¹⁴⁹ David Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, pp. 201-214.

Paralelo al culto de la Virgen de Guadalupe persistió la devoción por Nuestra Señora de los Remedios, aparecida también en las cercanías de la Ciudad de México y cuya protección junto con la del apóstol Santiago - se aseguraba - había permitido a los españoles vencer a los aztecas en la rendición de Tenochtitlan. Es evidente la similitud de esta aparición con la de Nuestra Señora del Pilar ocurrida en España, a la cual se atribuyó el éxito de la reconquista. Ambas demostraban el carácter defensor de María en “todas las cosas arduas y dificultosas.” Sin embargo, la hazaña de la Virgen de Guadalupe era todavía mayor: gracias a su intercesión se había logrado la evangelización de los indios, quienes además mostraban una gran devoción por ella.

La representación de la Virgen de Guadalupe corresponde a la imagen de la mujer apocalíptica dada por San Juan en el capítulo doce del libro del Apocalipsis. El apóstol relata una serie de signos o visiones que se le presentan en el cielo cuando la Iglesia ha salido del mundo judío y emprende la conquista del mundo de las naciones, luchando contra el demonio. La visión de Juan que relata cómo “Apareció en el cielo una señal grandiosa: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo los pies y en su cabeza una corona de doce estrellas” (Apocalipsis, 12, 1) se asoció rápidamente con el caso de la Virgen mexicana, tal como lo atestigua la obra de Miguel Sánchez, quien publicó el primer relato de las apariciones de la Virgen a Juan Diego en 1648, bajo el título de *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe. Milagrosamente aparecida en la ciudad de México, celebrada su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*.¹⁵⁰

La fama de los milagros realizados por la Virgen se extendió cada vez más por todo el virreinato. En 1634 se sacó por primera vez a la Virgen de Guadalupe de su santuario para llevarla en procesión con motivo de la inundación que desde 1629 había cubierto a la ciudad de México. Alrededor de quince años más tarde, en 1649, una imagen suya fue colocada por primera vez en la catedral de Valladolid, en la capilla de Fray Marcos Ramírez de Prado. En 1673, el canónigo Antonio Tamariz de Carmona costeó un aniversario y un altar en la catedral

¹⁵⁰ Brading, *Idem*.

primitiva en honor a esta imagen y trece años más tarde el racionero Tomás de Alcocer donó un lienzo de la misma para que fuera colocado en la sacristía de la catedral definitiva. Esta cadena de donaciones fue continuada en la catedral definitiva por el maestrescuela José de Loyola, quien costeó un nuevo colateral.¹⁵¹

El altar dedicado a María de Guadalupe debía de ser colocado a un costado de la capilla de los Reyes, en la nave del evangelio: un lugar especialmente privilegiado que respondía a la importancia de la Virgen. Según el testamento presentado por su albacea, el Br. Juan Gutiérrez de Erradillo, el difunto Don Joseph de Loyola, fallecido el 9 de marzo de 1707 en Indaparapeo, dejó indicado como su voluntad que se costeara de sus bienes un altar, declarando que en él:

Se colocase una imagen de talla de Nuestra Señora de Guadalupe que dicho señor difunto mandóla hacer para este efecto y dejó en mi poder, y para ello se hiciese un colateral con ciertos nichos para en ellos poner a las imágenes de talla de los cinco señores y la del señor San Nicolás Obispo y que dicho colateral se hiciese con todo aseo y hermosura según la planta y modelo que me propuso para cuyo costo mandó se sacasen de sus bienes tres mil pesos y lo más que fuese necesario como no pasase de quinientos pesos más.¹⁵²

El altar que anteriormente se encontraba en este espacio fue donado a la capilla del Colegio de San Nicolás, con el que el canónigo Loyola mantenía estrechas relaciones, por lo que la presencia de San Nicolás Obispo entre las nuevas imágenes que formaron parte del colateral no fue casual. Al contrario, constituyó el medio por el cual se materializó en el interior de la catedral el vínculo que unía a ambas instituciones desde su fundación, obra del obispo Vasco de Quiroga, que había nombrado al cabildo patrón del Colegio.

A la donación de este altar siguió la fundación de un nuevo aniversario por 1200 pesos para que se dijera una misa en la catedral el día de la aparición de la Virgen, es decir el 12 de

¹⁵¹ Mazín, *El cabildo...*, p. 211.

¹⁵² ANM, Testamento de Don Joseph de Loyola, vol. 54, año 1707, fs. 291-312.

diciembre de cada año. Las continuas fundaciones en torno a la Virgen de Guadalupe atestiguan la amplia difusión que había alcanzado su culto. La iglesia novohispana, ansiosa por obtener y legitimar un lugar privilegiado dentro del mundo de la iglesia occidental, encontró en la aparición de la Virgen de Guadalupe la expresión de la influencia celestial que gozaba la Nueva España como pueblo elegido. Y como muestra de su control sobre la ciudad, en 1737 el cabildo determinó que las fiestas de la Virgen de Guadalupe debían costearse de manera consecutiva por el cabildo, el ayuntamiento y las religiones, según su orden de antigüedad, mientras que los fuegos y luminarias debían ser pagados por los gremios.¹⁵³

Altar de San José

El culto a San José es uno de los que atestiguan una mayor transformación a lo largo de la historia. Mientras que en la Edad Media fue visto como un viejo torpe, ridiculizado en sus representaciones, a partir del siglo XVII se convertiría en uno de los santos más venerados de la Iglesia Católica y en un magno defensor de la buena muerte. En la Nueva España corrió con una suerte muy diferente. Al lado de María Virgen, en su advocación de Guadalupe, fue venerado “desde fecha muy temprana con la declaración oficial del Primer Concilio Mexicano, celebrado a instancias del Arzobispo Alonso de Montufar en 1555, que lo preconizaba como patrono y abogado de la Iglesia Novohispana, en virtud de la gran devoción que el pueblo le tiene.”¹⁵⁴

Al igual que Nuestra Señora de Guadalupe, la intervención divina del patriarca San José fue considerada como decisiva para la conquista espiritual de los naturales. Sin embargo, el padrinazgo de las conversiones que se le atribuía, no se debió únicamente a su matrimonio con María, sino que en una curiosa relación resultado de la mentalidad novohispana, la figura de San José se mezcló con la de su homónimo, José hijo de Jacob, del antiguo testamento. Los hábiles teólogos novohispanos lograron identificar a través de una serie de analogías los

¹⁵³ *Ibid.* p. 335.

¹⁵⁴ Jaime Cuadriello, “San José en tierra de gentiles: ministro de Egipto y virrey de las Indias”, en: *Memoria*, p. 11.

atributos de ambos con la Nueva España. José, el más pequeño de sus hermanos así como la Nueva España era la más joven entre los reinos cristianos, había llegado a convertirse en virrey de Egipto gracias al don que Dios le había dado para interpretar los sueños. Gracias a esta habilidad había llegado a convertirse en la mano derecha del faraón, quien lo había elevado al rango de virrey después de que salvara al pueblo de Egipto del hambre causada por una gran sequía.

Con esta misma lógica el patriarca San José fue reconocido Virrey de la Nueva España, quien por medio de su intercesión guiaba a los gobernantes de este reino por el buen camino, ayudando a vencer las calamidades causadas por la peste, las inundaciones y las sequías, al igual que el otro José había ayudado a Egipto. La actuación de San José tenía efecto sobre los desastres naturales debido a que estos eran atribuidos al desagrado de Dios ante las acciones de los hombres. Gracias a su mediación, era posible la conciliación y el perdón divino. Nuevamente encontramos la búsqueda de una legitimación por parte de la Iglesia novohispana del lugar que tenía ante el resto del mundo cristiano, expresada en la devoción de un pueblo encomendado a los cuidados del gran patriarca, a quien se invocaba de manera invariable en el lecho de muerte.¹⁵⁵



Figura 30. San José y el Niño.
Catedral de Morelia.

La devoción por San José se encontraba igualmente arraigada en la ciudad de Valladolid, quien lo había adoptado como patrono y abogado de la Ciudad contra los rayos y las tempestades. En la catedral, según lo demuestran los inventarios, debieron albergarse numerosas imágenes de este santo patriarca, de diferente factura y tamaño, como esta pequeña imagen (fig.30). El ayuntamiento había hecho el voto de erigirle una capilla para poder celebrar en ella su fiesta anual, sin embargo, la falta de recursos había frenado su intención, hasta que en 1633 el obispo Rivera resolvió con la aprobación unánime del cabildo,

¹⁵⁵ Cuadriello, *Idem*.

terminar la capilla del Hospital Real, dedicándola a San José, conciliando el antiguo patronazgo del hospital de Nuestra Señora de la Asunción mediante la colocación de un lienzo de los desposorios de la Virgen con el patriarca San José en el Altar Mayor de la capilla.¹⁵⁶

La fábrica de la capilla del hospital se vio suspendida en 1637 a causa del derrumbe de las rentas que originalmente habían alentado su construcción. Sin embargo, la intensa devoción del obispo Fray Marcos Ramírez de Prado llevó a la edificación de la primera capilla diocesana de Valladolid, dedicada en 1653 bajo el patronazgo del patriarca. Después de las intensas tempestades del año anterior, Ramírez de Prado convenció a los prebendados de hacer donativos a favor del santuario y el retablo de San José, el cual debió ser erigido en el mismo sitio que la iglesia del siglo XVIII, sobre una loma, en la parte más elevada de la ciudad.

Hacia 1692 las inundaciones habían arruinado las cosechas, trayendo tiempos de carestía y calamidad que las protestas y las rebeliones indígenas incrementaban. A las disposiciones administrativas para resolver la situación se sumaron las rogativas. El obispo don Juan de Ortega y Montañés decretó por tanto el rezo de un novenario a san José, santo especializado, para que por medio de su intercesión “pacificara Dios la nación de dichos naturales, [de México] dándoles conocimiento de todo aquello que fuere de su mayor agrado y servicio para que en hora suya lo sigan”, a fin de aplacar “tan crecida y general necesidad de hambre como la abundancia de enfermedades.”¹⁵⁷ A estas muestras de devoción siguió la donación de un altar por parte del arcediano de la catedral y calificador del Santo Oficio, Br. Nicolás Carrasco Moscoro, quien encargó en su testamento del 7 de febrero de 1711 la erección de un altar en su honor.

¹⁵⁶ Mazín, *El cabildo...*, pp. 152-152, ACCM, Sesión del 13 de agosto de 1632.

¹⁵⁷ ACCM, Sesiones del 16 de junio y 10 de octubre de 1692, cit. por Mazín, *El cabildo...*, pp. 232-233.

Y también mando es mi voluntad de mis bienes se saque y costee un colateral del señor San Joseph y se ha de poner en la Santa Iglesia Catedral del lado de la epístola en el Altar de los Reyes, junto a la Sacristía, en donde está presente el altar y cuadro del señor San Sebastián y ha de ser llenado el área hueca, de cuya decencia y ornato lo dejo a disposición de mis albaceas.¹⁵⁸

Según el testimonio de sus albaceas, el capitular fue sepultado al pie del altar de San José, por lo cual podemos suponer la existencia de un altar primitivo en el mismo sitio, en donde se ubicara originalmente la imagen del mártir San Sebastián. Al igual que el altar de Guadalupe, éste fue contratado con los Cardoso en 1711, lo que debe haberle conferido una cierta unidad visual al conjunto del presbiterio. Su colocación al lado del Altar de los Reyes completaba el triduo de patronos de la Nueva España: Virgen de Guadalupe – Reyes de España – San José, que obtuvieron su representación dentro del espacio catedralicio en el privilegiado sitio de su cabecera y que posteriormente serían patronos de las fachadas, los reyes representados por medio de su escudo de armas en la fachada principal y la Virgen y san José en las laterales.

Altar de San Miguel Arcángel

*Ya llegó la liberación por el poder de Dios:
Reina nuestro Dios y su Cristo manda.
(Apocalipsis, 12, 10-12)*

Si San Pedro era el mayor entre los hombres, el príncipe de la Iglesia Militante, San Miguel fue sin duda el más grande entre los arcángeles, príncipe de la Iglesia Triunfante. Es además “un guerrero, un caballero, el archiestratega o el condestable de las milicias celestiales.”¹⁵⁹ Según la visión del Apocalipsis de Juan, en su doceavo capítulo, a la aparición de la mujer siguió la de un gran monstruo, presto a devorar al niño recién nacido que fue llevado ante Dios, para después desatarse una gran batalla entre el arcángel San Miguel,

¹⁵⁸ ANM, Testamento de Don Nicolás Carrasco, vol. 58, año 1711, fs. 78-87.

¹⁵⁹ Réau, *op.cit.* Tomo I, p. 68.

comandante de las milicias celestiales y el gran monstruo o dragón que representaba al demonio, el cual fue finalmente vencido.

Su carácter defensor le dio una imagen de caballero, representado por lo general con una túnica larga, cubierto por una cota de malla y con casco, armado con una espada flamígera. Aparece en ocasiones la cabeza del dragón vencido, así como la inscripción *Quis ut Deus* (Quien como Dios). Habitualmente se presenta de pie, salvo raras excepciones en que se encuentra a caballo. Su culto inició en Oriente, en donde suplantó a diversas divinidades paganas. En occidente fue venerado en Italia desde el siglo V y en Francia que lo convirtió posteriormente en el santo nacional. Su culto se extendió por toda Europa a partir del siglo XVII, cuando adquirió un impulso especial gracias a la Contrarreforma, como símbolo del triunfo de la Iglesia sobre los protestantes.¹⁶⁰

En la Nueva España, a las apariciones milagrosas de Nuestra Señora de los Remedios y de Nuestra Señora de Guadalupe se sumó la aparición de San Miguel del Milagro, el 8 de mayo de 1631, el cual se presentó ante un indio llamado Diego Lázaro de San Francisco, en el pueblo de San Bernardo de la jurisdicción de Santa María Nativitas. Según la narración de los acontecimientos hecha por el padre jesuita Francisco de Florencia, quien también reseñó las apariciones de la Virgen de Guadalupe en su obra *La Estrella del Norte* (1688), el arcángel le había indicado a Diego Lázaro una fuente milagrosa de aguas curativas que fue especialmente promovida por los franciscanos. Uniendo el discurso de las apariciones de la Virgen apocalíptica y del arcángel, con el carácter triunfalista que la Contrarreforma dio a San Miguel, se le asoció también con la lucha contra las herejías en el proceso de evangelización, remarcando así el privilegio del que gozaba la Iglesia novohispana al recibir ayuda celestial.¹⁶¹

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ Nelly Sigaut, “La tradición de estos Reinos”, pp. 493-494.

La temprana devoción por el príncipe de los arcángeles se manifiesta en la presencia de un altar en su honor en la catedral primitiva de Valladolid. En la catedral definitiva es mencionado un retablo de San Miguel desde los primeros años, fundándose en él un aniversario en 1717. Es probable que el antiguo altar fuera instalado en la nueva catedral hacia 1705 y que posteriormente se haya sustituido por uno nuevo, estrenado en 1734, cuyo mecenas fue el obispo Juan José de Escalona y Calatayud. En el Inventario de 1745 se menciona una antigua imagen de bulto, con toda su ropa de plata (fig.31), que parece haber estado primero en la capilla de Fray Marcos Ramírez de Prado, pero que podría haber pasado a ser la imagen central del altar que se le dedicara, aún cuando esto hubiera significado contradecir la voluntad del obispo. Es mencionado como altar de San Miguel o de los Santos Ángeles, por lo que es factible que desde esta época estuviera acompañado por las imágenes de bulto de los siete Príncipes que son mencionadas en el Inventario de 1787.¹⁶²



Figura 31. San Miguel Arcángel. Catedral de Morelia.

El día 29 de septiembre de 1735, se estrenó en la catedral una lámpara de plata que según la Gaceta de México era “una de las más bien acabadas de este Reino.” La relación de esta lámpara de 1416 marcos de peso (alrededor de 325Kg) con el arcángel san Miguel se manifiesta en la coincidencia del día de su estreno con la fiesta de los tres arcángeles San Gabriel, San Miguel y San Rafael, celebrada el 29 de septiembre. La publicación del sermón predicado en este día con el título “La lámpara de los Cielos: el Sr. San Miguel” por el Lic. Don Joseph Eugenio Ponce de León, subpromotor fiscal del Obispado de Michoacán,

¹⁶² *Gaceta de México*, Mayo de 1734, p. 621, Estrada de Gerlero, *op.cit.* pp.150-151.

confirma el carácter alegórico de la lámpara, símbolo de la aparición de San Miguel en el cielo.¹⁶³

Altar de los Santos Inocentes

Con el nombre de Santos Inocentes se conoce a los niños víctimas del rey Herodes, evaluados antiguamente “en el fabuloso número de ciento cuarenta y cinco mil, como los mártires del Apocalipsis, que imploran la Venganza de Dios al pie de su altar.” Estas referencias sin ningún fundamento histórico, parecen inspirarse en matanzas similares en otras sociedades. Su historia es conocida gracias al relato del evangelista Mateo (2, 16-18) que fue enriquecida con los evangelios apócrifos, en donde se “describe con complacencia esta carnicería. Evocan a la soldadesca arrancando a los pequeños entre los brazos de sus madres y tronchándolos con las espadas o ensartándolos en la punta de sus lanzas.”¹⁶⁴ De estos relatos se desprenderían las representaciones de los niños, nimbados y con la palma del martirio, vestidos con una camiseta manchada de sangre, o bien, desnudos con un ceñidor de hojas. Su culto tuvo un desarrollo temprano en Palestina y se popularizó durante la Edad Media, inspirando en 1212 la trágica Cruzada de los Niños. Los cuerpos de los niños se convirtieron en codiciadas reliquias.

Su altar fue terminado junto con el de San Miguel en 1734, ya que en la *Gaceta de México* de mayo de este año, se menciona que han sido “finalizados y dedicados (...) los dos costosos retablos, el uno de San Miguel, y el otro de los Inocentes, fabricados a desvelo y expensas de su Ilma. (el obispo Escalona).”¹⁶⁵ En 1748 el deán Juan Manuel Solano donó a dicho altar, en donde se encontraba un gran lienzo de la degollación (Inventario de 1787), dos imágenes de bulto de los santos niños Justo y Pastor para que complementaran su programa iconográfico.¹⁶⁶ Podría ser que el lienzo mencionado por el inventario de 1787 fuera el que se

¹⁶³ *Gaceta de México*, Octubre de 1735, p. 756-757 y Enero de 1736, No. 98, p. 785.

¹⁶⁴ Réau, *op.cit.* Tomo IV, p. 114.

¹⁶⁵ *Gaceta de México*, Mayo de 1734, p. 621.

¹⁶⁶ Mazín, *El cabildo...*, p. 338, ACCM, sesión del 23 de julio de 1748.

encuentra ahora en la catedral (fig.32). Sin embargo, es este un cuadro de formato pequeño, por lo que podría tratarse de otra obra del mismo tema.



Imagen 32. La matanza de los Santos Inocentes. Catedral de Morelia.

Sagrario con altar de Nuestra Señora de Belén

El altar de Nuestra Señora de Belén, mencionado desde el año de 1734, se encontraba ubicado en la capilla del sagrario según lo menciona el Inventario de 1787. Esta capilla, aún conservada en la actualidad a la entrada de la iglesia, del lado del evangelio, es uno de los espacios más sacros e importantes de la catedral, dado que ahí se resguarda al Santísimo Sacramento. El uso del sagrario era privilegio exclusivo de las iglesias catedrales, ya que el resto de las iglesias debían de conservarlo dentro del Altar Mayor. En la catedral primitiva el sagrario se ubicaba en la Capilla de Fray Marcos Ramírez de Prado, que fue conservada en el nuevo templo como su sacristía.

Nuestra Señora de Belén es una de las advocaciones más antiguas de la Virgen. Ésta conmemora a la Virgen como protagonista del nacimiento del Salvador en la ciudad de Belén de Judá, por lo que se encuentra asociada a las fiestas de la navidad. Su devoción fue

impulsada por el chantre Lic. Diego de Aguilar Solórzano, quien en 1734 presentó una petición ante el cabildo para fundar un aniversario por un monto de 1200 pesos. De los réditos equivalentes a 60 pesos anuales debían aplicarse 10 pesos para el mantenimiento de la capilla y 50 pesos para la celebración de un responso en vísperas y una misa cantada el día 29 de diciembre. En este altar se secundó el culto a las ánimas del purgatorio llevado a cabo en el altar del Perdón dedicado a Nuestra Señora de la Antigua. Por lo que en el mismo año de 1736 el cabildo pidió a su agente en España que tramitara ante Roma que su altar fuese también “perpetuo de ánima”, costeadando los gastos de estos trámites el mismo Aguilar.¹⁶⁷

Según la descripción del Altar en el Inventario de 1787 este tenía su retablo dorado con el tabernáculo en medio y un pabellón de lustrina azul y plata, en donde manifestaba el Divino con su ara correspondiente; una imagen de bulto de Nuestra Señora de Belén con su vidriera; una imagen del Niño Jesús con túnica de terciopelo morado; dos imágenes del señor San Joaquín y la Señora Santa Ana; finalmente el sagrario ubicado en la parte inferior, con pabellón y cortina de tela, su mesa con su ara, credencia y barandal para el comulgatorio con rejas de madera torneadas.

Altar de Santa Bárbara

La devoción por Santa Bárbara fue una de las más difundidas en el mundo cristiano, especialmente en occidente. Su culto se propagó a través de la *Leyenda Dorada* desde el siglo XIII. Se le asocia con Santa Catalina, Santa Margarita y Santa Dorotea en el llamado *Cuarteto de las Vírgenes Capitales*, por lo que resulta común que éstas le acompañen en los altares. La santa nació en Oriente, hija del sátrapa Dióscuro, quien trató de impedir que se volviera cristiana encerrándola en una torre. Ella encontró el modo de recibir las enseñanzas cristianas y el bautismo a través de un sacerdote que se hacía pasar por médico. Al descubrirlo su padre la amenazó de muerte obligándola a huir. Fue denunciada y sometida a un terrible martirio, al

¹⁶⁷ ACCM, sesiones del 12 de diciembre de 1734, vol.19, f. 31, 23 de octubre de 1736, vol.19, f. 190.

negarse a abjurar al cristianismo, fue decapitada por su propio padre, quien por castigo divino, murió fulminado por un rayo.

Se la considera protectora contra los rayos y la muerte súbita, por lo que se le invocaba para no morir sin confesión. Era además patrona de diversos oficios y corporaciones como los militares, mineros y canteros, campaneros, agricultores, arquitectos, albañiles y presos, por lo que su culto y devoción abarcaba un amplio sector de la sociedad. Es representada con la palma y la corona del martirio junto con elementos tomados de la leyenda –como la torre de tres ventanas en que estuvo encerrada, una pluma de pavo real (representando la vara con la que la azotan que se convierte en pluma), su padre y perseguidor a sus pies– y los elementos tomados de sus oficios patronales, como son una bala o un cañón por los militares, o un cáliz rematado con una hostia representando su patronazgo sobre la buena muerte.¹⁶⁸

Su culto fue articulado en la catedral vallisoletana por el deán Mateo de Hijar y Espinosa, quien durante su carrera en Valladolid realizó varias obras en honor a la santa. En 1730 fundó un Aniversario con un principal de 1040 pesos en la forma ordinaria. Continuó su obra con la erección de un altar en el año de 1734, “en el lugar donde se halla nuestra Señora de la Estrella.” Dos años después fundó una obra pía con una dotación de 6000 pesos a favor de las huérfanas de Santa Bárbara, más otros 4000 pesos para becas. Finalmente, al momento de su muerte solicitó a sus albaceas ser sepultado al pie de su altar. Elena Estrada de Gerlero menciona junto con el altar de Santa Bárbara un retablo de Nuestra Señora de la Concepción, también financiado por Hijar en 1734. La devoción por la Inmaculada estuvo ampliamente difundida en la época postridentina, en especial en España. Sin embargo, debe tratarse de un solo altar, ya que en el inventario de 1787 no sólo no figura este segundo altar, sino que aparece en el altar de Santa Bárbara una imagen de bulto de la Purísima Concepción.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Réau, *op.cit.*, tomo III, pp. 169-173.

¹⁶⁹ Aniversario: ACCM, sesión del 28/noviembre/1730, vol. 18, Altar: ACCM, sesión del 17/agosto/1734, vol. 19, Fundación: ACCM, pelicano del 2/enero/1736, vol. 19, Sepultura: ANM, Testamento del 9/julio/1735, vol. 85, Altar de la Concepción: Vicente de Andrade, Los capitulares de la Santa Iglesia Catedral desde su fundación hasta hoy, México, 1901, *Apud*. Estrada de Gerlero, *op.cit.*, p. 147.

Altar de San Francisco Xavier

San Francisco Xavier es el mayor santo de la Compañía de Jesús después de San Ignacio de Loyola, a quien conoció en París. Patrono de los jesuitas, los misioneros y de la obra de *propaganda fide*. Nació en 1506 en Navarra, es llamado el apóstol de la India y Japón por haber muerto cerca de la costa de China en donde fue abandonado por los portugueses durante su misión en 1552. Durante su apostolado se le atribuyeron varios milagros que le crearon fama de taumaturgo, entre ellos el más famoso es probablemente la historia del crucifijo que habiéndosele caído al mar, le fue regresado por un cangrejo. Fue beatificado en 1619 y canonizado en 1622. Es representado con un crucifijo que aprieta contra su corazón o entreabriendo su sotana para mostrar su corazón inflamado. Un cangrejo grande se arrastra a sus pies. A veces se le representa en la choza en que murió, viendo al barco alejarse.¹⁷⁰

Gracias al dinero de la *tercia vacante* concedida para ornato de la iglesia, el cabildo ordenó la construcción de los altares dedicados a San Francisco Xavier y a San Juan Bautista, cuyos espacios se encontraban libres en 1736.¹⁷¹ El aprecio del cabildo por el santo jesuita provenía seguramente de las relaciones cercanas que mantuvo con la orden de la Compañía de Jesús, especialmente en el rubro de la educación. Esta cercanía, herencia del obispo Quiroga, fue continuada en Valladolid, en donde los padres jesuitas colaboraron en la enseñanza en el Colegio de San Nicolás, del cual el cabildo había sido instituido como patrono por el mismo obispo Vasco de Quiroga.

Altar de San Juan Bautista

La presencia de un altar dedicado a San Juan Bautista dentro de las catedrales era un hecho prácticamente obligado, no sólo por la importancia del santo, sino por estar intrínsecamente asociado al sacramento del Bautismo. Según las *Instrucciones* de Carlos

¹⁷⁰ Réau, *op.cit.* Tomo I, p. 569.

¹⁷¹ ACCM, sesión del 27 de enero de 1736.

Borromeo, debía construirse en la ermita o capilla del baptisterio un altar en el que se “representase la sacra historia del santo Juan Bautista, bautizando a Cristo Señor.”¹⁷² Tanto en la catedral primitiva como en la definitiva se tiene noticia de la existencia de un altar dedicado al Bautista, no obstante que fuera el sagrario el sitio en donde se ubicó la pila bautismal.

Además de este vínculo con el principal de los sacramentos, San Juan Bautista es considerado como el precursor de Jesucristo, la unión viva del Antiguo y el Nuevo Testamento. “Con Juan Bautista finalizaron los tiempos de la Ley y de los profetas, tiempos de la profecía y de la espera” (Mateo, 11, 13). Pese a que existen pocas referencias bíblicas sobre su vida, reducidas a las noticias sobre sus padres (el sacerdote Zacarías e Isabel, prima de María), su permanencia en el desierto de Judea y la escena del bautismo de Cristo en el Jordán, el Bautista aparece representado de múltiples formas, inspiradas tanto en la Biblia como en los evangelios apócrifos.

Según la Pasión de Juan relatada por Marcos y Mateo, después de que el Bautista reprobara la conducta moral de Herodes, éste lo encarceló y finalmente lo mandó decapitar como promesa a su hijastra Holofernes. Esta muerte además de convertirlo en el primer mártir del Nuevo Testamento aumentó la lista de sus atributos. Es representado indistintamente como niño o como adulto, vestido con la piel de camello que utilizó en el desierto y llevando la bandeja con su cabeza. Es considerado patrono de los prisioneros y los condenados a muerte, además de otros tantos patronazgos que han contribuido a su popularidad, que van desde los sastres y los pajareros a los músicos y cantores

Su gran popularidad en el mundo cristiano y el vínculo con el primero de los sacramentos le valió al Bautista un altar en el interior de las dos catedrales: la primitiva y la definitiva. Seguramente el segundo heredó parte del programa iconográfico que exhibiera el primero de ellos, aunque también cabe la posibilidad de que se fuera enriqueciendo posteriormente con obras de mayor calidad o más al gusto de la época. El altar fue erigido en

¹⁷² Borromeo, *op.cit.* p. 45.

la catedral definitiva en el año de 1736 gracias a la aplicación de los recursos de la tercia vacante, al igual que el de San Francisco Xavier. Juntos importaron un total de 7 315 pesos.

Capilla de Fray Marcos Ramírez de Prado con altar del Santo Cristo de la Misericordia

En medio del deterioro que sufría la catedral primitiva, en 1643 el obispo Fray Marcos Ramírez de Prado financió de su propio peculio la ornamentación de un espacio para que fuera su futura capilla funeraria. En ella erigió un altar que tuvo por imagen principal un lienzo de Nuestra Señora de la Alegría que había traído consigo y que posteriormente fue trasladado al altar del Santo Cristo de la Sacristía. Como fiesta titular, el obispo eligió la celebración de Nuestra Señora de la Presentación de la que era especialmente devoto. El tema de la presentación de la Virgen en el templo fue tomado de los evangelios apócrifos y de la Leyenda Dorada, que relatan cómo María fue llevada al templo por sus padres, a la edad de tres años, para ser consagrada a Dios. La escena era representada con la pequeña María subiendo la escalinata del templo, en cuya cima la esperaba el sumo sacerdote Zacarías.

La capilla fue ricamente ornamentada bajo la condición de que no se sacara nada de ella “aunque sea para el ornato de nuestra iglesia y su altar mayor, porque es nuestra voluntad que no se confundan los bienes con ella” y que al momento de hacerse una nueva catedral, se respetara el espacio dedicado a su capilla, debiendo trasladarse todas las obras que resguardaba al nuevo templo. Contaba con un “retablo y tabernáculo muy curiosos, de preciosas reliquias de santos, con una imagen de Nuestra Señora y a un lado en un nicho glorioso arcángel San Miguel” además de un circuito compuesto por “láminas, cuadros, colgaduras de seda, con más dos lámparas de plata una para el nicho y otra al tabernáculo” dotadas con un principal de 1500 pesos para el mantenimiento de su aceite.¹⁷³

Cuando se erigió la catedral definitiva no se olvidó la voluntad del obispo y se dispuso la capilla que se encontraba a un costado del Sagrario como la capilla de Fray Marcos Ramírez

¹⁷³ Mina Ramírez, *op.cit.*, doc. 16, AGI, Audiencia de México, Leg. 374.

de Prado. A este recinto se trasladaron el retablo de la Presentación y todas las obras que componían el circuito. En febrero de 1740 cuando estaba por colocarse en este espacio un nuevo retablo dedicado al Santo Cristo de la Misericordia, el cabildo decidió “que el que está al presente en dicha capilla, quitadas las reliquias y lienzos, se ponga en la capilla de Nuestra Señora de los Urdiales.”¹⁷⁴ Era esta la capilla de un barrio indígena que se encontraba al oeste de la ciudad, cerca de donde se ubicó posteriormente la estación ferroviaria. Se formó en esta zona una acequia que dio al sitio el nombre de “Paseo de las lechugas”, ya desaparecido. La capilla resguardaba una imagen muy antigua de la Virgen de la Asunción traída de España, que suscitaba una gran veneración entre los fieles. En 1738, el obispo Escalona derribó la antigua capilla que se encontraba en estado ruinoso para construir una nueva de piedra.

José Núñez recopila información de importancia sobre esta capilla, entre la que sobresalen las noticias dadas por el Canónigo Guadalupe Romero, que dice:

El Señor Calatayud y uno de los señores canónigos construyeron a Nuestra Señora de la Asunción un bello templo en terrenos del pueblo de los Urdiales, extramuros de la ciudad, por el lado Norte: es costumbre que el venerable cabildo traslade procesionalmente cada año a la catedral la Santa Imagen para hacerle un novenario de misas cantadas por el buen temporal: con objeto de hacer cómoda la concurrencia al templo, el señor Obispo y varios capitulares costearon la calzada que conducía a él. Poco antes de la insurrección del año 1810, el templo fue arruinado por un terremoto; y el único recuerdo que quedaba de él era la torre que había sido respetada por los temblores, el tiempo y la reforma: al fin se destruyó el año próximo pasado [1860]”¹⁷⁵

Seguramente fue a esta nueva capilla a la que se trasladó el antiguo retablo de la Presentación, para completar así la donación hecha por el obispo Escalona y Calatayud, que parece haber sido especialmente devoto de esta imagen de la Asunción. Además de construirle un nuevo templo, el obispo encomió a su pueblo a reconocerla como patrona de la ciudad,

¹⁷⁴ ACCM, sesión del 23 de febrero de 1740.

¹⁷⁵ José M. Núñez, *Los panteones de Morelia*, p. 9. *Apud*. Cango. José Guadalupe Romero, *Noticias para formar la historia y la Estadística del obispado de Michoacán*, 1862.

sumándose a San José y a Santa Teresa de Jesús en su misión protectora. Desde entonces, la imagen pasó a formar parte de las celebraciones de la catedral e incluso, después de desaparecida la capilla, la Virgen se resguardó primero en la iglesia de la Merced y posteriormente en la catedral. Según las noticias recabadas por el mismo presbítero José Núñez:

El Ilmo. Señor Calatayud obligó a la nobilísima ciudad de Morelia a nombrar y jurar patrona de las lluvias a la Santísima Virgen de los Urdiales; por eso aún vemos que cada año es llevada a catedral la hermosa efigie de la Santísima Señora para pedirle buen temporal; [...] el domingo tercero después de Pascua habían los actos siguientes: Al medio día Esquilas y repique: en la tarde de este día se trae en Procesión de la iglesia de la Merced a Nuestra Señora de los Urdiales, patrona de las aguas.¹⁷⁶

El Santo Cristo al que le fue erigido un nuevo altar en la capilla de Fray Marcos, aparece denominado como Cristo de la Misericordia. Fue introducido al programa de la catedral con anterioridad, ya que el maestrescuela Joseph de Loyola dejó en 1707 un legado de 200 pesos “para el altar del Santo Cristo de la Misericordia, cito y fundado en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, dándoselos al señor provisor de este obispado para que de su mano se partan y distribuyan en lo que pareciere más conveniente para decencia, culto y ornato de dicho Señor.”¹⁷⁷ Según la descripción de Arnaldo de Ysassy, la catedral primitiva contaba con un altar dedicado al “Xpto Señor Nuestro Crucificado” que al parecer era el mismo Cristo que había donado el obispo Fray Marcos Ramírez de Prado y que según la real cedula del 3 de marzo de 1655, se encontraba en el Altar Mayor derecho, después de que se retiró el retablo por sus malas condiciones.¹⁷⁸

Es probable que este Cristo haya sido trasladado a la catedral definitiva, conservando su viejo retablo hasta las renovaciones y que sea el mismo altar al que Loyola hizo el legado en

¹⁷⁶ José M. Núñez, *op.cit.*, *Apud.* Directorio de la Santa Iglesia Catedral copiado de original para el uso y gobierno de J.M.D. Morelia, Enero 30 de 1842.

¹⁷⁷ ANM, Testamento de Joseph de Loyola, *Ibid.*

¹⁷⁸ Oscar Mazín, *op.cit.* p. 153, *Apud.* Arnaldo de Ysassy.

1707. De ser así, resulta razonable que ésta fuera la imagen elegida para ubicarse en la capilla de su donador, el obispo Fray Marcos Ramírez de Prado. Al cuidado de esta obra se encontraba el arcediano Diego de Aguilar Solórzano, quien presentó al cabildo las cuentas de su confección, que importaron 2042 pesos librados de la fábrica espiritual. La ejecución del retablo quedó a cargo del ensamblador Anastasio Gadea, tardando su ejecución 5 meses. Después de haberlo entregado, Gadea presentó una petición al cabildo para solicitar una remuneración por el trabajo de dorado que realizó sin habersele encomendado, ante lo que se le otorgaron 50 pesos. El 17 de marzo, ya finalizado el colateral, Aguilar Solórzano sugirió al cabildo que:

Parecía bien se le hiciera procesión al Señor para su colocación a que sus señorías asintieron y mandaron que el día que el Señor Arcediano eligiese para dicha colocación, por estar a su cuidado dicha obra, se lleve al Señor con procesión dentro de la Iglesia y se le avise a todos los ministros para que asistan.¹⁷⁹

Finalmente, solicitó el arcediano que de las dos lámparas que se encontraban en el Sagrario, una a cuenta de la fábrica espiritual y otra dotada por el mismo, una se pasase al altar del Santo Cristo. Su propuesta fue aprobada por el cabildo, que determinó se pasara al nuevo altar la del arcediano y se compusiera una lámpara vieja para colocar en el Sagrario. En el Inventario de 1787, se describe la sagrada imagen como un “Señor crucificado de bulto en su nicho viejo, su mesa sin ara y frontal pintado” agregando “un cajón donde se guardan los ornamentos de la colecturía con sus llaves”.

Altar del Santo Cristo de la Sacristía

¹⁷⁹ ACCM, sesión del 17 de marzo de 1740. Lámparas: 29 de marzo de 1740, Importe: 27 de mayo de 1740. Sobre los Guedea o Gadea, ver Capítulo III, Nómina de artífices de la catedral.

Durante el siglo XVII se había desatado en Valladolid una gran devoción por un Cristo perteneciente a las dominicas del convento de Santa Catarina de Sena, conocido como el Cristo de las Monjas (fig.10). Desde 1642 se había recurrido a él en los momentos de necesidad y apuro que afligían a Valladolid, como la peste, las sequías o las inundaciones. Se le llevaba entonces hasta la catedral encabezando procesiones de rogativa, acompañadas con la celebración de novenarios en su nombre en el convento de Santa Catalina. Sin embargo, desde 1738, después del traslado de las monjas Catarinas a su nuevo convento construido en la calle Real, la imagen permaneció entre los claustros. Su lugar fue ocupado por una nueva imagen: el Santo Cristo de la Sacristía (fig.33), venerado en la iglesia catedral, al cual se le erigió un altar en el mismo año.¹⁸⁰ Mediante esta sustitución de una devoción por otra muy similar el Cabildo logró reafirmar su autoridad frente a la sociedad que recurría a su auxilio ante los momentos de penuria.



Figura 33. Santo Cristo de la Sacristía, Catedral de Morelia.

El nombre con el que se le designa hace suponer que el Cristo ya formaba parte de las devociones de catedral desde antes de 1738 y que fue trasladado de su sacristía a la nave de la iglesia en donde se le concedió un altar propio, que fue encomendado al ensamblador Anastasio Gadea o Guedea.¹⁸¹ Según el Inventario de 1787, el Señor de la Sacristía contaba con un retablo dorado en donde se resguardaba al Santo Cristo en una cruz de madera embutida de carey y hueso. Su nicho estaba cubierto con vidrieras y cortinas de terciopelo carmesí y galeones de oro. Además de esta santa imagen se encontraba en el mismo altar Nuestra Señora de la Alegría, que se señala, se encontraba en otro nicho con vidriera. El que

¹⁸⁰ Mazín, *El cabildo...*, p. 311.

¹⁸¹ Estada de Gerlero, *op.cit.* p. 149.

esta imagen sea considerada en el inventario, mientras que el resto del programa de éste y otros altares no, revelan su importancia.

Es probable que se trate de una imagen traída por el obispo Ramírez de Prado e incluso que ésta tuviera un lugar entre los altares de la catedral antes de 1738, cuando se erigió el altar especial para el Cristo. Al poco tiempo de haber sido entronizado en la sede michoacana, el obispo Fray Marcos Ramírez de Prado “pidió al cabildo le concediese un altar especial donde poner una imagen de Nuestra Señora de la Alegría de la cual era muy devoto.”¹⁸² La advocación de Nuestra Señora de la Alegría se refiere a los momentos de júbilo vividos por la Virgen durante su encuentro con Jesús Resucitado en el domingo de Pascua, en oposición al sufrimiento de la Virgen de los Dolores del Viernes Santo. Según las indicaciones del obispo para la fundación de su capilla funeraria, Nuestra Señora de la Alegría debía de ser la imagen central del retablo y Nuestra Señora de la Presentación su fiesta titular, sin embargo, en la descripción que se hace de la capilla en 1645 no sólo es Nuestra Señora de la Presentación quien aparece como imagen central, sino que la Virgen de la Alegría simplemente no es mencionada en el circuito.¹⁸³

Altar de Santa Ana

Santa Ana madre de María es mencionada únicamente en los evangelios apócrifos, que son la fuente de toda su iconografía. Su culto se desarrolla tardíamente en occidente, sin embargo, el origen de su fama se remonta a oriente, de donde los cruzados trajeron supuestas reliquias que aumentaron su popularidad. Está completamente vinculada al culto mariano, por lo que es representada con frecuencia en escenas de la vida de la Virgen, especialmente en lo relacionado a la Inmaculada Concepción sostenida por los franciscanos y aprobada en 1439 en el Concilio de Basilea y finalmente declarado dogma en 1854 por el Papa Pío IX.

¹⁸² Mazín, *El cabildo...*, p. 153.

¹⁸³ “Testimonio hecho por el canónigo Isidro Gutiérrez, sobre las dotaciones, situaciones, fundaciones de capellanías, aniversarios y obras pías que instituyó el obispo de Michoacán Marcos Ramírez de Prado”, Valladolid, 1645, en: Mina Ramírez, *La escuadra...*, doc. 16.

La devoción por Santa Ana cayó en decadencia después del Concilio de Trento que trató de combatir las devociones que no tuvieran fundamento bíblico. Sin embargo, no dejó de ser popular entre sus protegidos, entre los que se cuentan los carpinteros, ebanistas y torneros, mineros, tejedores, orfebres, costureras y por supuesto, las madres de familia, además de ser considerada intercesora para la “buena muerte”. Es representada con el aspecto de una matrona, cubierta con un manto verde que simboliza la esperanza del mundo que lleva en el vientre. Casi siempre se le representa junto a María niña, o bien, con la Virgen y el Niño, o las tres Marías y toda su parentela.



Figura 34. El nacimiento de la Virgen, Catedral de Morelia.



Figura 35. La anunciación, Catedral de Morelia.



Figura 36. La dormición de María, Catedral de Morelia.

Su altar es consignado en el *Inventario de 1787* como uno de los altares laterales. En este documento figura junto con una imagen de bulto de San José, cubiertos con vidrieras. Sin embargo, el colateral dedicado a Santa Ana es uno de los más carentes de información de entre los altares catedralicios. Por la composición de otros retablos similares de la época podemos suponer que el programa iconográfico del Altar de Santa Ana estaba compuesto por escenas de la vida de la Virgen con un especial protagonismo de su madre Santa Ana y de las imágenes de los padres fundadores de la iglesia occidental: San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio y San Gregorio.¹⁸⁴ En la catedral se encuentra una serie de la vida de la Virgen,

¹⁸⁴ Retablos de Santa Ana en el Templo de San Santiago y Felipe Apóstoles y Templo de Santa Anita de la Ciudad de México. Cfr. *Los Retablos de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX*, pp. 118-119, 270.

firmados por Miguel Cabrera (fig.34-36). Es posible que formaran parte de este o de algún otro retablo.

Otras obras debieron estar repartidas dentro de la iglesia sin pertenecer a ninguno de los altares. Tal es el caso de los lienzos mencionados en el Inventario de 1787, colocados “sobre la puerta principal y las de los dos costados en que están pintados, El Triunfo de la Iglesia, El Martirio de San Pedro y La conversión de San Pablo.”¹⁸⁵ Muy probablemente el lienzo de la conversión de San Pablo que se encuentra en el inventario, sea el mismo que se conserva actualmente en las escaleras de la mitra de la catedral de Morelia.(fig.37).



Figura 37. Conversión de San Pablo. Catedral de Morelia.

CONCLUSIONES

Con la catedral finalmente cerrada, aunque todavía sin terminar, los oficios divinos pudieron trasladarse al edificio definitivo. A la ruina lastimosa de la catedral primitiva, seguía la esperanza de una catedral digna y resplandeciente, orgullo no solo del cabildo, la

¹⁸⁵ Estrada de Gerlero, “El tesoro perdido de la catedral...”, p. 152.

corporación que celosamente se había hecho cargo de su construcción, sino de todos los vallisoletanos. En su ornamentación, el cabildo transitó por un camino ya trazado, en cuanto a la experiencia acumulada desde hacía siglos por la Iglesia en la utilización de las imágenes y las tipologías constructivas. La tradición proporcionó en todo momento las instituciones adecuadas y un lenguaje simbólico estructurado, con el cual se expresaron los valores, compromisos y objetivos de los capitulares.

No todas las imágenes que comprendían el programa iconográfico de la catedral de Valladolid, gozaban del mismo valor artístico y devocional. Un retablo o los ornamentos de plata, podían llegar a parecer insuficientes para la gloria del culto. Pero una imagen considerada especialmente milagrosa y cuyo culto estuviera muy difundido, no podía ser fácilmente sustituida, sino que por el contrario, su antigüedad y popularidad podían contribuir a que ésta llegara a ocupar un lugar protagónico como titular de uno de los altares. Pero cabe preguntarse, si ¿es gracias a la intención del cabildo de dar realce al culto de una imagen como el Señor de la Sacristía, en sustitución de otra, como el Cristo de las Monjas, lo que lo llevó a tener un altar propio, o lo extendido de su devoción entre los fieles? Probablemente fue la combinación de ambas. Ya que si bien existía un proyecto determinado por parte del cabildo, resulta indispensable para su continuidad en el tiempo la respuesta de los fieles.

No era suficiente con fundar un aniversario para establecer el culto a un santo en la catedral. La articulación de una devoción se daba a partir de esfuerzos compartidos y prolongados que formaron parte de la tradición cultural de la iglesia de Valladolid y se manifestaron tanto al interior como al exterior de la catedral. La tradición, lejos de ser una fórmula repetitiva, era una memoria dinámica que constantemente se renovaba y aumentaba. Sólo así puede comprenderse que las catedrales de México, Puebla y Valladolid, formando parte de la misma iglesia, en una misma época y con condiciones sociales parecidas, concibieran programas iconográficos diferentes para la ornamentación de sus altares.

Capítulo III

LA CATEDRAL: CENTRO RECTOR DE LA SOCIEDAD

Los altares dorados, la imponentia y realismo de los grandes lienzos y esculturas, el lujo de la platería, la luz de las lámparas y la música de los órganos se concertaban al interior de las iglesias para lograr un único fin: conmover a sus visitantes. Sin la presencia de los fieles en el templo, ninguna de las obras en las que tanto se empeñara el cabildo tendría sentido. No es ésta una historia de las formas de respuesta dadas ante las imágenes por los fieles, pero aún así, es importante tomar en cuenta las maneras en que la sociedad vallisoletana se fue integrando al proyecto catedralicio, ya que sin estas consideraciones, el proceso que estudiamos quedaría incompleto. La forma en que los distintos grupos sociales participaron en las actividades de la catedral varió según su condición socioeconómica, pero también según la época, ya que como hemos visto, la imagen que proyectó el cabildo y su obispo, no fue siempre la misma.

En los capítulos anteriores hemos visto cómo se fueron desarrollando de manera paralela el cabildo y su iglesia, tanto en el sentido material como en el espiritual. Este capítulo, se dedica en primer lugar, al universo de los artistas y artesanos contratados para las obras de fabricación y sus relaciones con el cabildo, cuyas implicaciones contribuyeron a la transformación de la sociedad. Después veremos el modo en que los fieles se vinculaban con estas imágenes, en una relación que no era exclusiva de la iglesia de Valladolid, sino de un fenómeno universal. Finalmente, versará sobre la integración de la sociedad de forma sistematizada a través de la fundación de capellanías, cofradías y obras pías. A pesar que desde la fundación del obispado operaron estos distintos niveles de integración, son de alguna forma la conclusión del proceso por ser su objetivo último.

LA CONTRATACIÓN DE OBRAS CON GREMIOS Y ARTESANOS.

“¿Quién construyó Tebas de las siete puertas?, pregunta el lector obrero de Brecht. Las fuentes nada nos dicen de aquellos albañiles anónimos, pero la pregunta conserva toda su carga.”

Carlo Ginzburg

En la segunda mitad del siglo XVIII, la catedral se había afianzado como el centro rector de la sociedad vallisoletana. Como hemos visto, este fenómeno había iniciado tiempo atrás con la consolidación del cabildo como cuerpo colegiado. Su desarrollo se dio en diversos sentidos, paralelo a la construcción de la catedral misma, ya que el prestigio, autoridad e influencia con que actuaba el cabildo en las distintas esferas de la vida económica, social y cultural de Valladolid, fueron forjados lentamente con el esfuerzo y el compromiso de los capitulares. Uno de los primeros espacios de poder e influencia conquistados por el cabildo fue el de la producción artística, intrínsecamente ligada a la construcción de la catedral. De ser prácticamente inexistente a principios del siglo XVII, la presencia de artesanos en la ciudad aumentó con las obras de la catedral, hasta que a mediados del siglo XVIII se hizo posible la elección entre maestros de un mismo oficio y abrir a concurso algunas obras.

LOS GREMIOS. ESTRUCTURA Y FUNCIONAMIENTO.

Heredados de la tradición medieval, los gremios constituían la unidad básica de la producción artesanal e industrial. Desde los zapateros y los panaderos hasta los doradores y pintores, todos los oficios se encontraban organizados a través del sistema gremial, encargado de regular la producción, la distribución y la enseñanza de las artes. Bajo este sistema los ayuntamientos lograban asegurar la calidad y precio de los artículos y mantener bajo control a los artesanos y productores, quienes también obtenían garantías para una competencia justa. Los gremios eran por lo tanto “organizaciones dependientes de los poderes públicos y parte

formal de la estructura institucional de la administración de la ciudad.”¹⁸⁶ Durante el siglo XVI el gobierno de la Nueva España inició la redacción de las Ordenanzas, que eran los estatutos que regulaban a cada uno de los oficios. Para mediar entre el ayuntamiento y los artesanos se estableció el cargo de los alcaldes o veedores, funcionarios encargados de supervisar el trabajo y los talleres de los miembros del gremio y aplicar los exámenes de maestría.

En gran parte, el funcionamiento del sistema gremial dependía del respeto a las jerarquías dentro de su estructura. Los únicos autorizados para abrir tiendas y talleres eran los maestros certificados por el gremio. En sus talleres se llevaba a cabo no sólo el proceso de producción sino también el aprendizaje, cuidadosamente regulado en cuanto a tiempos modos y contenidos. Por medio de un contrato, el maestro recibía en su taller al aprendiz, que debía de aportar su trabajo a cambio de la enseñanza del oficio. El pupilo pasaba a formar parte de la familia del maestro, que estaba obligado a proveerle de techo, comida y vestido, e incluso, de atención médica en caso de ser necesaria. Después de dos o tres años que duraba la primera fase de la enseñanza, el aprendiz se convertía en oficial. Como tal, tenía derecho a percibir un sueldo y podía independizarse de la casa de su maestro mas no podía abrir un taller. Debían pasar todavía alrededor de cinco años para que pudieran presentar ante el gremio y el ayuntamiento su examen de maestría. Sólo entonces podían abrir un taller propio, lo que resultaba en extremo difícil por los altos costos que representaban los derechos del examen y la instalación de un taller.¹⁸⁷

Los únicos que podían quedar fuera de este sistema sin caer en la ilegalidad -sobre todo en las épocas más tempranas de la administración hispánica - fueron los artesanos indígenas. A éstos se les permitió seguir desempeñándose en sus antiguos oficios utilizando las formas antiguas de organización. Fueron las coincidencias en la fabricación de un mismo producto, ya fuera de carácter tradicional o una clara invasión a la industria de las manufacturas españolas, las que atraieron los reclamos de los gremios y la necesidad de

¹⁸⁶ Jorge Gonzáles Angulo Aguirre, *Artesanado y ciudad a finales del siglo XVIII*, p. 26.

¹⁸⁷ R. Douglas Cope, “Los ámbitos laborales urbanos”, en: *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, pp. 419-420.

reglamentar su producción. La competencia de los artesanos indígenas resultaba perjudicial para el comercio debido a que quedaban fuera de la tasación de los costos y los agremiados no podían competir con los bajos precios. De modo que por conveniencia de ambos grupos, poco a poco, los indígenas y las demás castas fueron consideradas dentro de las ordenanzas gremiales, ya fuera para ratificar su derecho a incorporarse a la corporación o para reglamentar su exclusión.¹⁸⁸

La fundación de un gremio requería de la concentración de una cierta variedad de artesanos del mismo oficio que tuvieran las condiciones económicas y el conocimiento suficiente para establecer un taller y transmitir las habilidades necesarias del arte a oficiales y aprendices. Como es natural, en los inicios de la colonia estas condiciones no existían y por lo tanto los artesanos trabajaban de modo independiente. Si bien la autonomía tenía sus ventajas, la falta de un órgano legal que los protegiera podía resultar riesgosa.

Aunque los tejedores de seda establecieron el primer gremio en la Ciudad de México en 1542 y la capital contaba ya con una gran variedad de gremios antes de 1600, otras ciudades quedaron rezagadas. Incluso un centro tan importante como Puebla no desarrolló un sistema de gremios hasta el último cuarto del siglo XVII.¹⁸⁹

Valladolid que era mucho más pequeña que Puebla – y más carente de servicios – no podría haber aspirado al establecimiento de gremios antes de la construcción y ornamentación de la catedral, cuyas obras aseguraron un trabajo constante. Aun así, al igual que se tiene noticias de oficiales poblanos que viajaban a la Ciudad de México para presentar sus exámenes de maestría ante las autoridades gremiales de esta ciudad, es probable que los artesanos que decidieran establecerse en Valladolid buscaran el respaldo y el aval de sus homólogos, ya que de lo contrario, difícilmente podrían obtener contratos de importancia dentro y fuera de la jurisdicción.

¹⁸⁸ Francisco Santiago Cruz, *Las artes y los Gremios en la Nueva España*, p. 43.

¹⁸⁹ Cope, *op.cit.* p.421.

LOS GREMIOS Y LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.

La actividad artística de la Nueva España recién conquistada era mínima y poco regulada. Hasta antes de la fundación oficial del gremio de pintores y doradores, en 1557, la producción de obras se concentró en los centros evangelizadores de los frailes. “En ellos era común la existencia de escuelas de artes y oficios donde los frailes “enseñaban” a los indios a fabricar artículos según las formas y tradiciones de producción europeas. La escuela más renombrada fue la de San José de los Naturales, fundada por fray Pedro de Gante en el convento de San Francisco el Grande en la Ciudad de México.”¹⁹⁰ Después de haber realizado este aprendizaje, los pintores indígenas viajaban a otros conventos en los que a su vez transmitían lo aprendido, difundiendo el conocimiento y dotando al mismo tiempo del ajuar y adorno necesario a las iglesias.

El 30 de abril de 1557 se estableció el gremio a partir de la “Ordenanza de Doradores y Pintores”, que si bien “no fue fundado por artistas afamados ni de los cuales se conozcan obras importantes, gracias a él se cimentaron las condiciones de trabajo que permitieron el florecimiento de prominentes artífices como Andrés de Concha y Simón Pereyñs.”¹⁹¹ En los siguientes años florecieron los talleres tanto de pintores venidos de la península como de maestros criollos. Los nombres de algunos como los Juárez, Cristóbal de Villalpando y Miguel Cabrera, sobresalen entre un universo amplio de pintores que se establecieron en los diversos centros artísticos de la colonia para satisfacer la constante demanda de obras de arte religioso en los numerosos conventos, parroquias seculares y oratorios privados que florecieron en todo el reino. La calidad artística de estos pintores, muchos de los cuales permanecen anónimos, varía enormemente y no puede ser vista de manera uniforme como producto de una sola escuela novohispana.

¹⁹⁰ Paula Mues Orts, “Merezca ser hidalgo y libre el que pintó lo santo y respetado: la defensa novohispana del arte de la pintura”, en: *El divino pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, p. 31.

¹⁹¹ Mues Orts, *op.cit.* p.32.

La mayoría de los gremios que se establecieron en la Ciudad de México tenían como fin satisfacer las necesidades básicas de la población. Pero conforme avanzó el tiempo, la presencia de artesanos dedicados a los artículos suntuarios fue aumentando. De los 105 tipos de establecimientos industriales que existían en la segunda mitad del siglo XVIII en la ciudad de México, los dedicados al arte ocupaban el noveno lugar con 26 talleres (1.7%) que daban trabajo a 73 personas (1.4% del total de trabajadores).¹⁹² Si se considera que la mayor parte de la población se concentraba en los obrajes manejados por la Corona, este número resulta importante e incluso alto para una ciudad del tamaño de México. Sin embargo, a diferencia del trabajo de otros gremios, como los panaderos e incluso los carpinteros, los talleres dedicados a la pintura, la escultura o la platería, no se limitaban a vender sus productos en el mercado local, sino que extendían sus redes comerciales a casi todos los rincones del reino.

A pesar de que la fama y la libertad de los pintores novohispanos no se equiparaba con la de los tiradores de oro y plata o los batihojeros, el sistema gremial daba a todos los artesanos una misma categoría social. Sin embargo, el camino seguido por los “pintores de pincel” y sus pretensiones de gozar de un mejor status social, fueron muy diferentes a las del resto de los agremiados. Alrededor de 1595, el panorama de la producción pictórica se encontraba dominado por los talleres de conducción familiar; y con condiciones muy diferentes a las de 1557, algunos maestros solicitaron al corregidor la revisión de las Ordenanzas. Presentaron un nuevo documento aprobado en 1686 por el virrey conde de Paredes, quien nombró veedor a Cristóbal de Villalpando. Adecuadas a las nuevas condiciones y necesidades del gremio, las nuevas Ordenanzas mostraban una marcada influencia de la teoría artística europea del XVII, destacando la importancia del dominio del dibujo, el uso de las sombras y las perspectivas.¹⁹³

Hacia 1710 el sistema gremial volvió a decaer en la medida en que una nueva inquietud se asentaba entre los pintores: la autenticación de la pintura como arte liberal, en

¹⁹² Gonzáles Angulo, *op.cit.* p. 21.

¹⁹³ *Ibid.* pp.26-28.

contraposición con el trabajo exclusivamente manual del resto de los artesanos. La asociación del arte de la pintura con el sistema gremial al que pertenecían, no permitía que se realizara el deslinde entre artes manuales y artes liberales que tanto ansiaban los pintores. Éstos iniciaron una larga lucha en el camino al reconocimiento social que se sustentaba en el carácter inteligible del proceso creador y en la nobleza del arte. Tanto por su función política como religiosa, las imágenes devocionales requerían de un pintor virtuoso, devoto y no sólo alguien que dominara la técnica. Si el fin último era comunicar el mensaje divino, enseñar otras materias, deleitar al espíritu e inspirar virtud, tan delicada misión no podía recaer sobre un simple artesano manual.

Esta inquietud dio paso a la fundación de academias según el modelo de las academias informales españolas, comunes en el siglo XVII, que contribuyeron a la sistematización de los estudios. Entre ellas desataca la congregación de los hermanos Nicolás y Juan Rodríguez Juárez hacia 1722 y la sociedad Ibarra y Cabrera de 1754. Hacia 1728, Clemente del Campo, a nombre de varios pintores intenta realizar varias “reformas” en la práctica de la pintura, pidiendo que se les otorgara un título, despacho o cédula que prohibiera a los indios no nobles entrar como aprendices, debido al interés de dar mayor reconocimiento individual y social al oficio. Por esta misma razón, en las Ordenanzas de 1686 se legisló que se debía examinar a todos los indios que ejercieran el arte de la pintura, para así prevenir que hubiera obras de personas que no hubieran aprendido el oficio y que como consecuencia, hubiera errores iconográficos en perjuicio de la devoción.¹⁹⁴

VALLADOLID

Hemos dicho que para las obras de ornamentación, las catedrales requerían de la contratación de un ejército de ensambladores, arquitectos, entalladores, escultores, doradores, estofadores y pintores que se encargaban tanto de la elaboración de nuevas obras como de dar mantenimiento y reparo a las ya existentes. En lo que respecta a la catedral de Valladolid,

¹⁹⁴ Mues Orts, *op.cit.* pp. 33-40.

Mazín señala que estas obras fueron consignadas en dos áreas de la memoria diferentes: por un lado, en la denominada *fábrica material*, relativa a los procesos constructivos y de restauración del edificio en sí, y por otro, los correspondientes a la *Sacristía*, referente a los ornamentos para el culto resguardados en este espacio. La relación entre el tipo de documentación y los objetos contratados que se consignan no resultan ajenos a las relaciones que se mantuvieron con los artesanos.

Entre los primeros predominó la tendencia a la contratación y al entrenamiento de artífices locales. Las continuas reparaciones de la catedral primitiva y posteriormente las obras de la nueva iglesia atrajeron artesanos de todos los oficios, que además encontraron trabajo en las obras de los conventos y casas particulares. Para los artesanos, oficiales de cantería y albañiles, españoles e indígenas que se aglutinaron en Valladolid, la figura del maestro mayor Vicente Barroso de la Escayola, resultó esencial, ya que muchos de ellos se formaron a su lado después de trabajar hasta treinta años bajo su dirección. En esta categoría se ubicaron también los ensambladores, encargados de la elaboración de los altares y colaterales, entre los que destacaron los Chavidas y los Guedeas (o Gadeas) y los Cardoso. La sucesión de grupos de artífices generalmente emparentados, como es el caso de estas dos familias, fomentó la formación de una tradición retablistica que seguiría dominando Valladolid en los siglos posteriores.

La dinámica de los bienes destinados al culto, pertenecientes a la *sacristía*, fue muy diferente a la de los bienes inmuebles. Por tratarse de objetos suntuarios y mucho más costosos, el aprovisionamiento de éstos dependió en gran medida de los artesanos de la ciudad de México y de otros centros artísticos novohispanos como Puebla. El aislamiento y carestía que dominaban la ciudad en los siglos XVI y XVII, hacían de Valladolid una ciudad poco atractiva para los plateros, tiradores de oro, bordadores, relojeros, etc., que no encontraban suficiente trabajo en ciudades tan pequeñas. Incluso para labores constantes como la reconversión de la plata por medio de la fundición y fabricación de nuevos ornamentos, se debía recurrir a la ciudad de México. Las enormes distancias que debían

recorrer los artesanos cuando era necesaria su presencia en Valladolid y los gastos de transportación de los ornamentos encarecían los precios, volviendo poco rentable para el cabildo su obtención.¹⁹⁵

Además de ser México y Puebla los principales centros artísticos, sus catedrales eran también los modelos más prestigiosos del reino, por lo que con frecuencia, el cabildo hacía referencia a obras específicas como una lámpara, una custodia o algún altar al momento de contratar con el artesano una obra similar. Sin embargo, la necesidad del cabildo de adquirir ornamentos para el culto por los precios más bajos, junto con el deseo de desarrollar un modelo artístico prestigioso que compitiera con la riqueza de los templos más eminentes, impulsó el establecimiento de artesanos en la ciudad. Aunque la consolidación del cabildo y su solidez económica constituyeron un factor determinante, el aumento de la población que pasó de los 150 vecinos españoles que expresa el Virrey Conde de Monterrey en 1600, a las más de 110 familias de españoles asentadas en Valladolid a finales del siglo XVII, formó un núcleo importante de consumidores que favorecieron el desarrollo de una escuela local al complementar los sueldos y contratos de los artesanos de catedral, con otros encargos de particulares.¹⁹⁶

Con el tiempo, las medidas tomadas por el cabildo de manera esporádica durante el siglo XVII, para favorecer la formación de una escuela local y abaratar los costos, se convirtieron en criterios de contratación permanentes, transmitidos a las nuevas generaciones de obispos y canónigos. En primer lugar, se buscaba favorecer la contratación local para abaratar los costos. Aunque para las grandes obras y las más prestigiosas se seguía recurriendo a los talleres de la Ciudad de México, se fue volviendo más popular el recurrir a artesanos locales o en ocasiones a artesanos indígenas de Pátzcuaro o los alrededores. De este modo, entre 1705 y el 1745, los altares contratados en los que señala al ensamblador, fueron otorgados al taller de los Cardoso. La reconversión de la plata y la manufactura de alhajas

¹⁹⁵ Mazín, *El cabildo...*, p. 242.

¹⁹⁶ Juárez, *El clero en Morelia...*, pp.47-50.

dejaron de llevarse a cabo en la ciudad de México y fueron efectuadas por la dinastía de los Laris. Algunas de las cómodas y demás mobiliario, así como las esculturas hechas en pasta de caña, técnica prehispánica, habrían sido elaboradas en los talleres indígenas.

Un segundo recurso fue la celebración de concursos de oposición para optar por el mejor postor y la obra de mayor calidad. Según este método, no era siempre el candidato local el que salía favorecido. Hay que recordar como ejemplo el concurso efectuado en 1734 para la fabricación de la crujía del Altar Mayor, en el que fue elegido don Felipe Antonio de la Vega, un maestro de México. Sin embargo, la obra fue rematada por un precio mucho menor al que De la Vega había anunciado originalmente. El tercer criterio se basaba en la costumbre de los peritajes. Cuando un maestro foráneo hacía entrega de la obra contratada, los oficiales locales empleados por catedral estaban encargados de verificar el cumplimiento del contrato en cuestiones técnicas y de calidad. Esta práctica permitía seguir de cerca el avance de las obras y contribuía al aprendizaje de los artesanos locales. Por este medio el maestro ensamblador Felipe de Ureña, de Toluca, introdujo el uso del estípite en el monumento que se montaba y desmontaba cada año durante la Semana Santa. Éste fue recibido por Francisco Martínez, quien posteriormente fue contratado como carpintero y ensamblador oficial de la iglesia.¹⁹⁷

NÓMINA DE ARTIFICES DE LA CATEDRAL

DORADORES, ENSAMBLADORES, ENTALLADORES Y CARPINTEROS

Debido a la presencia escasa de maestros de todas las artes, las primeras ordenanzas que rigieron la producción artística de la Nueva España tendieron a agrupar diferentes oficios en un mismo gremio. En el caso de los pintores, las Ordenanzas de 1557 los asociaron con los maestros doradores, sus compañeros de gremio hasta 1586 en que fueron separados por las nuevas ordenanzas. En lo que respecta al trabajo de la madera, las Ordenanzas de 1568

¹⁹⁷ Mazín, *El cabildo...*, p. 292. Ver como ejemplo el concurso para la crujía en el capítulo II, Altar Mayor.

incluían a los carpinteros de lo blanco y lo prieto, entalladores, ensambladores y violeros en un solo grupo que se dividió en tres gremios a partir de las Ordenanzas de 1589. Quedaron separados los carpinteros, los violeros y finalmente los escultores y entalladores que permanecieron juntos hasta 1704, cuando se hicieron diferentes gremios.¹⁹⁸ Si se considera en un mismo apartado a doradores, ensambladores, entalladores y carpinteros para efectos de esta investigación, es por que así es como se presentaron ante la catedral de Valladolid, contratando retablos un solo artesano, aún cuando su trabajo requiriera de la intervención de varios oficios.

Taller de los Chavida y Guedea

La familia Chavida es probablemente la más antigua de las familias de artesanos establecidos en Valladolid. El primer miembro de la dinastía que ha sido identificado es Francisco de Chavida. Originario de España, aparece en Valladolid desde 1614, cuando realizó una inspección a la obra del convento de San Francisco de Valladolid junto con los arquitectos Alonso de Molina, Alonso Moreno Cañas y Francisco Alaejos. En 1618 realizó el monumento del Jueves Santo. Trabajó en la catedral primitiva y a partir de 1633 fue nombrado alarife de Valladolid con Alonso de Molina y Sebastián de Guedea. Sus hijos Antonio y Francisco de Chavida, nacidos hacia 1612-1613, continuaron trabajando en Valladolid en el mismo oficio de su padre. Ambos trabajaron al lado de Vicente Barroso en la construcción de la catedral definitiva y criticaron sus errores. Es posible que haya un tercer hijo Chavida del mismo oficio, Andrés Chavida (o Chavira), radicado en Querétaro hacia 1653.¹⁹⁹

Los Chavida se vincularon con otra dinastía del mismo oficio, los Guedea. El primero de ellos, de nombre Sebastián, aparecía ya junto con Francisco de Chavida. Debe haber sido menor que Francisco, ya que le sobrevivió en el puesto de alarife por cerca de una década. De

¹⁹⁸ Mues Orts, *op.cit.* pp.31-33.

¹⁹⁹ Ramírez Montes, *La escuadra y el cincel*, p.26

Sebastián eran los aderezos del coro y los púlpitos del evangelio y de la epístola de 1630. Se encuentra después Pedro de Nolasco Guedea y Chavida, cuyo apellido revela un posible enlace matrimonial entre ambas familias que debe haber desembocado en la unión de los talleres familiares. Pedro nació hacia 1636 o 38 en Valladolid. Trabajó en las obras de la catedral por más de 30 años como maestro de arquitectura. Entre sus descendientes se encuentra el ensamblador Anastasio de Guedea, quien se encontraba activo en Valladolid en 1715, cuando contrató un retablo para la Cofradía de nuestra Señora del Carmen.²⁰⁰ El altar del Santo Cristo de la Misericordia de la catedral de Valladolid fue realizado por este ensamblador y entregado en 1740, habiéndose registrado en las actas del cabildo lo siguiente:

Luego se vio petición de Don Anastasio Gadea, artífice de dicho altar [del Santo Cristo de la Misericordia] en que alega el trabajo que tuvo en cinco meses, cuidando el dorado de él sin ser de su incumbencia pidiendo alguna remuneración y se votó se le den 50 pesos refundiéndose en la conciencia del Señor Arcediano, excepto los Señores Tesorero, Artabe y Rada Velez, que votaron no se le dé cosa alguna y se mando salga decreto y se liberen los 50 pesos contra bienes de la fábrica espiritual.²⁰¹

Taller de los Cardoso

El taller de la familia Cardoso es el más importante de toda Valladolid en la primera mitad del siglo XVIII. El fundador de la dinastía Antonio Cardoso nació en España alrededor de 1637. Fue contemporáneo de los hermanos Chavida con los que trabajó en la catedral. En 1672 se recurrió a su parecer para determinar el estado de la construcción de la catedral y el tiempo y efectos que hacían falta para concluir la.²⁰² Entre sus obras se encuentran el altar mayor para la iglesia del Convento de Santa Catalina de Sena que contrató en blanco en 1660; tres años después, un colateral de tres cuerpos para la misma iglesia en el que había de

²⁰⁰ Ramírez Montes, *op.cit.* pp. 26-28.

²⁰¹ ACCM, Sesión del 27 de mayo de 1740. Ver en el capítulo II, Altar del Santo Cristo de la Misericordia y Altar del Santo Cristo de la Sacristía.

²⁰² Ramírez Montes, *op.cit.* p. 23.

colocarse una imagen de la Virgen de “el pueblo de San Juan del obispado de Guadalajara”²⁰³ (seguramente se trata de la famosa Virgen de San Juan de los Lagos); en 1690 se encontraba en Zamora, Michoacán ejecutando un retablo para la iglesia parroquial.

Heredó el oficio de ensamblador y maestro de arquitectura a sus hijos Joseph y Sebastián Cardoso, el primero con título de maestro de carpintero y el segundo maestro de ensamblador. Junto con ellos realizó en 1693 un colateral para la iglesia de la Tercera Orden de San Francisco. A Joseph lo encontramos en 1701 dando su parecer junto con Juan de Silva Carrillo y Matías de Santiago sobre el estado ruinoso de la catedral primitiva y la conveniencia de mudar los oficios al nuevo templo sin terminar. El más activo parece haber sido Sebastián, quien en 1705 ejecutó el Altar Mayor, la sillería del coro para la catedral definitiva recién estrenada.²⁰⁴ (fig. 38). En 1713 hizo un retablo para el convento carmelita de Valladolid y en 1717 realiza un nuevo Altar Mayor para la catedral por la que cobró 5000 pesos. En unión con su hermano realizó además los colaterales de Nuestra Señora de la Soledad y de San José en 1707 y 1711, respectivamente.²⁰⁵



²⁰³ Berlín, *op.cit.* p. 164.

²⁰⁴ Mazín, *El cabildo...*, 244. *Apud.* ACCM, sesión del 28 de abril de 1705.

²⁰⁵ Ramírez Montes, *op.cit.* p. 24. Ver en el capítulo II, Altar Mayor, Coro de Canónigos, Altar de Nuestra Señora de la Soledad y Altar de San José.

Tomás Xuárez

En 1704 fue contratado para ejecutar el altar de San Pedro de la catedral definitiva el ensamblador y escultor indígena Tomás Xuárez. A diferencia de los Chavida, Guedea y Cardoso, Xuárez no era un maestro local. Y contrario a lo que podría pensarse por su origen indígena o mestizo, su taller era de los más afamados de la Nueva España. La distinción otorgada al altar de San Pedro se debe probablemente a la gran significación que tuvo este santo para los seculares, vista en el capítulo anterior. Según las noticias recabadas por Guillermo Tovar de Teresa, Tomás Xuárez era un indio principal o cacique del pueblo de Chimalhuacán Atenco, en la jurisdicción de Coatepec. Nació hacia 1650 de una familia de artesanos, ya que trabaja junto con Ignacio Xuárez de Córdoba, dorador y estofador, cacique del mismo pueblo. Activo desde 1673 se examinó como maestro ensamblador en 1697 e instaló su taller en la plaza de San Gregorio (hoy plaza de Loreto) de la ciudad de México. A él integró a otros familiares, entre los que destaca su yerno, el ensamblador Salvador de Ocampo. En lo sucesivo se presentó como “maestro ensamblador, escultor y dorador” o “maestro arquitecto entallador”.

Se encuentra trabajando con frecuencia al lado del dorador Alonso de Jeréz con el que inicia su carrera en 1673. Juntos realizan el retablo mayor de la capilla de San Pedro en la catedral metropolitana; al año siguiente, obtienen el contrato del retablo de San Miguel en la iglesia franciscana de Tacuba; en 1675, la capilla de San Miguel de la catedral de México, que tras el incendio ocurrido al poco tiempo fue sustituida por otra de Manuel de Nava. Realizan también los retablos de las parroquias de la Santa Veracruz y Santa Catarina del hospital de Jesús; el carro triunfal de la Jura de Carlos II, *el hechizado*; algunas obras en la iglesia de los mercedarios en Tacuba; en la iglesia parroquial de Parral, Chihuahua y en el antiguo retablo del Perdón de la catedral metropolitana anterior al de Balbás. Sin embargo, su obra maestra fue el altar mayor del monasterio de San Agustín de la ciudad de México. Falleció en 1724 dejando un gran legado artístico después de cincuenta años de trabajo.²⁰⁶

²⁰⁶ Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de artistas en México*, Tomo II, p. 220. Ver en el capítulo II, Altar de San Pedro.

Felipe de Ureña

“Es la figura más importante en la obra de retablos dorados del barroco estípite después de los Balbás, y difusor del estilo en el territorio de la Nueva España.”²⁰⁷ Según la información recabada por Guillermo Tovar de Teresa, Felipe de Ureña nació en Toluca el 7 de febrero de 1697 en donde aprendió el oficio de carpintero en el taller familiar. Hacia 1730 decide incursionar en el ensamblaje y la talla de retablos e interviene en los trabajos de la Sacristía del templo de San Francisco de la ciudad de Toluca. En 1733 se le encuentra en Michoacán, en donde realiza el monumento del Jueves Santo para la catedral de Valladolid. Es esta su única participación en la catedral michoacana, pero para la formación de artesanos locales la contratación de un maestro de la talla de Ureña es de gran relevancia: a partir de este monumento se introdujo a Valladolid el uso del estípite como estructura de soporte. Y no es que los retablistas de la ciudad no hubieran conocido antes el estípite, sino que la ejecución del monumento les permitió seguir de cerca los procedimientos en el taller del maestro.²⁰⁸

Tras ser terminada e instalada la obra según lo marcaba su contrato y haberse declarado el monumento del gusto del cabildo, el 30 de abril de 1734 Felipe de Ureña solicitó que se le liberara de toda obligación. El cabildo aprovechó para proponerle un nuevo encargo para completar el segundo y tercer cuerpo del monumento que todavía se encontraban “vacíos”. Se le ofrecía además el puesto de ensamblador oficial de la iglesia con un salario de 100 pesos anuales, que el maestro rechazó. Aceptó el cargo el maestro Francisco Martínez que había trabajado junto a Ureña en otras ocasiones y que seguiría haciéndolo en los años posteriores. Martínez había realizado el peritaje de la obra del monumento junto con Anastasio Guedea, dando su parecer el 28 de abril de 1734, donde declaró “la grande mejora de haber hecho [Ureña] estípites, advirtiendo a v. Sa. Que un estípite vale por tres columnas.”²⁰⁹

²⁰⁷ *Ibid.* p. 346.

²⁰⁸ Mazín, *El cabildo...*, p. 292.

²⁰⁹ Mazín, *El cabildo...*, p. 293, *Apud.* ACCM, Autos de la crujía, 1734.

Siguiendo a Tovar, a partir de 1735 reside en la capital metropolitana, en donde permanece hasta 1747. Realiza en esta ciudad obras de gran importancia como el colateral de San José en la Iglesia mercedaria de Belén (1735); el retablo de Nuestra Señora de la Fuente, en la iglesia de monjas de Regina Coeli (1738); los colaterales del convento de San Francisco; y el retablo mayor de la parroquia de Santa Catarina Mártir. A partir de 1747 establece un taller en la ciudad de Aguascalientes junto con su yerno Juan García de Castañeda. Desde este lugar logra satisfacer las demandas de las iglesias del norte, por lo que contrata obras con Zacatecas, Durango y Saltillo. En 1756 es nombrado maestro mayor de arquitectura en la ciudad minera de Guanajuato, en donde además de las obras de retablística en la iglesia jesuita, dirige obras de hidráulica. Para 1770 se le encuentra en Oaxaca en donde realiza los retablos del Altar Mayor de los conventos jesuita y franciscano. Finalmente muere en Guanajuato en 1777.

Francisco Martínez

Nació en la ciudad de México, hijo de Francisco Martínez y de Juana de Aguilar. Contrajo matrimonio con Juana Cacho de Orozco que falleció al dar a luz a su única hija, Josepha María que sólo vivió dos años. Según la información dada por Guillermo Tovar, Martínez se dedicaba a tres oficios diferentes: pintor, dorador y ensamblador, lo cual resulta extraño para el siglo XVIII, cuando los gremios estaban ya bien establecidos y diferenciados. Entre 1723 y 1758, periodo en el que se encuentra activo, produjo una gran cantidad de pinturas al óleo, entre las que destaca el retrato del duque de Linares; trabaja también como dorador de retablos asociado a otros maestros entalladores, así como en retablos que contrata de manera independiente. Inicia su carrera como dorador con un colateral para la iglesia de los Santos Reyes de la orden de san Agustín en Metztitlan; en 1729 realiza el dorado del retablo del Altar Mayor del Santuario del Señor de Chalma; a partir de 1732 se compromete con el ayuntamiento de la ciudad de México para construir cada año la Tarasca del Corpus.

Trabajó con frecuencia como dorador de los dos grandes maestros constructores de retablos de la época: Jerónimo de Balbás y Felipe de Ureña. Con Balbás, realizó el dorado de la capilla de Zuleta del convento de San Francisco de México en 1727; y entre 1736 y 1744, el Altar Mayor de la capilla del tercer orden del mismo convento; el retablo del Perdón, el de los Reyes y el antiguo Altar Mayor de la Catedral de México. Con Ureña trabajó en el dorado del retablo de Nuestra Señora de la Fuente del templo de Regina Coeli; en el retablo del Altar Mayor del templo del Carmen, en la Ciudad de México y según veíamos, es probable que también haya colaborado con él en el monumento del Jueves Santo de la catedral de Valladolid, en donde obtiene el contrato de ensamblador oficial con un salario de 100 pesos anuales y la obligación de poner y quitar el monumento cada año. Ejecuta los misterios que el cabildo deseaba para completar el monumento entre los que destacan un cenáculo para el segundo cuerpo y un buen pastor para el tercero. Debe haber establecido su taller en Valladolid, ya que años después, en el se encuentran realizando su aprendizaje varios oficiales.²¹⁰

Tomás Vázquez

Trabajó en Valladolid como maestro de carpintería y ensambladuría. En 1744 contrató las cinco puertas de la catedral de Valladolid cuando ésta estaba por concluirse (tres de la fachada principal de la Transfiguración y dos de las fachadas de San José y la Virgen de Guadalupe). En 1747 concertó un retablo para la iglesia del nuevo convento de Santa Catalina de Sena y otra para el primer cuerpo del altar mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced.²¹¹ Otros artesanos de los que se encuentran noticias son el dorador Melchor García y el estofador de imágenes Ignacio Carranza, este último originario de Pátzcuaro e intervino en varios de los retablos entre 1690 y 1713.

PLATEROS

²¹⁰ Tovar de Teresa, *op.cit.* p. 306.

²¹¹ Berlín, *op.cit.* p. 161.

Luis de Amarilla

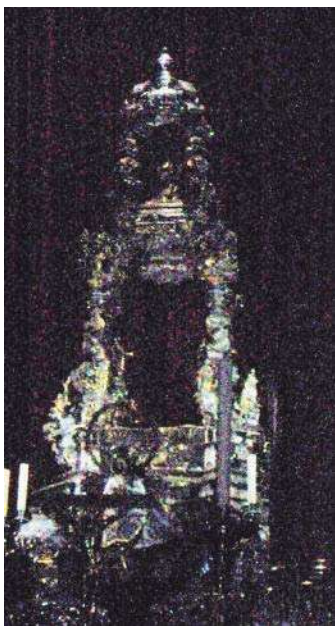


Figura 39. Custodia procesional.
Probablemente la descrita en el
Inventario de 1721.

Familia Laris

A principios del siglo XVIII sobresale en Valladolid el nombre de dos plateros: Joseph de Amarillo (o Amarilla) y Gaspar de Laris. Del primero es una de las mayores obras de platería de la catedral: la gran custodia procesional descrita en el Inventario de 1721 y que data de 1699.²¹² (fig. 39). En 1704 contrató un candil de tres cuerpos con el obispo Manuel de Escalante. El primero debía de tener doce luces, el segundo seis y el tercero cuatro. En 1713 vuelve a hacer una obra para la catedral: en esta ocasión se trató de dos pedestales triángulos con leones en relieve.

Seguramente el platero Gaspar de Laris fue le que produjo mayor cantidad de obra para la catedral. Lo encontramos por primera vez en 1706 cuando contrató para la Catedral un cáliz y una patena. El cabildo debe haber quedado satisfecho con su trabajo ya que en 1708 lo contrataron como platero oficial o de planta. Además de la confección de nuevas obras que se pagaban de forma independiente, Laris se obligaba a asegurar el mantenimiento del costoso patrimonio de la catedral, es decir la reconversión periódica de los numerosos utensilios y ornamentos de plata que se consignaban en los Inventarios de la Sacristía y la Sala de Plata además de los que se encontraban en los altares. Entre 1708 y 1717 ejecutó el arca del Santísimo Sacramento, un baldaquín, un palio, el viril de una custodia, unos pedestales y una pila para la Sacristía.

A su muerte sucedida en 1725, lo sustituyó su hijo Francisco Xavier de Laris desde el 25 de diciembre del mismo año, con un sueldo de 100 pesos anuales que seguramente era el mismo que percibía su padre. En 1731 este se ausentó, ya que consta en las actas la

²¹² Ver en el Capítulo II, Altar Mayor.

contratación de Francisco Ruiz como platero interino desde el 3 de febrero de ese año. No se encuentra mayor información sobre éste último, pero es probable que se hubiera formado en los talleres de los Laris y que para ese tiempo hubiera ya obtenido su grado de maestro.²¹³ En 1740 no había un maestro oficial dentro de la catedral, ya que en la sesión del 12 de febrero de ese año se vio una petición del platero Manuel Sendejas quien había limpiado la crujía dos años antes, obteniendo 130 pesos como remuneración. Proponía se le asignara esa cantidad como salario anual con la responsabilidad de mantenerla siempre limpia, a lo que el cabildo se negó.²¹⁴

Phelipe De la Vega

A De la Vega se le menciona en las actas de cabildo como “maestro de arte de latonero”, proveniente de la ciudad de México. Fue contratado en 1734 para realizar la crujía, rejas y antepechos del coro. Con el objetivo de dar la obra al mejor postor, el cabildo convocó a un concurso al que asistieron Juan Manuel Laris, de Valladolid, Juan Antonio Villegas, de Pátzcuaro y Felipe Antonio de la Vega, de México. A pesar de que el presupuesto presentado por el maestro metropolitano era el más caro de los tres por el incremento que significaba los gastos de transportación de materiales y operarios, era evidente que De la Vega era el único especialista en la materia. Sin embargo, el cabildo hizo competir a los tres por medio de una serie de pregones, hasta que en el remate, los artífices locales no presentaron fiadores a satisfacción y la obra fue otorgada a De la Vega por un precio inferior al que originalmente había presentado, además de permitirle presentar fiadores de México. Finalmente se realizó el proyecto de De la Vega, hecho con metal abronzado de las minas de Santa Clara, cuyo costo sumó los 11 000 pesos, que fue terminado en 1735.²¹⁵

MAESTROS ORGANEROS

²¹³ Mazín, *El cabildo...*, pp. 290-291. Ver en el capítulo II, Altar Mayor.

²¹⁴ ACCM, sesión del 12 de febrero de 1740.

²¹⁵ Berlín, *op.cit.* p. 167, *Apud.* Archivo de Notarías de México, Escribano no. 132, 2/03/1734, Mazín, *El cabildo...*, p. 292. Ver en el capítulo II, Altar Mayor.

Diego Xuarez

Además de la compra de instrumentos que requerían de artesanos especializados, la capilla de música necesitaba de la contratación de personal de planta. En primer lugar, de un afinador que garantizara el cuidado y mantenimiento de los órganos. En 1704 cuando los dos órganos viejos (de 1691) necesitaron de reparación y el maestro de capilla Diego Xuárez Grimaldo (o Suárez) se ofreció a hacerlas. Xuárez se había formado desde sus inicios en la catedral, en dónde aprendió a tocar el órgano y el bajón (fagot) que ejecutó por al menos ocho años sin recibir remuneración alguna. Tras varias súplicas, en 1684 se le asignó un sueldo de 200 pesos como bajonero y organista suplente. Prosiguió sus estudios y se le concedió el título de asistente de monacordio. En 1690 cuando se abrió a concurso la plaza de maestro de capilla, concurrió junto con Manuel de Pereira, recomendado de los maestros de México y Puebla, y Juan de Mansilla, de Guadalajara, saliendo triunfante Diego Xuárez. En 1721 lo encontramos contratando un órgano para la iglesia de San Francisco en Querétaro con un valor de 3 100 pesos y un plazo de dos años para entregarlo.²¹⁶

Joseph Nasarre

Fue el más importante constructor de órganos en Nueva España en el siglo XVIII. Natural de Zaragoza, llegó a la Nueva España en 1727 a instancias del prebendado de la catedral de México, José de Codallos. Fue autor de los órganos de las catedrales de Guadalajara, México y Valladolid. “De la primera catedral consta por escritura de 1728 que se comprometió a realizar dos órganos, uno grande (fig.40) y otro mediano.”²¹⁷ El 28 de noviembre de 1731 contrató con la catedral vallisoletana dos órganos, uno grande y uno chico, de cedro, con teclas de



Figura 40. Organo de la catedral, construido por Joseph Nasarre

²¹⁶ Mazín, *El cabildo...*, pp. 240-241.

²¹⁷ Tovar de Teresa, *op.cit.* p. 440. Ver en el capítulo II, Coro de Canónigos.

hueso y ébano y flautas de estaño con liga de plomo, por 20 000 pesos el primero y 3 700 el segundo. Debía entregar además “un cuaderno para instruir a su dirección y manejo al organista u organistas de dicha santa iglesia”²¹⁸ y hacer un reconocimiento de su funcionamiento a los cuatro meses de haberlo instalado. Quedaba obligado a permanecer en la ciudad hasta entregarlos, estimando para esto año y medio. El órgano principal fue entregado en 1732 y el chico o de cadereta un año después. Ya liberado de este encargo se trasladó a la catedral metropolitana en donde construyó el órgano “nuevo” en 1734. Falleció sin descendencia en 1737 mientras regresaba a España.

Afinadores

Al cuidado de estos nuevos órganos se encontraba Joseph Casela, quien también trabajó en su elaboración, ya que en 1735 consta un contrato de un órgano pequeño para la iglesia del Tercer Orden de San Francisco en Valladolid. Casela fue contratado por la catedral como afinador con sueldo fijo. Renunció hacia 1737 y fue sustituido por Cecilio Ignacio Xuarez Grimaldo de Cervantes, probablemente hijo del maestro de capilla Diego Xuarez y de quien habría aprendido el oficio. En 1759 contrató un órgano para el colegio de Niñas de San Luis Potosí. Debe haber transmitido sus conocimientos a nuevos aprendices con un sistema similar al gremial pero dentro de la capilla de música de la catedral, pues le siguió en el puesto el maestro Patiño y posteriormente José Cipriano Pérez que había realizado su aprendizaje con el maestro Cecilio Xuarez.²¹⁹

Sastres y Bordadores

Al igual que los objetos de plata, los ornamentos bordados constituían una continua demanda de la catedral vallisoletana. La celebración del culto requería de manteles, casullas y colgaduras de finas telas como brocados importados de España e Italia, sedas, así como de

²¹⁸ Ramírez, *op.cit.* doc.65.

²¹⁹ Berlín, *op.cit.* p. 168.

hilos de oro y plata hechos por los tiradores de estos metales y trabajados por bordadores especializados. Al principio estos ornamentos debían contratarse con maestros de otras ciudades, sin embargo desde 1703 se habla de un bordador avecindado en Valladolid, según consta por la hechura de un ornamento encarnado bordado y una manga de cruz y almizal, dadas a un maestro local. No obstante su presencia, en 1705 fueron contratados con el poblano Juan Mateo Gómez de Vallepalomino un par de ornamentos completos y capas para la imagen de vestir de San Pedro. Alrededor de ocho años después, el mismo maestro contrató una obra similar con la catedral de Oaxaca.²²⁰

Durante la segunda mitad del siglo XVIII la riqueza de las obras de la catedral permitió el establecimiento de nuevos sastres y bordadores en la ciudad. A partir del 10 de febrero de 1733 se contrató al sastre Nicolás Salazar como parte del personal de planta de la iglesia y “con preferencia de cualquier otro” para la contratación de nuevas obras. Así, en las actas de las sesiones del 3 de marzo de 1733 y del 5 de julio de 1737 la contratación de una colgadura. Ésta importó 404 pesos de hechura más las varas de tela que se habían mandado comprar a España. Es probable que la tela de la colgadura fuera la misma de la que hace referencia la *Gaceta de México* de Septiembre de 1736, que expresaba:

Por las últimas que se han recibido se sabe haber llegado al Puerto de Acapulco mil seiscientas y seis varas de terciopelo carmesí para colgaduras de esta Santa Iglesia [de Valladolid], de tan buena calidad y color como el de Toledo u Italia y sin falla o avería, siendo así que la padecieron muchos otros géneros esta vez, y se ha ponderado (...) se esperan con impaciencia las guarniciones y flecos a todo costo que están fabricando en México, a fin de que se estrenen en breve.²²¹

Sin duda deben haber sido contratados muchos más ornamentos bordados, aún cuando no se tengan noticias sobre los artesanos que los hicieron. Así lo atestiguan los Inventarios que revelan una gran abundancia de casullas, capas, rodela, amitos, etc. que incrementaron la fama de Valladolid al grado de aparecer noticias suyas en la *Gaceta*, como en

²²⁰ Berlín, *Ibid.* Ver en el capítulo II, Altar de San Pedro.

²²¹ *Gaceta de México*, No. 106, p. 845.

el caso del paño de plata sobredorada que había encargado el cabildo para el púlpito desde 1734. Sobre éste dice en el mismo artículo que menciona la tela de la colgadura: “Ya queda estrenado el paño del púlpito, de peso de ciento y ochenta y nueve marcos y onzas de plata, dorado a trechos de primorosa labor”.

RELOJEROS

Además de servir como referencia visual, las torres de la catedral eran las encargadas de señalar la hora por medio de sus grandes relojes que junto con las campanas, marcaban los ritmos de la vida cotidiana. La complejidad de su funcionamiento (fig. 41) hizo que desde 1728 se necesitara contratar a un relojero oficial que se sumara al personal de planta de la catedral. El puesto le fue otorgado a Juan López según el acta del 8 de octubre de ese año. Sin embargo, el cabildo no parece haber estado del todo conforme con su trabajo, ya que en las actas de cabildo consta en la sesión del 6 de abril de 1740, que el reloj tiene mal funcionamiento y que “se remueva de su cargo al relojero Juan López para nombrar a otro que cuide mejor.”²²² Y poco más de un mes después, con ocasión de hallarse un relojero en la ciudad y “ser notorio a sus señorías lo desconcertado que anda el de esta catedral”, se le pidiera al maestro Miguel Pérez de Aguilar que realizara un reconocimiento y un presupuesto de su compostura.

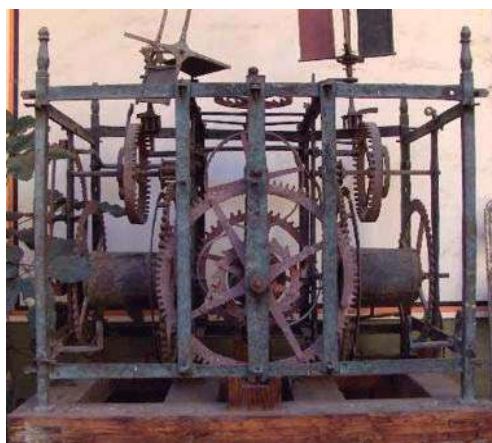


Figura 41. Maquinaria del antiguo reloj de la torre.

²²² ACCM, Sesión del 6 de abril de 1740.

Este último después de haber examinado el reloj, respondió al cabildo que: “Hallase dicho reloj muy maltratado por estar las piezas más principales muy gastadas y ser todas ellas muy delgadas y que padece desigualdad en las horas por estar fabricado a lo antiguo”, además de proponer uno nuevo, fabricado de modo más seguro, es decir, con péndulo, por 3 500 pesos. Finalmente el reloj fue contratado por 3 000 pesos; éste debía ser entregado e instalado en un plazo de 8 meses. Es curioso que la petición de que fuera contratada la obra no se hiciera directamente con el maestro, sino con el arcediano que actuó como delegado entre ambas partes y que expuso en una gala de gran erudición, los rudimentos técnicos y las ventajas de contratar una obra de tanto valor. En la sesión del 14 de julio de ese mismo año, expresó el arcediano Señor Solórzano, que:

Deseoso de que esta Iglesia en la fabrica del nuevo reloj logre una obra de importancia, de duración larguísima y correspondiente a la grandeza de una catedral de las primeras de este reino, estoy aprestado con el Maestro Miguel Pérez de Aguilar, único artífice que hay en el de semejante obra y que acreditan su pericia en el arte varios relojes grandes que ha fabricado en la ciudad de México, y entre ellos el del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, bien celebrado de todos en que fabricara este con las calidades siguientes que le dieran firmeza, igualdad y duración. Primeramente que a su movimiento lo regule para que sea en sus horas equiditurno el nuevo artificio de la péndola sin el cual hasta fines del siglo pasado que lo discurrió en Francia el insigne matemático cristiano Hugens Julichem y se practica ya en todo el mundo y los más relojes principales de México lo usan, que imposible igual con exacción a las 24 el movimiento de los relojes.²²³

LA EFECTIVIDAD DE LAS IMÁGENES

La Iglesia ha sido una de las instituciones que con mayor inteligencia ha explotado las posibilidades comunicadoras de la imagen. Casi desde sus orígenes, la Iglesia encontró en el arte el instrumento óptimo para la difusión del mensaje evangélico. En circunstancias críticas, la Nueva España fue una magnífica oportunidad para poner en práctica la experiencia acumulada durante siglos. El arte

²²³ ACCM, Sesiones de los días 6 de abril, 27 de mayo y 14 de junio de 1740.

colonial novohispano —eminentemente religioso— puede servir como testigo de cargo de este proceso.²²⁴

Una vez que los retablos eran instalados en el interior del templo o que los lienzos y esculturas contratadas pasaban a formar parte de un programa iconográfico, dejaban de ser el objeto contratado con el artista, para convertirse en una imagen sagrada. Ya se ha mencionado que el templo constituía un espacio sagrado y simbólico, dentro del cual los altares lo eran aún más que otros espacios y que finalmente, recintos como el del Altar Mayor, pero sobre todo el del Sagrario, recibían una mayor veneración por estar destinados al resguardo del Santísimo Sacramento. Hasta nuestros días, las iglesias constituyen el espacio más adecuado para la oración. En esta práctica, las imágenes jugaron un papel sustantivo, ya que eran un medio ideal para la construcción de imágenes mentales durante las meditaciones. Aún así, fueron constantemente atacadas por los iconoclastas desde los orígenes del cristianismo, por lo que las réplicas y teorizaciones sobre su utilidad fueron abundantes.

Entre los argumentos a su favor, expuestos por san Buenaventura, se encontraba que eran instrumentos adecuados para transmitir la doctrina católica a los iletrados. Esto fue especialmente aplicado en América, en donde se contemplaba que las imágenes eran un medio eficaz para acercar a los indígenas, neófitos en la religión católica, a los misterios de la fe. En segundo lugar, fueron también consideradas medios excelentes para conmover a aquellos que no sintieran devoción con lo que escuchaban. Esta idea se reforzó durante el Barroco, que encontró en el arte el medio de conmover según lo que exponía la “teoría de los afectos”. Ésta decía que al observar una imagen

Por ser la vista el más perfecto de los sentidos externos, mueve el espíritu al odio, al amor y al miedo, más que ningún otro sentido (...) y cuando los espectadores contemplan torturas muy graves y aparentemente reales (...) se sienten movidos verdaderamente a la piedad y arrastrados,

²²⁴ Nelly Sigaut, “El conflicto clero regular-secular y la iconografía triunfalista”, en: *Iconología y Sociedad. Arte Colonial hispanoamericano*, p. 109.

por tanto, a la devoción y la reverencia – todos los cuales son remedios y caminos excelentes para su salvación.²²⁵

Finalmente, se consideraba que la contemplación de las imágenes era beneficiosa en la formación de los fieles, por recordar las virtudes de los santos, que siendo humanos habían adoptado una vida de pureza y cercanía a Dios. Por lo tanto, era recomendable que desde niños, se mantuviera a la vista constante de los fieles, las imágenes de los santos como una experiencia aleccionadora.

Los santos eran una parte convencional y ubicua de la práctica local religiosa y del diseño del mundo colonial. En principio la unidad social y religiosa era lograda mediante la jerarquía. En la cúspide de todo orden, Dios presidía como juez, alejado de los afanes cotidianos de la gente común. Se accedía a él mediante aquellos que contaban con una cierta porción de divinidad o acceso especial a lo divino. Los sacerdotes eran intercesores, desde luego, aunque pocos decían hablar directamente con Dios. Los principales intercesores eran los muchos santos de la Iglesia: algunos en gran medida traductores recíprocos de mensajes; otros abogados involucrados en la protección de los intereses de los creyentes.²²⁶

Según el franciscano Buenaventura, era favorable que se desarrollaran las devociones privadas o personales por algún santo en especial. La devoción por un santo determinado solía ser común, en ocasiones por ser el santo del nombre de la persona, pero las razones podían ser variadas. Un fenómeno más complejo pero que ha pervivido a lo largo de los siglos es la devoción colectiva por una imagen en especial. No por el santo en general, sino por la imagen de ese santo que se encuentra en determinada iglesia y altar, por considerarla milagrosa. Así en Valladolid, a pesar de que la catedral contaba con un gran número de imágenes de Cristo crucificado entre los altares y los circuitos de la sacristía, la sala capitular y demás recintos, el Santo Cristo de la Sacristía fue venerado como especialmente milagroso. A

²²⁵ G.B. Armenini, *Apud* David Freedberg, *op.cit.* p. 20.

²²⁶ William B. Taylor, *Ministros de lo Sagrado*, vol. II, pp. 400-401.

él se recurría en los momentos de necesidad y en su nombre se realizaban rogativas cuando se le sacaba en procesión por la ciudad.²²⁷

En términos estrictamente teológicos – como con tanta frecuencia se ha insistido en el cristianismo occidental –, es la Virgen o el santo representado por la imagen quien realiza los milagros, quien suscita veneración y – por ese motivo – atrae a las masas. Pero sea como fuere, el objeto es reforzar la afirmación implícita de que esta imagen es en concreta y no otra la que actúa de tal y tal manera benéfica o milagrosa.²²⁸

LA FIESTA EN VALLADOLID Y LA NUEVA ESPAÑA

En la vida colonial, la contemplación de las imágenes era una actividad frecuente entre los seglares, la oración diaria en los altares u oratorios privados y la asistencia regular a misa no sólo constituían una práctica obligada para los católicos, sino que eran simplemente unos de los principales eventos de la vida cotidiana. Durante la fiesta, las imágenes adquirían vida. Dejaban de ser un elemento pasivo, para convertirse en el centro de toda actividad. Marcadas por el calendario religioso, las fiestas constituían un elemento periódico de la vida novohispana. A través de éstas, fue posible el acercamiento de los creyentes a la Iglesia, ya que hacían corpóreos los conceptos que de otra manera permanecían en lo etéreo y lo abstracto. A su importancia religiosa se le añadía un marcado carácter social, ya que la fiesta se convirtió “en un ritual compartido entre los detentadores del poder y la colectividad para la preservación de un orden que dio sentido a la realidad inmediata del individuo y lo incorporó al sistema de valores que sustentaron al Estado absolutista hispánico.”²²⁹

En la época inmediatamente posterior al Concilio de Trento, los papas Pío V, Gregorio XIII y Sixto V, emprendieron una labor de ordenación, depuración y purificación del culto, que hiciera coincidir las fiestas y fechas celebradas en toda la Iglesia Católica. En

²²⁷ Ver en el Capítulo II, Altar del Santo Cristo de la Sacristía.

²²⁸ David Freedberg, *El poder de las imágenes*, p.149.

²²⁹ María Dolores Bravo, “La fiesta pública: su tiempo y espacio”, en: *Historia de la vida cotidiana...*, op.cit., p. 435.

este proceso, la legitimidad de algunos santos fue cuestionada. Tal fue el caso de Santa Ana, que por haber surgido de la tradición apócrifa, fue expulsada de la corte celestial por Pío V y restaurada más tarde por el papa Gregorio XIII. El ciclo de celebraciones que resultó de este proceso se encuentra regido por el año litúrgico en el que se conmemoran los diversos aspectos del misterio pascual, de modo que con la Pascua y Resurrección, inicia y concluye cada año el ciclo del tiempo sagrado. En este calendario también se comprende el santoral, que define los días en que se conmemora a los mártires y demás santos.²³⁰ Sin embargo, la Iglesia sólo señala como días de fiesta los de los principales misterios, por lo que, “al parecer, la unificación llevada a cabo no dio en modo alguno como resultado la uniformidad, sino que una vez fijado el uso general, se fue diversificando y matizando según los propios usos locales.”²³¹

Si bien en las ciudades españolas e incluso en la Ciudad de México las fiestas civiles, como las del recibimiento del virrey, tuvieron una importancia equiparable a las de carácter religioso, en Valladolid, que como ya se ha explicado, el poder civil representado por el ayuntamiento, era corto comparado con el poder del cabildo eclesiástico. Por lo tanto, las fiestas vallisoletanas tenían por eje rector a la catedral, aún en los casos de las conmemoraciones de los nacimientos, coronaciones o defunciones reales. Las fiestas de los santos patronos de las órdenes asentadas en Valladolid y las de las cofradías, ocupaban un lugar importante dentro del calendario; sin embargo, era la catedral el centro de todas estas celebraciones que había integrado sistemáticamente a su propio calendario. Las fiestas no se limitaban al ámbito de lo sagrado, sino que abarcaba además celebraciones de contenido profano. Los principales momentos del ciclo agrícola, así como los tiempos de calamidad (sequía, peste, invasiones extranjeras) no sólo se expresaban a través de la celebración de rogativas, sino que encontraban en éstas solución.

²³⁰ *Catecismo de la Iglesia Católica*, pp.278-280.

²³¹ Oscar Mazín, “Culto y devociones en la catedral de Valladolid”, en: *Tradición e Identidad en la cultura mexicana*, p. 309.

Una de las fiestas más importantes de Valladolid era la fiesta del *Corpus Christi*, que conmemora la instauración de la Eucaristía y que por mucho tiempo fue la principal fiesta de la cristiandad. Es una de las fiestas móviles y se celebra en la sexagésima de Pascua (60 días después del domingo de Pascua). La festividad fue instaurada por el Papa Urbano IV con la bula *Transiturus* en 1264, que fue confirmada por el papa Clemente V.²³² Se celebraba el jueves que seguía a Pentecostés, al que se agregaban los ocho días siguientes, correspondientes a la octava.

Durante la época barroca esta conmemoración alcanzó un esplendor especial dada la fastuosidad con la que se realizaba en las calles de las ciudades, teatro apropiado para la gran fiesta litúrgica, y la procesión que llevaba al Santísimo Sacramento en la que participaban todos los estamentos de la sociedad. En el Corpus encontramos, de nuevo, el ciclo ritual de la fiesta, y a pesar de que se celebraba año con año, la devoción que despertaba entre los asistentes tenía el peso de un rito renovado.²³³

En Valladolid, la fiesta del Corpus era por mucho la principal de las celebraciones. La preocupación del cabildo por dar el mayor lucimiento posible data de épocas tempranas, ya que seguramente, fue pensando en esta celebración, que se mandó a hacer la custodia procesional de plata en 1602, que se recibió en 1607 y se estrenó por primera vez al año siguiente.²³⁴ Como hemos dicho, las fiestas eran el modo de vincular al pueblo con su iglesia, y tratándose de la mayor de las fiestas, además de contar con la asistencia del pueblo de Valladolid organizado en barrios y cofradías, el cabildo buscaba realzar la importancia de la fiesta con la integración de otros pueblos del obispado.

Por costumbre el cabildo eclesiástico invitaba a los curas de Indaparapeo, Capula, Teremendo, Guaniqueo, santa Clara, Huiramangaro, santa Fe de la Laguna y Comanja. Acudían a la fiesta llevando a los indios de sus partidos con sus cruces y pendones para la procesión. Además de esta, tenían lugar por lo menos dos comedias alusivas, una para el día y otra para la octava, con

²³² *Catecismo de la Iglesia...*, *op.cit.*

²³³ Dolores Bravo, *op.cit.* pp. 449-450.

²³⁴ En lo relacionado a esta custodia, ver el Capítulo II, Altar Mayor.

numerosas danzas; se hacían traer desde México los coloquios, comedias y “chanzonetas” necesarias.²³⁵

Una parte importante de la celebración lo constituían las procesiones. Estas se realizaban en casi todas las fiestas, variando según su importancia el recorrido. Mientras algunas solo iban alrededor de catedral, otras iban de la iglesia de alguno de los conventos a la catedral. A éstas últimas, llamadas “procesiones generales” asistían presidiéndolas el obispo con su cabildo; les seguía el ayuntamiento con el alcalde mayor a la cabeza, los alcaldes ordinarios y los regidores; a continuación marchaban las órdenes regulares por orden de antigüedad, que iban sin sus prelados, ya que éstos se incorporaban al cuerpo del cabildo catedral; y al final, las cofradías, los barrios y los pueblos que asistían, llevando cada grupo los estandartes que identificaban a la corporación. Como puede verse, las fiestas y procesiones daban lugar al despliegue de las jerarquías de poder, autoridad y status social, ya que en éstas participaba la sociedad entera pero perfectamente diferenciada en grupos y clases sociales. Y aunque estas procesiones, organizadas con la mayor solemnidad tenían lugar en fiestas fijadas en el calendario, probablemente fueron más abundantes por motivos inesperados, como el de las rogativas.²³⁶

Las procesiones tienen su antecedente en la alta Edad Media, cuando el pueblo cristiano elevaba en oración pública plegarias para pedir clemencia ante las situaciones de peste u otras arremetidas de la naturaleza. En la ciudad de Valladolid, entre 1705 y 1745 se llevaron a cabo un total de 7 rogativas, con motivo de epidemias o peste (febrero de 1706, marzo de 1721, mayo de 1721) y escasez de lluvias (agosto de 1710, mayo de 1711, agosto de 1720 y julio de 1745). Aunque quizá los temporales y la amenaza constante de las epidemias fueron las razones principales para organizar rogativas, en otros años también se encuentran entre los motivos el temor a las tormentas, las invasiones extranjeras, pedir paz con las otras

²³⁵ Oscar Mazín, “Culto y devociones...”, pp. 312-313.

²³⁶ *Ibid.* pp. 310-314.

naciones europeas, pedir un buen prelado según recomendaba Trento, e incluso se llegaba a implorar por un buen temporal o a agradecer por las buenas cosechas.²³⁷

Ninguna forma de culto penetró más hondamente en aquella feligresía como las procesiones y las rogativas. La razón era que éstas se vinculaban estrechamente a los acontecimientos local y novohispano, en ocasión de los momentos más críticos de sequías, plagas, epidemias o hambrunas.²³⁸



Un motivo más para la celebración de procesiones fue la ceremonia conjunta con alguna de las órdenes religiosas. A lo largo del siglo XVII se incorporaron a la corte celestial un gran número de santos que rápidamente se integraron a los altares. Entre ellos destacaron los fundadores de algunas de las órdenes, como santa Teresa de Jesús, san Ignacio de Loyola y san Pedro Nolasco, así como la canonización de santos americanos como santa Rosa de Lima. A su canonización siguieron grandes celebraciones por parte de sus órdenes que se incluyeron al calendario de la catedral, por estar consagrado desde el Concilio III mexicano los días de los patriarcas de las religiones. Así en 1618, los carmelitas solicitaron que se permitiera nombrar a Santa Teresa patrona de la ciudad junto con el ya reconocido san José. Tras su aceptación se iniciaron las procesiones que con toda solemnidad llevaban cada año en su fiesta, la efigie de santa Teresa desde su convento hasta la catedral, en donde se colocaba un altar especial para

²³⁷ *Ibid.* p. 313.

²³⁸ *Ibidem.*

la misa y sermón del día. Igualmente, cuando se anunció en 1633 la canonización del mercedario Pedro Nolasco, el obispo fray Francisco de Rivera declaró su fiesta día de guardar.²³⁹

El traslado de las monjas de Santa Catalina de Siena.

Una celebración única y completamente excepcional, pero que debe haber permanecido en la memoria de quienes fueron partícipes de ella, fue el traslado de las monjas de Santa Catalina de Siena de su antiguo convento, fundado en 1595, a su nueva residencia en la calle real. El evento que tuvo lugar el 3 de mayo de 1738, quedó inmortalizado en un gran lienzo de 4 x 10 metros. Fue mandada hacer por el Vicario General, Dr. Miguel Romero López de Arbizu con la intención de plasmar en la memoria la participación del cabildo en este acontecimiento de la vida religiosa y urbana de la ciudad. La pintura anónima hasta el momento, se colocó en la sacristía de la iglesia de Las Monjas, en donde permaneció hasta el siglo pasado, cuando pasó al resguardo del Museo Regional Michoacano, en donde permanece hasta la actualidad. Esta obra tiene una importancia singular ya que no sólo rememora un evento poco común en la memoria novohispana, sino que además es una muestra visual de la fiesta vallisoletana, de la procesión en la que se observa el lugar ocupado por cada uno de los grupos que la conformaban.²⁴⁰

Es interesante señalar que el protagonismo del cuadro no lo ocupan las monjas catarinas, que son representadas en su mayoría de espaldas mientras entran a su nuevo convento, sino la fiesta que ocurría en el exterior. Los capitulares son los encargados de guiar y proteger la pureza de estas doncellas consagradas al Señor, mientras se encuentran fuera del resguardo de los muros del claustro al que pertenecían. En la escena representada se hace ostensible la voluntad del cabildo de inmortalizar su participación y de alguna forma, su papel

²³⁹ *Ibid.* p. 320.

²⁴⁰ Hasta el momento, sólo se conocen dos pinturas con el tema del traslado de un convento, el de Valladolid y otro en la ciudad de Puebla. Nelly Sigaut, "Azucenas entre espinas. El traslado del convento de las monjas de Santa Catalina de Siena en Valladolid en 1738", en: *El arte y la vida cotidiana*, pp.199-215.

de patrocinadores y protectores de la orden. Según la lectura que sobre esta obra ha hecho Nelly Sigaut, la procesión que acompaña a las monjas es encabezada por el Deán Mateo de Hajar y Espinosa, quien va ataviado con capa pluvial y porta la custodia; le acompañan dos medios racioneros vestidos con dalmáticas. Según era la costumbre, les siguen las autoridades civiles, que se distinguen por su moda afrancesada, acorde a la corte del Borbón Felipe V.

Según lo que hemos visto, el siguiente puesto le correspondía a las órdenes religiosas. Sin embargo, por la naturaleza de la obra, éstas no son representadas en procesión, sino a los lados de la puerta de la iglesia, sosteniendo en alto las imágenes de sus santos patronos. Este papel secundario, no es sólo fruto de la solución que dio el pintor a la representación de cada grupo, sino el alarde del cabildo de lo que se había convertido en una realidad: la preeminencia del clero secular sobre el regular que había dominado la Nueva España durante todo el siglo XVI y con el que había pugnado durante todo el XVII. Las cofradías, barrios y otros pueblos invitados, que solían formar parte de las procesiones, no se alcanzan a distinguir más que como la muchedumbre que se aproxima. Por el contrario, resulta clara la intención de representar los distintos estamentos que conformaban la sociedad: mujeres, indios, negros, mulatos y mestizos, se suman a la celebración desde sus propios espacios y funciones.²⁴¹

Mientras las mujeres permanecen al interior de las casas, participando de la festividad desde las ventanas, los indios se encuentran vestidos a “la usanza antigua”, con taparrabos y plumas. Esta vestimenta, lejos de ser usual en el siglo XVIII, era llevada por los indígenas a petición del cabildo para la representación de la “máscara”. Eran estas escenificaciones sobre el pasado indígena que recordaban el estado anterior de barbarie en contraste con las bondades de la religión. Estas representaciones eran usuales durante las fiestas de Corpus, al igual que la presencia de los “gigantes y cabezudos”, figuras enormes de árabes y turcos cuya función era similar a la de las “máscaras”, que también se encontraban presentes durante la fiesta del traslado. Participan también mestizos que son representados como vendedores

²⁴¹ Nelly Sigaut, “Azucenas entre espinas...”.

ambulantes o simples espectadores, además de los negros y mulatos, que aquí son representados como músicos, ingrediente imprescindible de las fiestas.²⁴²

Fiestas fúnebres y vida eterna.

La percepción que se tenía de la vida y la muerte, y la forma en que se vivía esta última en la cultura barroca, es radicalmente diferente a la que se tiene hoy en día. El sentido de la existencia humana se definía a partir de la dicotomía vida-muerte. La conciencia de que la vida era algo efímero y un tiempo de preparación para lograr la salvación del alma a la hora de la muerte, se encontraba plenamente difundida en el mundo novohispano. El hombre cristiano debía luchar durante toda su existencia para lograr la vida eterna al momento de morir su cuerpo. Era deber de la Iglesia auxiliarlo en el debate constante que se desataba en su interior entre el bien o la virtud a la que se inclinaba su alma y el mal o el pecado al que se inclinaba su cuerpo. Por medio de la celebración del culto, con todos los medios que para el barroco implicaba esto, la Iglesia buscaba atraer a las almas e incrementar su fe al recordarles tanto el peligro que corrían si incurrían en el pecado, como la promesa de la salvación eterna. En palabras de María Concepción Lugo:

Para salvar el alma esa fe resultaba insuficiente si no se manifestaba en diversas obras o prácticas religiosas como los sacramentos, oraciones, misas y otras celebraciones más que se rodeaban de un lujoso culto externo, armado ex profeso para conmover e impresionar a los fieles, y en el que no podía faltar el recuerdo insistente de la muerte y su carácter inesperado para configurar la vida cristiana, como tampoco las promesas de inmortalidad y gloria eterna y las amenazas del infierno.²⁴³

Como se ha visto en el capítulo anterior, cuando hablábamos del altar del Perdón, la preocupación y el compromiso de la Iglesia Militante con la Iglesia Purgante que se encontraba en espera de purificarse de sus pecados y poder ascender a la gloria celestial, se

²⁴² Dolores Bravo, *op.cit.*, p. 447-451, Nelly Sigaut, “Azucenas entre espinas...”.

²⁴³ María Concepción Lugo Olín, “Enfermedad y muerte en la Nueva España”, en: *Historia de la vida cotidiana...*, p. 569.

encontraba muy presente entre los fieles. Pero es importante destacar que esta preocupación iniciaba mucho antes de que la enfermedad se hiciera presente y la cercanía de la muerte se manifestara, si bien estos momentos la acentuaban. La fundación en vida de obras pías, aniversarios, capellanías, los donativos a la Iglesia, comunes en los testamentos, así como la compra directa de Indulgencias, proporcionaban al alma del difunto sufragios que disminuían el tiempo de permanencia en el purgatorio, aligerando su pesar. Por lo tanto, el aumento en la devoción por las ánimas del purgatorio y los fieles difuntos, constituían una pieza clave en la activación del culto en la catedral.

“Para el hombre barroco uno de los espectáculos más edificantes y que conmovía su espíritu hasta lo más profundo era la contemplación de la muerte,”²⁴⁴ por lo que el culto funerario constituyó para la catedral, un elemento imprescindible. Desde el momento en que el enfermo entraba en la agonía final y recibía los santos oleos o extremaunción, hasta el momento de ser sepultado, el rito de la muerte desbordaba las barreras de lo personal y se introducía en la vida cotidiana para sobresaltar a los fieles y recordarles su destino.²⁴⁵ A la participación de la familia, se sumaban los hermanos cofrades, si se pertenecía a alguna hermandad, los cuales solían tener diferentes grados de participación según lo indicaban sus propias constituciones, como se verá más adelante. Para avisar a la comunidad la funesta noticia, se doblaban las campanas de la iglesia de su parroquia o de todas las iglesias de la ciudad, según su jerarquía e importancia, “siete golpes por los señores sacerdotes, por varones seis y por mujeres cinco.”²⁴⁶

²⁴⁴ Dolores Bravo, *op.cit.*, p.441.

²⁴⁵ La extremaunción era el último ritual con el que la Iglesia ayudaba a los fieles a luchar por la salvación de su alma, fortaleciendo su alma mientras se enfrentaba al difícil trance de la muerte en el que Dios y el demonio se disputaban su alma. El sacerdote ungía los órganos en donde radicaban los sentidos, por ser estos la puerta del conocimiento pero también del pecado. De ahí las plegarias tales como “Perdóname lo que he pecado con los ojos, lengua, gusto, olfato, oído y tacto en cualquiera modo y manera”, que se encuentran en el testamento del canónigo Antonio Medrano, *doc.cit.*

²⁴⁶ Oscar Mazín, “Aproximación al estudio del culto funerario en la catedral de Valladolid de Michoacán. Siglos XVII y XVIII”, en: *Las fuentes eclesiásticas y la historia social de México*, 1992, *Apud.* en: ACCM, Actas capitulares, sesión del 17 de mayo de 1698.

Todavía en el ámbito familiar, el cuerpo del difunto era lavado y amortajado para ser colocado en un ataúd de madera. Puesto a la vista de los curiosos, se le velaba según las posibilidades económicas de cada uno. Posteriormente era llevado hasta la Iglesia en procesión fúnebre, donde se le sepultaba ya fuera en el atrio o en el interior a un lado de los altares, en donde la cercanía de los santos permitía que éstos intercedieran por su alma, según lo habían indicado los concilios. A pesar de que la preferencia por los enterramientos en las iglesias de los conventos fue común en Valladolid, las inhumaciones en catedral fueron abundantes a lo largo de los siglos. Y aunque las sepulturas en el interior de la iglesia se suponía, constituían un privilegio reservado para los sacerdotes y algunos laicos privilegiados, el deseo y las pretensiones de renombre, hicieron que lo que originalmente era una excepción se convirtiera en la solución buscada por una gran cantidad de personas, por lo que finalmente se designó el espacio comprendido entre la puerta y el altar del Perdón para las sepulturas.

Los únicos que podían ser sepultados en el resto del templo eran los obispos, para los cuales se designó el presbiterio. Sin embargo, la sepultura de miembros del cabildo, en las peanas de los altares que habían mandado erigir, constituyó una práctica común, aún cuando necesitara de una licencia especial por parte del obispo. El problema de la insalubridad que significaba enterrar a los muertos en espacios de uso cotidiano, fue contemplado incluso por el tratadista Carlos Borromeo, quien recomendaba la colocación de doble losa sobre las sepulturas, que debían excavarse con la suficiente profundidad para evitar el hedor de los cuerpos en descomposición.²⁴⁷ Sin embargo, no sabemos si estas soluciones no eran suficientes o si no fueron acatadas, ya que según refiere Oscar Mazín, “La constante apertura de sepulcros detrás del coro llegó a estorbar las funciones del culto. Varias veces estas tuvieron que ser trasladadas a la capilla de los reyes, en el ábside, a causa del hedor que despedían las inhumaciones.”²⁴⁸

²⁴⁷ Carlos Borromeo, *Instrucciones...*, p. 72.

²⁴⁸ Oscar Mazín, “Culto y devociones...”, p. 338.

La última parte del ritual de la sepultura eclesiástica que iniciaba con el acompañamiento del agonizante, se daba después de su funeral y enterramiento y estaba compuesto por las exequias, es decir las misas rezadas por el descanso de su alma. La catedral de Valladolid que respondía y alentaba la devoción de los fieles por las ánimas del purgatorio y los fieles difuntos, los cuales constituían uno de los principales ejes del culto local, había instaurado misas de *réquiem* que se dedicaban a los reyes difuntos todos los lunes, a las que se agregó desde 1680 una misa de difuntos e incluso en tiempos de pestes, hambres o epidemias, una paraliturgia de las agonías. A estas se añadían las misas particulares pagadas por los familiares según la voluntad que el difunto expresaba en su testamento y para las cuales dejaba el estipendio necesario. La cantidad, variaba entre los novenarios de los más pobres, las cincuenta o cien misas de la clase media y las quinientas e incluso mil o tres mil de las clases más acomodadas. También resultó frecuente la fundación de aniversarios y capellanías, que como se verá más adelante, permitía el rezo de misas por el alma de su patrono de manera perpetua.

ANIVERSARIOS, CAPELLANÍAS Y OBRAS PÍAS

El gran número de celebraciones que llenaba el calendario litúrgico de la catedral no dependía únicamente de las fiestas marcadas como oficiales por Roma o España. Ya hemos dicho que muchas de ellas - en realidad la mayoría - formaban parte de una tradición local. Éstas se establecían a partir de la fundación de entidades corporativas como las capellanías, las cofradías y la dotación de aniversarios y obras pías, que además de servir a la catedral para dar mayor lucimiento al culto, proporcionaban a sus autores un bienestar espiritual semejante al proporcionado por las indulgencias. Y aún cuando los miembros del clero sobresalieran entre la sociedad por el número e importancia de sus fundaciones, eran éstas un medio abierto a todas las posibilidades sociales y económicas. Podían ser instituidas en cualquier momento de la vida, pero si existe una preferencia, es por el momento de la muerte, cuando la

preocupación por ganar la vida eterna, evitar las penas del infierno y reducir las del purgatorio, se volvían más presentes.

Si bien toda fundación de capellanías, aniversarios y otras dotaciones se comprenden dentro del género de obras piadosas, hay un tercer grupo de dotaciones que pueden ser calificadas específicamente como “obras pías”. Eran éstas las relacionadas con las donaciones de beneficencia, tales como otorgar becas para colegiales pobres, dotes para que doncellas huérfanas tomaran estado religioso o de matrimonio o alguna donación a un niño expósito que hubiera sido abandonado en las puertas de la casa del benefactor. Este tipo de obras piadosas, al igual que la limosna otorgada a los pobres vergonzantes o pobres de solemnidad en los funerales o días de fiesta, solían ser comunes entre los miembros más acaudalados de la sociedad. Sin embargo, las donaciones más cuantiosas que financiaban no sólo a uno o dos pobres sino a un grupo mayor, como el de las Huérfanas de Santa Bárbara, o las casas para mujeres recogidas eran habitualmente obra de miembros del cabildo, como se ha visto en el primer capítulo de esta investigación.

La fundación de obras piadosas funcionaba por medio de la imposición de censos redimibles en los que se efectuaba la venta de una renta. La instancia encargada de regular el cumplimiento de las instituciones fundadas y vigilar el respeto a la voluntad de los difuntos era el Juzgado de Testamentos, Capellanías y Obras Pías. Cada diócesis contaba con un juzgado propio que se encontraba bajo la jurisdicción del obispo y en caso de sede vacante, del vicario provisor. A la cabeza del juzgado se desempeñaba un juez ordinario, visitador e inspector de testamentos, capellanías y obras pías. Los fieles confiaban a este tribunal las dotes que se debían invertir a censo en una “finca segura”. Era el juzgado el que decidía a que terrateniente otorgaba el préstamo, a cambio del pago puntual de los intereses del 5% anual. El juzgado acumuló un número tal de préstamos que rápidamente se convirtió en una pieza clave de la economía novohispana, actuando como un banco de crédito.²⁴⁹

²⁴⁹ María Isabel Sánchez Maldonado, *El sistema de empréstitos de la catedral de Valladolid de Michoacán, 1667-1804*, p. 60-65.

Dentro de la catedral la administración de estas entidades corporativas recaía sobre la colecturía de aniversarios, capellanías y obras pías que se ocupaba únicamente de las dotaciones que por voluntad de los fundadores, debían realizarse en la catedral. Esta colecturía existía en todas las catedrales y funcionaba de manera independiente a la colecturía de misas instituida por el canónigo Antonio Medrano Rivera y Avendaño en el Altar del Perdón. Su funcionamiento era similar al del Juzgado, en cuanto a que recibía y administraba las dotaciones de las fundaciones, sin embargo, al cargo de esta colecturía se encontraba el cabildo, de entre los cuales se nombraba a un colector. Al cargo de las dotaciones quedaba un patrono, nombrado por el fundador. Este cargo podía ser hereditario por la misma línea que los mayorazgos. El predominio de los capitulares quedaba remarcado cuando eran elegidos como corporación para ser los patronos de las dotaciones, lo cual sucedió con frecuencia entre las fundaciones de los mismos prebendados.

Estas fundaciones estaban destinadas a ser perpetuas: mientras no se perdiera el capital con que se habían fundado, se suponía se seguirían ejecutando a partir de los réditos, asegurando así a las almas de sus fundadores un refrigerio por todo el tiempo que lo necesitaran antes de llegar a la gozar de la gloria eterna. El sistema funcionó a la perfección hasta convertirse en el pulmón de la economía de la Nueva España; la mayor parte de los hacendados, mineros y comerciantes dependían de los préstamos otorgados por el Juzgado. Sin embargo, en 1804 entró en una crisis irreversible con la expedición de la Real Cédula de Consolidación de Vales Reales, disposición con la que se culminaba una serie de medias que impusieron préstamos forzosos y nuevos aranceles con la intención de sanear la economía de España, sumida en crisis y guerras continuas. No obstante, era ésta la primera medida que afectaba directamente a la Iglesia al ordenar la “enajenación y venta de bienes raíces pertenecientes a obras pías de cualquier clase y condición que fueran y que su producto y el de los censos y caudales existentes que les pertenecieran, fueran depositados en la Real Caja de Amortización.”²⁵⁰

²⁵⁰ Romeo Flores Caballero, *La contrarrevolución en la independencia. Los españoles en la vida política, social y económica de México. 1804-1838*, p. 29.

ANIVERSARIOS

Si bien los aniversarios fueron los menos numerosos de las fundaciones piadosas, eran un excelente medio para impulsar el culto en las catedrales ya que daban lugar a funciones de gran solemnidad que se extendían desde las vísperas o los maitines hasta la celebración de la misa principal. Se constituían a partir de una dotación impuesta a censo con cuyos réditos se financiaban los gastos de la festividad elegida por el donante. Cubrían desde el pago de los estipendios de los miembros del coro, capellanes, diáconos y subdiáconos, hasta el costo de la cera, aceite, vino, hostias, flores, etc. según se hubiera especificado en las actas de su fundación. A cambio, el fundador obtenía un beneficio espiritual en pro del descanso de su alma. Por ser fundaciones que tenían efecto una vez al año, recibieron el nombre de aniversarios.

La fundación de aniversarios en la catedral de Valladolid parece ser tan antigua como el obispado, el mismo Vasco de Quiroga, primer prelado de la diócesis, ordenó en su testamento la fundación de doce aniversarios de misas por su alma y la de sus padres, que debían pagarse de las rentas del Colegio de San Nicolás y de los hospitales. Debían de celebrarse durante las fiestas de Resurrección, Navidad, Pentecostés y en las fiestas del San Salvador.²⁵¹ Todas estas eran celebraciones que ya llevaba a cabo la catedral, sin embargo, con las rentas que proporcionaban los aniversarios era posible que se celebraran con mayor decencia y lucimiento.

Estas fundaciones de carácter perpetuo, fueron por lo general obra de obispos y capitulares. Por ejemplo, el obispo Rivera que era particularmente devoto del Santísimo Sacramento, fundó en 1636 un aniversario con 4000 pesos de principal para que la fiesta del Corpus se celebre con mayor solemnidad. Asimismo, el obispo fray Marcos Ramírez de Prado fundó en el interior diez dotaciones con valor de 19 500 pesos, que tenían por titulares las siguientes fiestas: la Presentación de la Virgen; las llagas de san Francisco; la Ascensión;

²⁵¹ Mazín, *El cabildo...*, p. 96.

san Miguel Arcángel; la Santísima Trinidad; la octava de los difuntos y la octava de la Concepción, dedicando 1000 pesos a cada una; 4000 pesos para rezo perpetuo del oficio sobre su tumba y 7000 pesos para el rezo de una misa diaria por los capellanes del coro. Dispuso además 1000 pesos para la lámpara de la capilla y 500 pesos para reparos y aderezos. Este tipo de dotaciones simples que tenían por objeto asegurar a futuro el mantenimiento de los altares y las lámparas a lo largo del año y no sólo por un día.²⁵²

Durante el periodo de estudio y en especial entre 1710 y 1730 - periodo en que no se erigieron muchos altares pero se enriqueció de forma significativa el culto - tuvo lugar la fundación de un gran número de aniversarios y obras pías que acompañaron y reforzaron a los ya existentes de los siglos anteriores. La mayoría fueron fundados con un principal de 1000 pesos que se traducían en 50 pesos de réditos. En las actas del cabildo consta la fundación de los siguientes aniversarios: Nuestra Señora de los Dolores (1709 y 1740); la Purificación de Nuestra Señora (ca. 1711); San José (ca.1711); San Juan Bautista (1710); Conversión de San Pedro (1713), Nuestra Señora de la Soledad (1716); San Felipe Apóstol (1716); San Francisco (1716); San Miguel Arcángel (1717); Conversiones de San Pedro, San Pablo, San Agustín, la Magdalena y San Dimas (1726); San Felipe Neri (1728); el Padre Eterno (1728); Santa Bárbara (1730); Nuestra Señora de Belén (1734); y Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza (1741).²⁵³

Por lo común, estas dotaciones no constituían hechos aislados en el culto de la catedral, sino que iban ligadas a otras fundaciones e incluso a la erección o renovación de altares en los cuales tenía lugar la celebración. Es éste el caso de los aniversarios de Santa Bárbara, instituido por el deán Mateo de Hajar y Espinosa, con un principal de 1040 pesos para celebrar su fiesta en su día (4 de diciembre), mismo que costó su altar cuatro años más tarde y que reforzó su devoción por esta santa con una nueva fundación piadosa por las huérfanas de Santa Bárbara. De Nuestra Señora de Belén, a celebrarse el 29 de diciembre, fundado en 1734 con principal de 1200 pesos por el entonces chantre Diego de Aguilar

²⁵² Ramírez Montes, *op.cit.* pp.55-56.

²⁵³ Mazín, "Culto y devociones...", p. 341.

Solórzano, que nuevamente antecedió la erección de su altar por dos años, que fue financiado por el mismo prebendado ahora desde el cargo de arcediano.

Igualmente, existe una conexión entre el aniversario de Nuestra Señora de los Dolores de 1709, fundado con 1000 pesos de principal, obra del deán Antonio Pereda Lazcano y el altar de la Soledad, erigido dos años antes por el mismo deán. En 1716, Pereda realizó una oblación de 2000 pesos para que con sus rentas se mantuviera la lámpara de dicho altar, para el culto de su imagen. Según Oscar Mazín, es probable que su altar fuera renovado en 1733 cuando se llevaron a cabo obras en casi todo el templo. O tal vez que se haya transformado más tarde, gracias al aniversario de 10 000 pesos impuesto por el obispo Escalona en 1740 para la fiesta de los Dolores. En el caso de San José ocurre algo similar: el deán de México Diego de Malpartida y Centeno fundó una memoria de misas de San José con 1000 pesos de principal. Posteriormente, su altar fue costeadado por el canónigo Nicolás Carrasco que entre las varias fundaciones piadosas que ordenó en su testamento, fundó una capellanía con 6000 pesos de principal y un cargo de 20 misas al año. De éstas, 5 estaban dedicadas a las letras del nombre de San Joseph (desconozco si las últimas dos se contaban como una sola letra).²⁵⁴

CAPELLANÍAS

Las capellanías eran memorias de misas con un funcionamiento similar al de los aniversarios en cuanto la imposición de un censo redimible con cuyas rentas del 5% se sufragaban las funciones espirituales, sólo que en lugar de estar dedicadas a una sola festividad, incluía una serie de misas, que en la mayoría de los casos, no tenían días determinados, aún cuando el fundador tuviera derecho a estipularlos. La carga de misas solía establecerse en consonancia con el principal establecido, acordado en el contrato firmado por las partes en el Juzgado de Testamentos, Capellanías y Obras Pías. El fundador establecía los bienes sobre los que se gravaba, la cantidad anual de misas que debían ser rezadas y la iglesia,

²⁵⁴ En el capítulo I, ver la sección de los capitulares; en el capítulo II, lo relativo a estos altares. Mazín, *El cabildo...*, p. 281.

capilla o altar en que debían celebrarse, las ánimas de su intención y el nombre del capellán. Se determinaba también sobre quién debía recaer el patronato de la capellanía, es decir su dirección, que era por lo general el mismo fundador mientras estuviera con vida y posteriormente uno de sus familiares.

Todos los términos establecidos eran de carácter perpetuo y se heredaban a los sucesores directos. Así los herederos del fundador quedaban obligados a respetar los gravámenes de los bienes y a pagar los réditos correspondientes. En caso de querer liberarlos, debían restituir al Juzgado el valor en efectivo de la fundación original para que se invirtiera en otra finca. El cargo del patrón también se heredaba, prefiriendo siempre entre los descendientes a los hombres antes que a las mujeres y a los descendientes en línea vertical, antes que horizontal, siguiendo la misma línea del mayorazgo. Eran los patronos los que debían determinar a los capellanes para que éstos heredaran la institución, prefiriendo también a los familiares más cercanos. En ocasiones, tanto el patronazgo como las capellanías recaían entre los prelados de una orden o en el cabildo eclesiástico, heredando a partir del cargo, por ejemplo, del deán, el capitular más antiguo, o el más pobre de los estudiantes del colegio, y no de las líneas familiares de la persona.

La fundación de capellanías fue un fenómeno extendido entre todos los estratos sociales, y aun cuando resultaran prácticamente obligadas entre los miembros de las clases más pudientes, no resultaron exclusivas de éstos. Al poder ser fundadas a partir de bienes inmuebles que servían como garantía, pagando únicamente los réditos anuales y nunca la cantidad completa, las familias menos prominentes se vieron en posibilidades de acceder a este medio para alcanzar la vida eterna, o al menos poner a sus almas “en carrera de salvación”, la cual era su principal finalidad. Hay que recordar que las misas eran el mejor sufragio para las almas mientras estas se encontraban en el purgatorio y la fundación de una capellanía aseguraba al fundador el rezo de misas constantes, de forma perpetua e institucionalizada, “por su alma y las de su intención”, ya que se solía incluir al cónyuge y a los padres dentro de las peticiones. Su popularidad fue tal que hacia fines del periodo colonial, el

Juzgado de Testamentos, Capellanías y Obras Pías del obispado de Valladolid administraba 222 de estas instituciones.²⁵⁵

Aparte de su gran relevancia espiritual, las capellanías cumplían un papel importante dentro de las economías eclesiástica y laica, tanto por los préstamos que se otorgaban en el Juzgado como por los ingresos que representaba para la Iglesia el negocio de las misas. Las capellanías hacían factible el sostenimiento del clero, constituyendo un complemento a los estipendios que los sacerdotes recibían de los feligreses por la administración de los sacramentos y permitiendo que la presencia regular de sacerdotes para decir misas y atender a los fieles se extendiera hasta las áreas más remotas. El Concilio de Trento había establecido como requisito para la ordenación, que los sacerdotes demostraran que contaban con ingresos suficientes para mantenerse, por lo cual con frecuencia los padres fundaban capellanías para asegurar la manutención de sus hijos o familiares más cercanos, aún cuando estos eran apenas niños o jóvenes estudiantes. Se nombraba un capellán interino hasta que se ordenara el hijo, y si este no tenía vocación religiosa o pasaban más de treinta años, podía anularse la capellanía.²⁵⁶

A diferencia de los aniversarios, las misas rezadas por los capellanes para cumplir estas obligaciones no eran funciones solemnes y se oficiaban en los altares laterales de las iglesias, cobrando un peso por cada función, a menos que el fundador otorgara una cantidad mayor, como sucedió con frecuencia entre las solicitadas a los capellanes del coro de la catedral. A pesar de que las percepciones no eran muy abundantes, las capellanías constituyeron una entrada importante para los capitulares por la gran cantidad de misas que se rezaban en la catedral. Al final de cada día se hacía la repartición otorgando a cada uno de los prebendados que hubieran asistido a los oficios, el estipendio que les correspondía.

²⁵⁵ Gisela Von Wobeser, "Las capellanías de misas: su función religiosa, social y económica en la Nueva España.", en: *Cofradías, Capellanías y Obras Pías en la América Colonial*, pp.119-120.

²⁵⁶ Von Wobeser, *op.cit.* p. 123.

LAS COFRADÍAS

Como núcleo rector de la ciudad de Valladolid, el cabildo se preocupó por ir integrando poco a poco a la sociedad al proyecto catedralicio. Ya hemos mencionado antes que desde su establecimiento en 1580, el emplazamiento del templo primitivo y más tarde el del definitivo jugó un papel importante en la fundación de los barrios en los alrededores que constituían una unidad básica de la organización de la ciudad. Sin embargo, fue la fundación de grupos y hermandades religiosas como las cofradías, lo que permitió una verdadera integración de miembros de todas las clases sociales a las actividades del culto, incrementando así la devoción de los fieles. Era a partir de su papel como cofrades que se definía el modo en que los creyentes participaban en las celebraciones y festividades de la catedral, e incluso, su lugar dentro de la jerarquía social en la vida cotidiana. A través de estas hermandades, la participación de la sociedad trascendió la actitud pasiva para transformarse en un elemento activo, vivo e indispensable del culto catedralicio.

ORIGEN Y FUNCIONES DE LAS COFRADÍAS.

Las cofradías tienen su origen en las *confraternites* del siglo VIII, asociaciones pías de carácter laico que buscaban vincular a los feligreses con su iglesia. En España gozaron de gran popularidad, en especial entre los siglos XIV y XVI, para luego declinar un poco su importancia. Sin embargo, según un censo realizado en 1771 por el Consejo de Castilla, se encontraban registradas un total de 25 039 cofradías, algunas de las cuales sobreviven hasta la actualidad. Al igual que otras instituciones novohispanas, las cofradías fueron transmitidas a la Nueva España a principios del siglo XVI, en donde al poco tiempo de su establecimiento, se consolidaron como la organización eclesiástica de mayor importancia en el culto a nivel local. Constituían la contraparte religiosa de los gremios, ya que sobre ellas recaían las necesidades espirituales y materiales de los cofrades, solventadas por medio del apoyo solidario. Pero mientras los gremios asociaban únicamente a artesanos de un mismo oficio, muchas cofradías

no se orientaban explícitamente hacia un gremio determinado, ni a una sola clase social, aunque sí existieran preferencias.²⁵⁷

Su principal objetivo consistía en la mejora de la vida cristiana de los cofrades a través de la organización del culto público que comprendía la oración comunitaria, la fundación de obras pías, la realización de procesiones y la celebración de sus fiestas patronales. Contribuían también al cuidado de la iglesia y en ocasiones al costeo de altares o capillas dedicadas al santo patrono o al misterio titular de la cofradía. No obstante, los motivos para pertenecer a una de estas asociaciones eran amplios, “desde la devoción genuina hasta el deseo de hacer contactos profesionales y garantizar una forma básica de seguridad social”²⁵⁸, aunque éstos por lo general no se distinguen, sino que formaban los distintos matices de los intereses individuales. Además, a pesar de que existen variaciones en las obligaciones de sus miembros según lo especificado en sus constituciones, los compromisos con el culto, la beneficencia y el auxilio entre hermanos en los momentos de necesidad o enfermedad, suelen combinarse en los estatutos de la mayoría de las cofradías.

La doble faceta espiritual y material dio a estas congregaciones una gran popularidad, sobre todo en los momentos de mayor crisis e incertidumbre, como las sequías, las hambrunas y las epidemias. La responsabilidad de auxiliarse en los tiempos de enfermedad o necesidad, e incluso, la obligación de velar por el bienestar de viudas y huérfanos después del fallecimiento de uno de los cofrades, proporcionaron a los novohispanos una fuente de seguridad social, única en su género que cubría las necesidades materiales y espirituales de los hombres. Si un cofrade enfermaba, era obligación de sus hermanos ir a visitarlo de inmediato e incluso proporcionarle una especie de ayuda o pitanza según lo estipularan sus constituciones. En caso de que falleciere, debían velar su cuerpo toda la noche y acompañarle en el funeral. A este último debían:

²⁵⁷ Dagmar Bechtloff, *Las cofradías en Michoacán durante la época colonial*, p. 25.

²⁵⁸ William J. Callahan, “Las cofradías y hermandades de España y su papel social y religioso dentro de una sociedad de estamentos”, en: *Cofradías, Capellanías y Obras Pías en la época colonial*, p. 39.

Asistir todos en cuerpo de cofradía con luces en las manos a acompañar su cuerpo, yendo por delante la campanilla de la cofradía; y si el dicho hermano difunto fuere pobre de solemnidad se le debe asistir con el ataúd y con todo lo demás que se pudiere cómodamente. Luego muerto debe cuanto antes pedir el mayordomo pedir la patente para mandarle decir una misa por su alma cuyo recibo se ha de asentar en la misma patente.²⁵⁹

Como sucedió en la mayor parte de la Nueva España, en Michoacán y en Valladolid las cofradías fueron introducidas principalmente por las órdenes mendicantes, en especial, por franciscanos y agustinos, como un medio para integrar a los indígenas a la religión católica. El conflicto que se suscitó entre el clero regular y el secular durante la segunda mitad del siglo XVI, trajo como resultado la disminución en importancia e incluso la desaparición de algunas de las cofradías, que resurgieron durante el siglo XVII y en especial en el XVIII, tanto en las iglesias seculares como en las regulares. Como instituciones laicas, las cofradías gozaban de cierta autonomía para su administración, sin embargo, las reformas tridentinas se habían empeñado en que los obispos tuvieran un mayor control sobre las actividades de las cofradías y las archicofradías - cofradías que por aprobación canónica, tenían derecho a asociarse con otras hermandades del mismo nombre y características similares - con el fin de poder regular el poder que en ellas se concentraba.

La Ley Real que regía las cofradías tanto en comunidades indígenas como no indígenas, consignada en la Recopilación de 1681, era esquemática y un tanto ambigua. Legislaban que:

Por ley las cofradías, nominalmente autogobernadas, estaban bajo una supervisión dual. Debían ser dirigidas por miembros elegidos a sus puestos de acuerdo con las constituciones particulares, aprobadas por los funcionarios locales y jefes eclesiásticos, con la activa supervisión de ambas majestades en todos los procedimientos formales.²⁶⁰

²⁵⁹ *Constituciones aprobadas para la Cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación y Señor San Blas, cita en la Iglesia de la Santa Cruz, año de 1726.* AHMCR, Fondo Parroquial/ Sección Disciplinar / Cofradías / Constituciones / Siglo XVIII / 0336 / C1250 / Exp.5 / 16fs.

²⁶⁰ Taylor, *op.cit.* p. 449.

Por lo tanto, aun cuando las cofradías tuvieran su sede en otras iglesias fuera de catedral, el obispo y su cabildo tenían cierta jurisdicción sobre ellas. Y aunque algunas gozaban de una autorización papal que les otorgaba indulgencias a sus miembros, necesitaban primero la aprobación episcopal, que era la que la mayor parte tenía únicamente. El consentimiento del rey tenía su equivalente en las aprobaciones otorgadas por el Consejo de Indias, aunque nuevamente, era una minoría la que llegaba a estas instancias, mientras la mayor parte de las corporaciones contaban sólo con el beneplácito de las autoridades locales y la vigilancia de los oficiales reales. A la autoridad del párroco de la iglesia y de los oficiales reales se sumaba la del mayordomo, representante de los miembros de la cofradía. Se suponía que no podía efectuarse reunión alguna por parte de los cofrades sin que estos tres representantes estuvieran presentes y se trata de una suposición, ya que no se menciona en las actas de las cofradías de Valladolid a los oficiales reales.

Las cofradías permitían a sus miembros gozar de una representación colectiva frente a una sociedad sumamente estratificada. Para muchos cofrades, el lugar que ocupaban dentro de la escala social quedaba definido a partir de su pertenencia a alguna de las hermandades. Por lo tanto, las cofradías eran un medio para obtener representación social aún en el caso de los más pobres, pero también un modo de control político y social de la población por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas. Para representar al resto de los integrantes, pero también para ocuparse de la administración, cada año los cofrades elegían al mayordomo. Éste debía resguardar las alhajas y ornamentos que poseyera la cofradía, llevar los libros de limosnas, gastos y elecciones, y organizar la fiesta del santo patrón según se hubiera acordado en las constituciones, que podía incluir, por ejemplo, misa cantada con diácono y subdiácono, sermón y capilla; poner en el altar tres arrobas de cera; misas rezadas en la víspera; y luminarias y truenos en la noche, entre otras actividades, como las procesiones.²⁶¹

²⁶¹ *Constituciones aprobadas para la Cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación y Señor San Blas, cita en la Iglesia de la Santa Cruz, año de 1726.* AHMCR, Fondo Parroquial/ Sección Disciplinar / Cofradías / Constituciones / Siglo XVIII / 0336 / C1250 / Exp.5 / 16fs.

LAS COFRADÍAS EN VALLADOLID

Durante la segunda mitad del siglo XVIII las ideas regalistas, afianzadas por las reformas borbónicas, reforzaron esta intención. En la década de 1760, algunas de las figuras más representativas del gobierno de los Borbones como los ministros Campomanes y Aranda, iniciaron una reforma completa de las cofradías y hermandades, por lo que el Consejo de Castilla ordenó a los obispos del reino, intendentes y corregidores recoger información sobre el número y las actividades de estas agrupaciones. De esta petición resultó el censo realizado en 1776 en la Intendencia de Valladolid, que nos permite conocer las cofradías que para el siglo XVIII operaban en esta jurisdicción, el año de su fundación, sus bienes, obligaciones y el grupo social que conformaba algunas de ellas. A pesar de que el censo se realizó en la segunda mitad del siglo XVIII, resulta de gran utilidad para esta investigación, ya que sólo una de las quince cofradías sobre las que informa fue fundada pasando la mitad del siglo, mientras que las otras catorce fueron fundadas a finales del siglo XVI, en el XVII o en la primera mitad del XVIII.²⁶²

Como organizaciones laicas, las cofradías estaban estrechamente ligadas a la vida comunitaria desde diferentes niveles. En primer lugar, las actividades de estas hermandades formaban parte esencial de la vida cultural de Valladolid. La mayoría de ellas celebraba misas mensuales o semanales, sus fiestas patronales y misas especiales cantadas durante las fiestas de mayor importancia, como la Semana Santa o la Navidad, además de ejercicios espirituales para sus miembros en los casos de la Cofradía del Patriarca San José y la Archicofradía del Cordón de Nuestro Padre San Francisco. Sin embargo, la mayor parte de las cofradías existentes en Valladolid señalan entre sus obligaciones celebrar misas por los hermanos difuntos (a excepción de la archicofradía del Santísimo Sacramento, la cofradía de Nuestra Señora del Rosario, la del Santísimo Rosario, la del Patriarca San José y la de la Santa Veracruz) y dar una ayuda material para el funeral que iba de los 12 a los 25 pesos.

²⁶² Callahan, *op.cit.* p. 45.

Las cofradías en la catedral de Valladolid.

En el Sagrario de la catedral de Valladolid fueron fundadas tres de las cofradías más importantes de la ciudad. Sin embargo, resulta curioso que sólo una de ellas, la del Santísimo Sacramento, se encuentra en el Informe de 1776, por lo que cabría la posibilidad de que las otras dos hubieran desaparecido. Estas eran la cofradía del Santísimo Sacramento, la de las Ánimas del Purgatorio y la de la Limpia Concepción. La titularidad de estas tres cofradías tenía como objetivo realzar la devoción por los dogmas y misterios a los que hacen referencia. Tanto la creencia en el purgatorio, como el misterio de la Transubstanciación y el de María concebida por Dios libre de pecado habían sido atacados y negados por la reforma protestante y por la misma razón, impulsados por la iglesia postridentina. Las tres cofradías contaron frecuentemente con la presencia de miembros del clero secular y especialmente, de miembros del cabildo entre sus cofrades, por lo que la pertenencia a éstas para el resto de la población, debió estar investida de una gran importancia.

De la cofradía del Santísimo Sacramento, se desconoce la fecha de su fundación, pero es seguramente la más antigua de todas y es probable que hubiera sido fundada mientras la catedral se encontraba en la ciudad de Pátzcuaro. En el obispado y probablemente en toda la Nueva España, las cofradías que llevaban como titular al Santísimo Señor Sacramentado eran las más comunes de todas. Se ocupaban de las misas de Renovación del Santísimo que se celebraban cada jueves y del abastecimiento de hostias, aceite para las lámparas, vino, flores, etc. además de tener un papel protagónico durante la celebración del Corpus.²⁶³ Sin embargo, su actividad no debe haber sido constante, ya que en 1637 fue restaurada por el obispo Rivera que era especialmente devoto del Santísimo Sacramento, que ya un año antes había fundado un aniversario de 4 000 pesos para la celebración de su solemnidad. Fue nuevamente renovada en 1768 por el obispo Pedro Anselmo Sánchez de Tagle.

²⁶³ Taylor, *op.cit.* p. 450.

Según el censo de cofradías de 1776 era esta una archicofradía conformada únicamente por españoles. En sus bienes se nota que la conformaba un grupo económicamente prominente, ya que cuenta con bienes mucho más cuantiosos que el resto de las cofradías. Se registraron 16 950 pesos de donativos privados que aportaban 182 pesos de intereses al año, más 3 640 pesos de la venta de dos casas y un rancho, que daban un total de 20 590 pesos. En 1732 se registró en las Actas del cabildo la compra de un solar perteneciente a la cofradía que se pensaba destinar al seminario tridentino, el cual no sería fundado hasta la segunda mitad del siglo.²⁶⁴ Entre sus obligaciones se contaban una misa cada sábado, algunas de ellas cantadas, además de cuatro misas cantadas el Jueves Santo, el día de la Asunción de María, en la fiesta de Corpus Cristi y en Navidad. Debían pagar también el pago de los cantores, las ceras, las carretas y el cochero para la procesión y los gastos en la participación de los festejos.

La enorme relevancia que tenía la archicofradía del Santísimo Sacramento en Valladolid se manifestó no solamente en la riqueza de sus bienes o en su participación en la mayor fiesta de la ciudad, el Corpus, sino en su capacidad de incluir a otras cofradías para que la auxiliaran en los gastos del culto y así poder darle mayor lucimiento. La cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación y Señor San Blas debía pagar al mayordomo de la cofradía del Santísimo 5 pesos y un real como ayuda de la cera que se gastaba en la fiesta del Corpus y en los días de su octava que en que debía estar ardiendo. Asistían también por obligación asentada en sus Constituciones a la procesión del Santísimo Sacramento y a la de su octava que se realizaba alrededor de la catedral, llevando el mayordomo el estandarte de la cofradía y los cofrades velas en las manos.²⁶⁵ No sabemos si otras cofradías colaboraban de forma tan directa con las cofradías de la catedral. Aunque es bastante seguro que se sumaran a las procesiones de sus fiestas, las hermandades de catedral también debían hacerlo con las de las religiones. Lo que destaca es que casi todas celebraran misas el día de Corpus, como un refuerzo de la celebración principal de la catedral.

²⁶⁴ ACCM, sesión del 29 de julio de 1732.

²⁶⁵ *Constituciones aprobadas para la Cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación...*, *doc.cit.*

Al desconocer la fecha de fundación de la cofradía del Santísimo, no podemos determinar si la más antigua de las tres fue la cofradía de la Limpia Concepción de la que según Oscar Mazín, se tienen noticias desde 1588. Nuevamente su fundación iba en consonancia de las devociones articuladas por el cabildo. El obispo Ramírez de Prado que había impulsado con especial atención las devociones marianas, instó al cabildo en diciembre de 1654 a hacer voto y juramento de defender el misterio de la Limpia Concepción en los siguientes términos:

(...) postrados en presencia de la soberana majestad de Dios sacramentado, sea notorio, patente y manifiesto a los ángeles, a los santos y a los bienaventurados de la corte del Cielo para mayor gloria suya, a los justos y pecadores de la tierra para su edificación y consuelo, y a los espíritus malignos del infierno para promover su confusión y pena (...)

Hacemos promesa a la Santísima Trinidad de Dios Padre, Hijo y Dios Espíritu Santo y juramos cumplirla, que desde hoy hasta el último aliento de la vida defenderemos en público y en secreto, de palabra y por escrito, en el púlpito y en la cátedra la doctrina que desde la niñez hemos tenido por cierta y verdadera, oyéndola así de nuestros mayores, aprendiéndola en la edad más provecta, de la gravedad de la sentencia de los sagrados y píos doctores, venerándola con las insinuaciones de los santos concilios, admirándola en la profundidad de la Escritura Sagrada y en la luz de los milagros públicos y revelaciones santas, conviene a saber, que la Virgen santísima Señora nuestra y Madre de Dios fue concebida sin pecado original (...).²⁶⁶

Al parecer esta resolución se adelantó a una Real Cédula expedida en el mismo año pero que se recibió en Valladolid hasta 1755, por medio de la cual el rey Felipe IV ordenaba la celebración de una misa por el patrocinio de la Virgen de la Concepción sobre España y todos sus reinos, estableciendo su fiesta el día 8 de diciembre de cada año.

En lo que respecta a la cofradía de las Ánimas del Purgatorio, ésta se fundó en 1651 en la catedral primitiva de Valladolid a instancias de los prebendados Diego Velásquez de

²⁶⁶ ACCM, *Actas capitulares*, sesión del 17 de diciembre de 1654, *Apud*. Oscar Mazín, “Culto y devociones...”, p. 316.

Valencia y Martín de Espinosa Monzón y en ella entraron como cofrades todos los miembros de cabildo. Las Constituciones fueron elaboradas por el maestrescuela Pedro Agúndez de Ledesma y aprobadas por el obispo Ramírez de Prado el 8 de febrero de 1651. En 1637 su antecesor, el obispo Rivera había intentado fundar esta misma cofradía sin que sus intenciones rindieran frutos. A pesar de que al igual que las cofradías de la Limpia Concepción y el Santísimo Sacramento, tenía como sede el Sagrario, sin embargo, estaba más ligada al altar del Perdón. Así lo demuestra que en el mismo año en que fue fundada, el racionero Pedro del Castillo Bencomo se ocupara de “hermosearlo”. La presencia de cofradías dedicadas a las santas ánimas fue recurrente en las ciudades de mayor importancia de los obispados al igual que las del Santo Entierro, debido a la gran relevancia que como se ha visto, tenía el culto funerario y en el que no habremos de redundar.²⁶⁷

Aunque sus orígenes hayan sido diversos, el desarrollo de estas tres cofradías fue similar durante la primera mitad del siglo XVIII. Sus mayordomos fueron con frecuencia capitulares, por lo que las acciones de las cofradías secundaban las iniciativas del cabildo. Aun cuando las tres cofradías eran autónomas y tenían sus propias constituciones, mantuvieron una cierta interdependencia al tener un sólo mayordomo para las tres. El arcediano Nicolás Carrasco declaró en su testamento presentado en 1711 “haber sido mayordomo de las cofradías del Santísimo Sacramento, de la Limpia y Pura Concepción de Nuestra Señora y de las Benditas Ánimas del Purgatorio, sitas y fundadas en la Santa Iglesia Catedral.”²⁶⁸ Nuevamente, hacia 1743, el deán don Juan Manuel Solano fungía como mayordomo de las tres, por lo que parece haber sido una práctica más o menos común.

Bienes de las cofradías y ornamentación del Sagrario

La administración de los bienes de las tres cofradías de la catedral cuyas rentas al parecer eran abundantes, debieron manejarse en libros de cuentas separados, pero como se

²⁶⁷ Oscar Mazín, *El cabildo...*, p. 152. Sobre el culto a las Ánimas del Purgatorio, ver Capítulo II, Altar del Perdón y en este mismo capítulo, el apartado dedicado a las Fiestas fúnebres y la vida eterna.

²⁶⁸ Testamento de Nicolás Carrasco, *doc.cit.*

encontraban sitas en un mismo espacio -el Sagrario- sus obligaciones tendieron a compartirse y sus bienes a mezclarse. Sin embargo, esto no parece haber creado ningún conflicto para su dirección, en cambio si lo hubo con la fábrica espiritual: en el informe rendido al obispo en 1743, Solano declara que durante la administración de su predecesor en la mayordomía de las tres cofradías, el Br. Don Fernando Xavier de Alegría había gastado tres mil pesos de los capitales “en hacer lámpara, frontal, vize, vasos, alborma para bautizar, platos, vinajeras, incensario y otras alhajas de plata, cajones para guardar ornamentos y estos y capa de brocados cuanto todo este costo debe soportar la fábrica espiritual por ser en la parroquia a que se agrega considerable gasto de cera.”²⁶⁹ Ante el dispendio de los recursos surge la necesidad de aclarar cuáles son las responsabilidades de las cofradías y cuáles de la fábrica material en cuanto a los gastos del Sagrario.

Entre las necesidades que se manifestaron en el Informe de 1743 se encontraban: el mal estado del suelo, el cual se hallaba “con suma incomodidad para hincarse a misa y asistir a hacer oración por lo quebrado y mal puesto de las losas que se traían para hacer sepulturas”²⁷⁰ y era necesario entarimar; los constantes gastos de cera estando ésta “de muchos tiempos a esta presente de precio subido” y que se utilizaba en las muchas celebraciones de bautismos, misas rezadas y bodas; las capas y sobrepellices que vestían los curas y el vicario; el aceite y el vino. De ahí que los gastos que importaba la continua “asistencia” de la capilla fueran nada despreciables. Sin embargo, sus ganancias no eran pocas: a las limosnas pagadas por los miembros de las cofradías se sumaban los derechos de sepulturas, cera y campanas que se cobraba por las distintas funciones parroquiales.

Por disposición del obispo se resuelve ser “obligación de la fábrica catedral tener decente y bien asistida la capilla del Sagrario” y que por lo tanto quedarían como responsabilidades de la fábrica espiritual los gastos de la cera de las misas ordinarias, las de

²⁶⁹ Informe de las cofradías del Santísimo Sacramento, Limpia Concepción y Benditas ánimas por el Mayordomo Deán Lic. Don Juan Manuel Solano, AHMCR, Fondo Parroquial/ Sección Disciplinar / Cofradías / Informes / Siglo XVIII / 0343 / C 1263 / Exp. 24.

²⁷⁰ Informe de las cofradías..., *Doc.cit.*

bautizos, velaciones y cuando se sacara al Santísimo de su altar, más no de la iglesia; los reparos materiales de las paredes, el pavimento y la techumbre; los ornamentos necesarios para celebrar los oficios; capas para los entierros y sobrepellices para los demás oficios. Como obligaciones de las cofradías, el gasto de la cera en las misas que mandaran decir, en la administración del viático a los enfermos y en las funciones en que se sacara al Santísimo Sacramento de la catedral. Debían correr también con los gastos pertenecientes “al culto de supererogación y lucimiento, a que no es obligada la fábrica por no juzgarse precisamente necesarios para la administración de sacramentos y demás oficios parroquiales.”²⁷¹

Como puede verse, resulta imposible desligar la actuación de las cofradías de la celebración del culto y el impulso de la devoción de los fieles. Si bien las fiestas o solemnidades establecidas a partir de los aniversarios permitían la inclusión de la sociedad a las actividades de culto, no fue sino gracias a las cofradías que esta participación se volvió constante y de cierta forma, autónoma. Como cofrades, los fieles tomaron parte en las distintas esferas que componía al proyecto catedralicio, que dejó de estar reservado a la actuación del cabildo. Las tareas de ornamentación fueron cubiertas no sólo por la fábrica, sino también por fervientes devotos, permitiendo que se pasara de lo necesario e indispensable para la celebración de los oficios, al lujo y la suntuosidad que caracterizaron a la catedral vallisoletana en la segunda mitad del XVIII. La devoción por los santos abandonó las dos dimensiones de los lienzos y el estatismo de las esculturas para penetrar en una nueva dimensión: en el tiempo, tanto en el de la vida excepcional de las fiestas y como en el de la vida cotidiana transcurrido en las sesiones de las cofradías. Estas constituyeron el medio ideal para consolidar y dar mayor relevancia a las devociones ya asentadas en la catedral.

cCONCLUSIONES

²⁷¹ Informe de las cofradías..., *Doc.cit.*

Desde el traslado de la sede episcopal a Valladolid en 1580, el cabildo y su catedral gozaron de un marcado prestigio social, que dio a la ciudad la inclinación de la balanza necesaria para convertirse en capital. Sin embargo, el proceso mediante el cual la catedral llegó a ser el verdadero centro de la vida económica, política, social y religiosa de la ciudad, fue mucho más lento y dependió de la consolidación de instituciones como el cabildo catedral y el ayuntamiento. Sólo con la inclusión de la sociedad al proyecto de la catedral por medio de diversas corporaciones, fue posible el triunfo del proyecto de la iglesia-catedral. La producción artística, los créditos del juzgado de testamentos, capellanías y obras pías, las fiestas públicas y las redes sociales establecidas por los miembros del cabildo y los diversos sectores de la sociedad, convergían en los espacios internos de la catedral.

Tras el establecimiento de la catedral en Valladolid, a finales del siglo XVI, el proyecto de la catedral, que buscaba integrar a todos los sectores de la población, se opuso al proyecto de la ciudad convento establecido por agustinos y franciscanos, que hasta entonces habían predominado. Sin embargo, el siglo XVIII fue el siglo del triunfo de la catedral, en el que su presencia invadió todas las áreas de la vida religiosa, política y material de la ciudad. El gran despliegue de fiestas y celebraciones que consistieron en la adaptación de las antiguas devociones y la fundación de otras nuevas, desbordaron los límites de la catedral e invadieron los espacios públicos e incluso las iglesias de las órdenes, no fueron sino la materialización de esta nueva realidad.

CONCLUSIONES

El obispado de Michoacán fundado hacia 1536 y establecido en Valladolid en 1580, fue creado al igual que el resto de las iglesias de Indias, con la finalidad de extender la fe católica entre los naturales de estas tierras y asegurar la administración de los sacramentos entre los fieles. El afianzamiento de la Iglesia en las tierras recién descubiertas, proveyó a la Corona de una base sólida para el establecimiento y buen funcionamiento de sus instituciones, que garantizaron a la monarquía católica la estabilidad económica, política y social de sus territorios de ultramar. Bajo estas condiciones, el cabildo eclesiástico surgió como una entidad con una doble naturaleza: por un lado, como parte de la Iglesia Católica Universal, su misión religiosa -consistente en conmover los espíritus de los fieles- se encontraba orientada desde Roma por los decretos tridentinos que guiaron a la Iglesia en los siglos XVII y XVIII. Por el otro, como parte de las iglesias de Indias y debido al Real Patronato, debía servir a los intereses de la Corona y actuar como un instrumento de gobierno.

Sin embargo, conforme pasó el tiempo, el cabildo se convirtió no sólo en la entidad fundamental de la catedral de Valladolid que garantizaba su estabilidad por medio de la transmisión y continuidad de la tradición, sino también en una corporación sumamente prestigiosa, corazón de la sociedad vallisoletana. Desde sus inicios en el siglo XVI, pero especialmente en el XVIII con la consolidación del cabildo, la corporación se volvió cada vez más localista en cuanto a la conciencia que tenía de sí misma frente al resto de las iglesias novohispanas, sin que esto significara un aislamiento. Sus objetivos y aspiraciones estuvieron marcados no sólo por las intenciones de la Iglesia Universal o de la Corona, sino que adquirieron un tinte propio que ajustó las disposiciones generales a las condiciones de la ciudad y el obispado, legitimando su actuación por medio de su memoria histórica, cultural y administrativa.

De las diversas atribuciones del cabildo, su actuación como director del proyecto de la iglesia-catedral al que concernían la fábrica material y espiritual de la iglesia, pero también lo referente al culto y las devociones, el coro y la capilla de música, la ornamentación del templo y el manejo de los aniversarios, capellanías y obras pías, dio a la corporación lo necesario para que se forjara una tradición local, fuera del alcance del control central. Si bien los otros ámbitos de su gobierno no fueron menos importantes, sirvieron como base para la edificación del proyecto de la iglesia-catedral, a la vez que el éxito de éste significó un avance para las otras áreas. Sin el sentido de corresponsabilidad que dominara las relaciones del cabildo con los obispos, la colegialidad interna y el sistema escalafonario basado en la jerarquía, hubiera sido imposible el triunfo del proyecto capitular, construido sobre un cabildo consolidado.

Una de las actividades más importantes del cabildo y que ocupaba muchos de sus empeños fue la gestión del diezmo. De su cobro puntual dependía el pago de las prebendas de los capitulares y el obispo, los salarios de los músicos del coro y otros trabajadores empleados en la catedral. Su trayectoria histórica demuestra que una buena administración no sólo evitaba desavenios en el cabildo, sino que también proporcionaba a la fábrica espiritual los excedentes necesarios para la contratación de obras de arte y la inversión en préstamos por medio del Juzgado de Testamentos, Capellanías y Obras Pías, que con sus réditos aseguraban la sanidad de las cuentas de la catedral en el futuro. Finalmente, sus relaciones con otras iglesias también estuvieron íntimamente ligadas con el proyecto de la iglesia-catedral. Por un lado, por resultar una fuente de consulta para la contratación de obras con artesanos de sus ciudades, por otro, por ser un anhelo del cabildo dar a su iglesia el status y reconocimiento merecidos, los cuales debían venir tanto del interior como del exterior.

Por lo tanto, además de cumplir con todas sus obligaciones, el cabildo convirtió esta serie de responsabilidades en instrumentos para el realce del poder alcanzado dentro de Valladolid y el afianzamiento de su influjo al interior de la región, expresados de manera plástica en las obras de arte contratadas. Altares, retablos, lienzos, esculturas, platería y ornamentos bordados, sirvieron para la ornamentación de los espacios de culto de la catedral,

a la vez que materializaron el proyecto histórico y social del cabildo, su trayectoria histórica y los objetivos que tenían como miembros de la iglesia universal, de la iglesia mexicana y como individuos. El resultado fue una iglesia con características únicas basadas en las tradiciones locales surgidas de todas las áreas de su gobierno, que la diferenciaron del resto de las catedrales novohispanas y americanas.

Dado que el proceso de ornamentación -emprendido en 1705 con la dedicación de la catedral- se prolongó por al menos cuarenta años hasta su coronación, la contratación de obras y la trayectoria histórica del cabildo se unieron en un vínculo indisoluble. En un primer momento, el poder del cabildo se manifestó sobre la selección de las devociones que habrían de tener lugar dentro de su iglesia. Como se ha visto en el capítulo dedicado a los altares, la presencia de los santos o de ciertas advocaciones de la virgen, no fue de ninguna manera casual, sino que existe una conexión entre su selección y las relaciones que el cabildo quería exaltar: su preeminencia como sucesor de San Pedro, príncipe de la iglesia militante, como San Miguel lo era de la iglesia triunfante; la presencia de Nuestra Señora de la Antigua y Nuestra Señora de Belén como intercesoras entre las iglesias purgante, militante y triunfante; la presencia de San José y la Virgen de Guadalupe, patronos de la Nueva España; de Nuestra Señora de la Soledad, cuya devoción había surgido en España; de San Francisco Xavier, santo patrono de los jesuitas, corporación con la que el cabildo estaba especialmente vinculado; o del Santo Cristo de la Sacristía, la imagen más venerada de la catedral, hasta nuestros días.

A pesar de que la mayoría de estas devociones fueron articuladas por el cabildo como corporación, durante periodos distintos e incluso lejanos, su culto fue frecuentemente promovido de forma individual por alguno de los capitulares o por algún obispo. Por medio del costeo de los altares, de la fundación de aniversarios u otras obras pías, se dio lugar a un proceso de integración de las devociones personales de los donadores con las propias de la tradición cultual de la Iglesia local y las devociones propias de la Iglesia novohispana. De este proceso resultó la erección de los altares durante la primera mitad del siglo XVIII, que difieren en parte de los que se encontraban en la catedral primitiva y de las devociones que

perviven en los altares de la actualidad. Gracias a la contratación de estas obras, el cabildo no sólo participó de forma activa en la selección de un programa iconográfico que proporcionó a la ciudad una tradición cultural, sino que contribuyó al desarrollo de un nuevo espacio de influjo y poder para el cabildo: el del control sobre la producción artística.

De manera más indirecta pero igualmente importante, el cabildo influyó en el surgimiento de una escuela artística local en la ciudad de Valladolid. Como ha demostrado Oscar Mazín, éste desarrollo inició con la capilla de música de la catedral, indispensable para el culto, para posteriormente extenderse a las artes plásticas. La formación de un centro artesanal alrededor de las obras de la construcción de la catedral, fue un proceso lento y paulatino: mientras que a finales del siglo XVI y en el XVII se prefirió mayoritariamente la contratación de obras con artesanos de la ciudad de México, en el XVIII la tendencia se volvió progresivamente más localista, gracias a la mayor oferta de artesanos de los distintos oficios existente en la ciudad. Sin embargo, no dejan de encontrarse, tanto en los primeros años contratos con artesanos locales o artesanos indígenas de los alrededores, como contratos de las obras de mayor envergadura en los talleres metropolitanos durante el siglo XVIII.

Además de los canteros que trabajaron en la fábrica de la catedral definitiva como “maestros de arquitectura”, el primero de los oficios en el que el cambio se hizo notorio fue el de los ensambladores, marcado por el establecimiento algo temprano de los talleres familiares de los Chavida y los Guedea en el siglo XVII y de los Cardoso en el XVIII. Con todo, aún en el área de los retablos se dieron contratos con otros maestros para las obras de gran prestigio, como el del altar de San Pedro de 1704, obra del afamado Tomás Xuárez de la ciudad de México y el monumento de la Semana Santa de 1734, ejecutado por Felipe Ureña, originario de Toluca pero residente en la metrópoli. Sin embargo, incluso estas obras favorecieron y fortalecieron el desarrollo de una escuela local, al proporcionar a los maestros y oficiales que colaboraban en los talleres y participaban en los reconocimientos, conocimientos nuevos y actualizados sobre su oficio.

Posteriormente, este fenómeno se dio también en la platería con la familia Laris, en cuyo taller se habrían formado otros plateros que trabajaron para la catedral como Francisco Ruiz y Manuel Sendejas. A diferencia de los contratos de retablos, en las obras de platería e incluso en el mantenimiento y reconversión de los ornamentos con que ya contaba la catedral, mientras en el siglo XVII hay una ausencia absoluta de plateros locales, desde los inicios del siglo XVIII, coincidente con la dedicación del edificio definitivo, sobresalen los nombres de 5 plateros solamente en la primera mitad del siglo, algunos de los cuales trabajaron de forma paralela. A estos siguió el establecimiento de otros oficios como los maestros organeros, bordadores y relojeros que brindaron sus servicios a la catedral y a otras iglesias de los conventos de la ciudad.

De ahí que se fuera perfilando una escuela local, en principio alrededor de las obras de renovación y mantenimiento necesarias en la catedral primitiva, pero más tarde y gracias a la gran demanda de ornamentos para la “decencia” de la catedral definitiva, la consolidación de Valladolid como un centro artístico, si bien de menor importancia que México y Puebla, lo suficientemente atractivo para el establecimiento de talleres de maestros experimentados que produjeron obras de gran calidad. Y si bien, la principal fuente de trabajo de estos talleres fueron las obras de la catedral, su fama se extendió a las parroquias del interior del obispado y es posible que en ocasiones, fuera más allá hasta ciudades cercanas como Querétaro y Guanajuato. Sin embargo, si bien el establecimiento de talleres de ensambladores en donde además se llevaba a cabo el trabajo de dorado, de maestros carpinteros, plateros y bordadores resulta más o menos conocido, el círculo de pintores parece prácticamente inexistente.

Aún en el siglo XVIII cuando en el resto de las artes la existencia de una escuela local se empieza a hacer manifiesta, en la pintura parece seguir predominando la contratación de obras con pintores que se encontraban de paso por la ciudad, como Diego Velasco a quien se encargaron varias obras para los altares en 1634 y Diego de las Cuentas, a finales del mismo siglo. Otras obras se contrataron específicamente en los talleres de la ciudad de México, algunas de ellas con pintores de gran prestigio como Miguel Cabrera, quien realizó toda una

serie sobre la vida de María que aún se encuentra en la catedral, o la posible participación de Pedro Ramírez, a finales del siglo XVII. Sin embargo, la mayor parte de las pinturas que se conservan, aún no han sido identificadas y permanecen anónimas, por lo que la posible existencia de una escuela local de pintura, todavía no puede ser esclarecida.

Mientras se iban desarrollando los nuevos talleres y perfeccionando la técnica de los artífices vallisoletanos, la catedral aumentaba en riqueza y esplendor. Para el siglo XVIII, además de ser el centro alrededor del cual giraba la producción artística de la región, era también el espacio en el que confluían todos los grupos sociales que conformaban Valladolid. Como correspondía a la cultura sumamente espiritual de la época y guiados por el cabildo eclesiástico, los fieles vallisoletanos daban cauce a su devoción por medio de las entidades establecidas por la Iglesia como las capellanías, las cofradías y las obras pías. Si bien el objeto último de todas las fundaciones y las obras de ornamentación era la mayor alabanza de Dios, de forma un tanto indirecta, eran los fieles el motivo de todas estas obras, ya que sólo con el gran despliegue de reliquias, ornamentos e imágenes de gran riqueza, era posible conmover a los espíritus, llevarlos al arrepentimiento de sus pecados y mostrarles el camino de la salvación.

Y aún cuando la catedral, por su carácter simbólico y sagrado tenía el efecto de transportar a los fieles a un tiempo y un espacio divino -fuera del espacio profano de lo cotidiano- era la celebración litúrgica la que completaba esta experiencia y la llevaba hasta sus últimas consecuencias con la teofanía: el descenso de Dios y su encarnación en la hostia consagrada durante la Eucaristía. De ahí la gran importancia de la fundación de aniversarios y capellanías, que aseguraban la celebración constante de los oficios divinos, los primeros de gran solemnidad y las segundas, aunque más sencillas, permitían la celebración de misas en mayor cantidad y frecuencia. Además, su fundación proporcionaba los efectos necesarios para su celebración, como el pago de los capellanes y los gastos de la cera, pero también garantizaba la contratación de nuevas obras, si no de altares, por lo menos para mejoras, vasos de plata, vinajeras, candelabros, capas y sobrepellices bordados, indispensables para el culto.

Todo este esplendor de la catedral de Valladolid en el siglo XVIII no hubiera sido posible sin el gran sentido de religiosidad que dominaba en todos los aspectos de la vida en las sociedades hispanas de la época, ya que el proyecto de la iglesia-catedral iba mucho más allá del plano de lo puramente espiritual, o más bien, lo religioso y espiritual, trascendía el sentido que posee en la actualidad para alcanzar las esferas de lo social, político y económico, regidas ahora desde una lógica diferente. Como hemos visto, el cabildo representaba una fuerza política de enorme importancia, vinculado con la red de cabildos novohispanos, sus homólogos, y ligado a otros grupos oligárquicos locales como los comerciantes y regidores del ayuntamiento, al grado de representar un problema de control político para el gobierno central.

Era también la catedral el centro de la economía de la enorme región que representaba el obispado. En este extenso territorio, el cabildo gestionaba el impuesto del diezmo, pagado con frecuencia en especie, por lo que inevitablemente la corporación se veía inmiscuida en relaciones comerciales, cuyas redes llegaban en ocasiones más allá de los límites de la diócesis, cuando en tiempos de crisis los graneros michoacanos, menos afectados que el centro del país, salían al auxilio de otros obispados. A estos movimientos se sumaban los préstamos efectuados por el imprescindible Juzgado de Testamentos, Capellanías y Obras Pías, sin los cuales los hacendados, mineros y comerciantes no hubieran podido conducir sus negocios. Se encontraban además las empresas particulares de los prebendados, algunos de los cuales contaban con importantes fincas de la región, herencia de sus padres o compradas durante su tiempo de servicio.

Además de los importantes roles político y económico que desempeñaba el cabildo y su catedral en la sociedad vallisoletana, se encontraba el asunto de la seguridad social, proveída por medio de la estructura y funcionamiento de las cofradías, pero también de las obras de beneficencia que realizaban los miembros prominentes de la sociedad y en especial los canónigos. Gracias a estos generosos donativos, un gran número de pobres “vergonzantes” o “de solemnidad” encontraban su medio de subsistencia, así como los estudiantes pobres la

posibilidad de realizar sus estudios y las jóvenes huérfanas de casarse con decencia. A esto se sumaban otros factores como la gran autoridad moral de los prebendados y su injerencia en la administración de la justicia en los tribunales eclesiásticos de los que formaban parte algunos canónigos, que remarcaron el carácter rector de la catedral.

Es decir que por medio de las capellanías, las cofradías y las obras pías, los fieles no sólo se acercaron a la Iglesia, sino que se vieron envueltos en el proyecto de la catedral hasta volverse parte de él y asegurar con su participación el éxito y la permanencia de todo lo que éste implicaba. Ambas, sociedad y catedral, se necesitaban mutuamente, ya que no podía haber iglesia-catedral sin fieles, pero tampoco la ciudad sostenerse sin el sistema organizativo que significaba la catedral. Finalmente, era el edificio material el símbolo máximo de este ambicioso y complejo proyecto, en el que se sistematizaban los diversos aspectos de una cultura simbólica en la que todo se relacionaba a través de la religión. Todo el protagonismo del cabildo como director de las obras contratadas para la ornamentación del interior de la catedral, de las que resultara una escuela artística, de la formación de una tradición cultural, igualmente local, compuesta por todas las fiestas y celebraciones que se desprendieron de las fundaciones piadosas, se materializó en el templo terminado y coronado en 1745.

A la riqueza de su interior y las fastuosas y solemnes celebraciones que se llevaban en ella y en las calles de la ciudad, resultado de 207 años de fundaciones y ardua labor (si contamos desde la fundación del obispado), se sumó la creación de una nueva modalidad arquitectónica a partir de las torres y fachadas de la catedral, ideadas y dirigidas por el arquitecto poblano José de Medina. El uso de pilastras tableradas como medios de soporte, proporcionó a Valladolid una solución innovadora, diferente al estilo del barroco estípíte que dominaba en la época y que además permitió al cabildo finalizar las obras en tiempo y dentro del presupuesto de la última prórroga otorgada por la Corona. Sin embargo, lo que resultó más significativo de esta nueva modalidad que ha sido denominada barroco tablerado, fue que dotó a Valladolid de un estilo de gran sobriedad que ponía a su catedral a la altura de las catedrales novohispanas más prestigiosas a la vez que la diferenciaba de ellas.

En las décadas que siguieron a su coronación, las nuevas construcciones reprodujeron esta modalidad en sus fachadas, remarcando la unidad de la ciudad, pero también la preeminencia de la catedral, convertida en el modelo arquitectónico más prestigioso de toda la región. El sueño de dar a Valladolid la imagen que merecía por su jerarquía fue finalmente alcanzado, pero además, la búsqueda del estatus frente al resto de los centros novohispanos se convirtió en un proyecto no sólo del cabildo, sino en un anhelo común de toda la ciudad. A partir de todo el proyecto que giraba alrededor de la catedral, la sociedad vallisoletana se vio dotada de un espacio compartido en el que convergían e interactuaban todas las clases sociales, cada una desde el orden y la jerarquía que le correspondía, pero enfocadas a un mismo fin. Proporcionó también un lenguaje común que permitió la expresión de sus anhelos y preocupaciones, por medio de la plástica.

Por fin, después de más de siglo y medio desde el establecimiento de la catedral en la ciudad de Valladolid, el proyecto llegó a su fin, asumido por la ciudad en su conjunto. Y a pesar de que aún faltaba mucho más por hacer y por añadir como lo demostró la segunda mitad del siglo, para 1745 lo que hasta entonces había sido realidad en el papel, se convirtió en verdad: Valladolid era con justicia la sede del tercer obispado en importancia de la Nueva España.

Desde su Coronación en 1745, hasta nuestros días, la catedral no ha dejado de ser protagonista y escenario de la historia, viviendo en los años posteriores las transformaciones resultantes de las reformas borbónicas, la revolución de independencia, las leyes de reforma, la revolución de 1810 y los procesos del México contemporáneo. Pero sobre todo, de vivir los cambios de mentalidades que la modernidad ha traído consigo. La sustitución del sistema de pensamiento simbólico por el sistema lógico impuesto por la Ilustración, contribuyó en gran parte al fin de la preeminencia de la catedral y de la ciudad episcopal. Y mientras en el exterior la catedral parece ser la misma desde hace más de dos siglos, salvo diferencias como la sustitución del escudo de la corona por el nacional, en su interior se han materializado las grandes transformaciones.

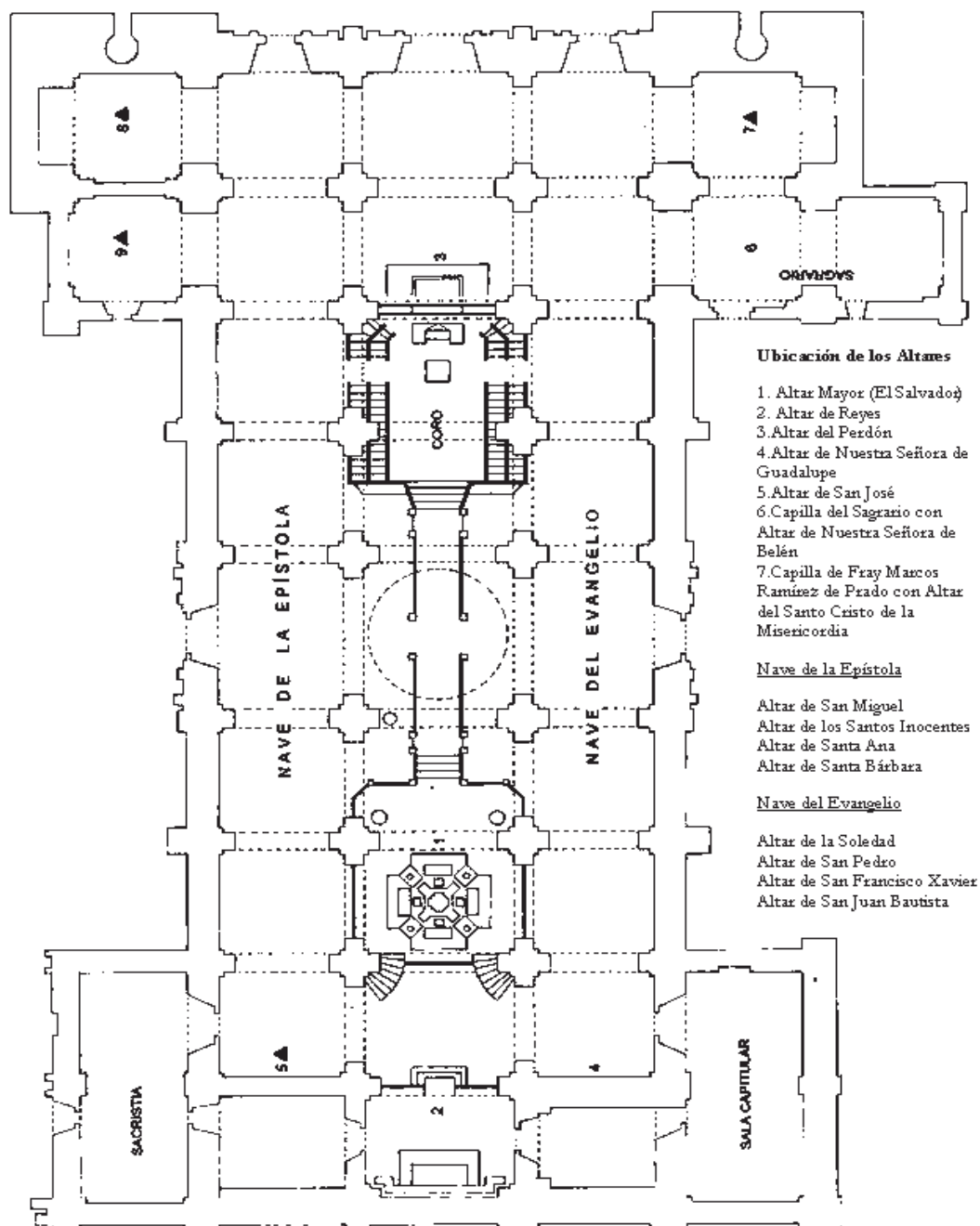
Las instituciones y valores de la sociedad que dio lugar al gran esplendor de la catedral vallisoletana en el siglo XVIII, han desaparecido, y con ellos gran parte del patrimonio artístico acumulado durante la época virreinal. Madera tallada, esculturas de bulto, lienzos, ornamentos y prácticamente la totalidad de los retablos dorados, han sucumbido ante los estragos del tiempo, los saqueos, las variaciones en la popularidad de las devociones, los cambios en el gusto y la liturgia, así como de las condiciones políticas, económicas y sociales de la Iglesia. Estos son sólo algunos de los factores que han contribuido a las profundas modificaciones del interior. Las imágenes que aún existen, perviven como fragmentos de un momento de la vida de la catedral y su cabildo.

ANEXOS

I. OBISPOS ENTRONIZADOS DE LA DIOCESIS DE MICHOACÁN. 1538-1756.

NO.	OBISPO	ORIGEN	PERIODO
I	Vasco de Quiroga	Clero Secular	1538-1565
II	Antonio Ruiz de Morales	Clero Secular	1568-1572
III	Fray Juan de Medina Rincón	Agustino	1575-1588
IV	Fray Alonso Guerra	Dominico	1590-1596
V	Fray Domingo de Ulloa	Dominico	1598-1601
VI	Juan Fernández de Rosillo	Clero Secular	1603-1606
VII	Fray Baltasar de Cobarrubias	Agustino	1608-1622
VIII	Fray Alonso Enriquez de Toledo	Mercedario	1624-1628
IX	Fray Francisco de Rivera	Mercedario	1629-1637
X	Fray Marcos Ramírez de Prado	Franciscano	1640-1667
XI	Fray Francisco de Sarmiento y Luna	Agustino	1668-1674
XII	Francisco Verdín de Molina	Clero Secular	1674-1675
XIII	Francisco de Aguiar y Seijas	Clero Secular	1678-1682
XIV	Juan de Ortega y Montañés	Clero Secular	1684-1700
XV	García Felipe de Legazpi Velasco	Clero Secular	1700-1704
XVI	Manuel de Escalante Colombres y Mendoza	Clero Secular	1704-1708
XVII	Felipe Ignacio de Trujillo y Guerrero	Clero Secular	1711-1721
XVIII	Fray Francisco de la Cuesta	Jerónimo	Marzo-mayo 1724
XIX	Juan José de Escaolona y Calatayud	Clero Secular	1729-1737
XX	Francisco Pablos Matos y Coronado	Clero Secular	1741-1744
XXI	Martín de Elizacochea y Dorr Echeverría	Clero Secular	1745-1756

II. ALTARES Y CAPILLAS DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID EN EL S. XVIII.



Croquis tomado de: Oscar Mazín, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1996.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO, Diego, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1950, 5 vols.
- BAIRD, Joseph A., *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, 428 p.
- BECHTLOFF, Dagmar, *Las cofradías en Michoacán durante la época colonial*, México, El Colegio de Michoacán – El Colegio Mexiquense, 1996, 405 p.
- BERLÍN, Henrich, “La Catedral de Morelia y sus Artistas”, en: *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, Tomo XXVII, Guatemala, 1954, pp. 146-168.
- BORROMEO, Carlos, *Instrucciones de la Fábrica y del ajuar eclesiásticos*. Introducción, traducción y notas: Bulmaro Reyes Coria, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985, 207 p.
- BRADING, David, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, México, Taurus, 2002, 645 p.
- BRAUNFELS, Wolfgang, *Urbanismo occidental*, Madrid, Alianza, 1983, 323 pp.
- BARGELLINI, Clara, “Escultura y retablos coloniales de la ciudad de Durango”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 59, México, UNAM, 1988, pp. 151-174.
- BURCKHOLDER, Marck A. y DEWITT Samuel Chandler, *De la impotencia a la autoridad: La corona española y las Audiencias en América, 1687-1808*, México, FCE, 1984, 479 p.
- CÁCERES, Iván Franco, *La Intendencia de Valladolid de Michoacán: 1786-1809. Reforma administrativa y exacción fiscal en una región de la Nueva España*, México, FCE, 2001, p. 205, 306 p.
- Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, México, SEDUE, Banamex. Fomento cultural, 1986, 635 p.
- CUADRIELLO, Jaime, “San José en tierra de gentiles: ministro de Egipto y virrey de las Indias”, en: *Memoria*, Revista del MUNAL, No. 1, Otoño-Invierno, México, 1989, pp. 5-33.
- DÁVILA, Carmen Alicia, SIGAUT, Nelly, *Catálogo del museo de arte colonial de Morelia*, Zamora, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2006, pp. XI-XVII.
- DE LA MAZA, Francisco, *Los retablos dorados de Nueva España*, México DF, Ediciones Mexicanas, 1950, 43 p.

- FERNÁNDEZ, Martha, *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, UNAM, 2003, 181 p.
- FLORES Caballero, Romeo, *La contrarrevolución en la independencia. Los españoles en la vida política, social y económica de México (1804-1838)*, México, El Colegio de México, 1969, 174 p.
- FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1992, 496 p.
- GONZÁLES Angulo Aguirre, Jorge, *Artesanado y ciudad a finales del siglo XVIII*, México, FCE, 1983, 248 p.
- GONZÁLES Galván, Manuel, *Catedral de Morelia: Tres ensayos*, México, Jaime Salcedo y Romo, 1989, 85 p.
- HERREJÓN Peredo, Carlos, *Los orígenes de Guayangareo-Valladolid*, Zamora, El Colegio de Michoacán – Gobierno del Estado, 1991, 226 p.
- Historia de la vida cotidiana en México. Tomo II: La ciudad barroca*, México, FCE – El Colegio de México, 2005, 4 vols.
- JUÁREZ, Carlos, *Morelia y su acueducto: sociedad y arte*, Morelia, UMSNH, FONAPAS, 1982, 112p.
- _____. *La oligarquía y el poder político en Valladolid de Michoacán, 1785-1810*, Morelia, H. Congreso del Estado de Michoacán – Concejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto Michoacano de Cultura, 1994, 423 p.
- _____. *El clero en Morelia durante el siglo XVII*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura - INAH, 1998, 212 p.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, *Una visión del arte y de la historia*, México DF, UNAM, 2001, 5 vols.
- _____. “Del barroco a la ilustración”, en: *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1976, pp. 431-488.
- _____. “La estampa como fuente del arte en la Nueva España”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, No. 50, 1982, pp. 55-60.
- MARTINEZ Pilar, VON WOBESER Gisela, MUÑOZ Juan Guillermo (coords.), *Cofradías, Capellanías y Obras Pías en la América Colonial*, México DF, UNAM, 1998, 280 p.

MAQUIVAR, Consuelo, *Los retablos de Tepotzotlán*, México, INAH-Museo Nacional del Virreinato, 1976, 104 p.

MAZÍN, Oscar, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1996, 499 p.

_____. “Culto y devociones en la catedral de Valladolid”, en: *Tradición e Identidad en la cultura mexicana*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1995, pp. 305-348.

_____. “Aproximación al estudio del culto funerario en la catedral de Valladolid de Michoacán, siglos XVII y XVIII”, en: *Las fuentes eclesiásticas para la historia social de México*, México, UAM- Iztapalapa, Instituto Mora, 1996, pp. 265-277.

MUES Orts, Paula, “Merezca ser hidalgo y libre el que pintó lo santo y respetado: la defensa novohispana del arte de la pintura”, en: *El divino pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001, pp. 31-58.

NÚÑEZ, José M., *Los panteones de Morelia*, Morelia, s.e. 1960, 101 p.

PÉREZ PUENTE, Leticia, *Tiempos de crisis, tiempos de consolidación. La catedral metropolitana de la Ciudad de México, 1653-1680*, México, UNAM-CESU – El Colegio de Michoacán – Plaza y Valdés, 2005, 347 p.

PIETSCHMANN, Horst *Las reformas borbónicas y el sistema de intendencias en Nueva España. Un estudio político administrativo*, México, FCE, 1996, 322 p.

Pintura novohispana, Tepotzotlán, Museo Nacional del Virreinato, 1992, 3 vols.

RAMÍREZ Montes, Mina, *La Catedral de Vasco de Quiroga*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1986, 212 p.

_____. *La escuadra y el cincel*, México, UNAM, 1987 Nelly Sigaut (coord.), *La Catedral de Morelia*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1990, 181 p.

_____. *Retablos y Retablistas: Querétaro en el siglo XVII*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro, 1998, p. 215.

RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano: Introducción general*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, 6 vols.

ROMERO, José Guadalupe, *Noticias para formar la historia y la Estadística del obispado de Michoacán*, México, Imprenta de Vicente García Torres, 1862, 251 p.

Sacro Santo Concilio de Trento, sesión XXIV, Obispos y Cardenales, cap. III, Trad: D. Ignacio López de Ayala, Librería de Rosa y Bouret, Paris, 1857, 499 p.

SÁNCHEZ Maldonado, María Isabel, *El sistema de empréstitos de la catedral de Valladolid de Michoacán, 1667-1804*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2004, 338 p.

SANTIAGO Cruz, Francisco, *Las artes y los Gremios en la Nueva España*, México, Jus, 1960, 141p.

SCHENONE, Héctor H., *Iconografía del arte colonial, Jesucristo*, Argentina, Fundación Tarea, 1998, 363 p.

SIGAUT, Nelly, *José Juárez: recursos y discursos del arte de pintar*, México, Museo Nacional de Arte, 2002, 340 p.

_____. “Azucenas entre espinas. El traslado del convento de las monjas de Santa Catalina de Siena en Valladolid en 1738”, en: Elena Estrada de Gerlero (editora), *El arte y la vida cotidiana*, XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte, UNAM-IIE, México, 1995, pp. 199-215.

_____. “Contrato para la construcción de un retablo en el siglo XVII”, en: *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. XVII, números 67/68, 1996, pp. 233-239.

_____. “El concepto de la tradición en el análisis de la pintura novohispana. La sacristía de la catedral de México y los conceptos sin ruido”, en: *Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana, siglos XVI-XVIII*, México, IIE-UNAM – Fundación Banamex, 2004, pp. 207-253.

_____. “El conflicto clero regular-secular y la iconografía triunfalista”, en: *Iconología y Sociedad. Arte Colonial hispanoamericano*, XLIV Congreso Internacional de Americanistas, México, UNAM, 1987, pp. 107-124.

SIGAUT, Nelly, MAZÍN, Oscar, “El cabildo catedral de Valladolid y la construcción de las torres y fachadas de su iglesia”, en: *Arte y coerción. Primer coloquio del comité mexicano de Historia del Arte*, México DF, IIE-UNAM, 1992, pp. 109-122.

SILVA Mandujano, Gabriel, *La catedral de Morelia: arte y sociedad en la Nueva España*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán – Instituto Michoacano de Cultura, 1984, 148 p.

TAYLOR, William B., *Ministros de lo Sagrado*, Volumen II, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Gobernación, El Colegio de México, 1999, 2 vols.

TOUSSAINT, Manuel, *Arte Colonial en México*, México, UNAM, 1948, 301 p.

TOVAR DE TERESA, Guillermo, *Repertorio de artistas en México*, México, Grupo Financiero Bancomer, 1997, 3 vols.

TRASLOSHEROS, Jorge E., *La Reforma de la Iglesia del Antiguo Michoacán: La gestión episcopal de fray Marcos Ramírez de Prado, 1640-1666*, Morelia, UMSNH, 1995, 273 p.

VARGAS LUGO, Elisa, “Los retablos dorados”, en: *Los retablos de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*, México, Asociación del patrimonio artístico mexicano, A.C., 2005, pp.1-30.

_____. “Los retablos novohispanos en opinión de Don Diego Angulo Iñiguez”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 59, México, UNAM, 1988, pp. 69-77.

_____. *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, México, IIE-UNAM, 1974, 306 pp.

ARCHIVO

ARCHIVO DE NOTARIAS DE MORELIA (ANM)

Protocolos notariales

Volumen 54. Año de 1707.

Volumen 56. Año de 1709.

Volumen 58. Año de 1711.

Volumen 85. Año de 1735.

ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL DE MORELIA (ACCM)

Actas Capitulares

Volumen 18. Del 30 de julio de 1725 al 26 de febrero de 1734, 588 fojas.

Volumen 19. Del 1 de marzo de 1734 al 23 de diciembre de 1743, 480 fojas.

ARCHIVO HISTÓRICO MANUEL CASTAÑEDA RAMÍREZ (AHMCR)

Fondo Parroquial, Sección Disciplinar, Serie Cofradías.

Informes/Siglo XVIII/0343/C1263

Constituciones/Siglo XVIII/0336/C1250

ILUSTRACIONES

Figura 1. Coreographía del Obispado de Michoacán. 1762. Tomado de: Oscar Mazín, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1996, p. 72.

Figura 2. Don Vasco de Quiroga. Tomado de: Francisco X. Castro, *Inventario de bienes patrimoniales artísticos y culturales de la curia administrativa del arzobispado de Michoacán*, Morelia, 1997.

Figura 3. Fray Juan de Medina Rincón. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 4. Fray Alonso Guerra. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 5. Fray Domingo de Ulloa. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 6. Juan Fernández de Rosillo. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 7. Iglesia y plaza de Valladolid, ca. 1579. Tomado de: *El cabildo catedral...*, p. 129.

Figura 8. Fray Francisco de Rivera. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 9. Fray Marcos Ramírez de Prado. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura.10. El Traslado de las monjas, Detalle. Tomado de: *El cabildo catedral...*, p. 310.

Figura 11. Fray Francisco de Sarmiento. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 12. Francisco Verdín de Molina. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 13. Francisco de Aguiar y Seijas. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 14. Juan de Ortega y Montañez. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 15. García Felipe de Legazpi. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 16. Manuel de Escalante Colombres y Mendoza. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 17. Felipe Ignacio de Trujillo y Guerrero. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 18. Juan José de Escalona y Calatayud. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 19. Francisco Pablo Matos Coronado. Tomado de: *Inventario de bienes...*

Figura 20. Valladolid, Ajofrín, Siglo XVIII.

Figura 21. Planta de la catedral de Sevilla, España, 1433-1928.

- Figura 22. Planta de la catedral de Valladolid, croquis tomado de: Manuel Gonzáles Galván, *Catedral de Morelia, Tres Ensayos*. México, Jaime Salcido y Romo, 1989.
- Figura 23. La transfiguración del Señor. Tomado de: *Inventario de bienes...*
- Figura 24. Virgen de la Antigua. Tomado de: *El cabildo catedral...*, p.287.
- Figura 25. Cuadro de ánimas. Tomado de: *El cabildo catedral...*, p.288.
- Figura 26. La Circuncisión del Señor, Catedral de Morelia.
- Figura 27. Jesús entre los doctores, Catedral de Morelia.
- Figura 28. Ecce Homo, Tomado de: *Inventario de bienes...*
- Figura 29. La crucifixión del Señor, Tomado de: *Inventario de bienes...*
- Figura 30. San José y el Niño, Tomado de: *Inventario de bienes...*
- Figura 31. San Miguel Arcángel. Tomado de: Nelly Sigaut, *Catedral de Morelia*, Zamora, 1991.
- Figura 32. La matanza de los Santos Inocentes. Catedral de Morelia.
- Figura 33. Santo Cristo de la Sacristía. Tomado de: *Catedral de Morelia, op.cit.*
- Figura 34. El nacimiento de la Virgen. Tomado de: *Inventario de bienes...*
- Figura 35. La anunciación, Tomado de: *Inventario de bienes...*
- Figura 36. La dormición de María, Tomado de: *Inventario de bienes...*
- Figura 37. Conversión de San Pablo, Tomado de: *Inventario de bienes...*
- Figura 38. Sillería del coro. Catedral de Morelia.
- Figura 39. Custodia procesional. Catedral de Morelia.
- Figura 40. Organo de la catedral. Catedral de Morelia.
- Figura 41. Maquinaria del antiguo reloj de la torre. Catedral de Morelia.
- Figura 42. Interior de la catedral de Valladolid. Grabado del s. XIX, Tomado de: Luis Ma. Altamirano y Bulnes, *Album Jubilar*, Morelia, Fimax, 1949, p. 152.