

Pintores indígenas en la ciudad de México

Tanto la monarquía española como la Iglesia, tuvieron que enfrentar una situación nueva con la incorporación de los territorios americanos y sus pobladores autóctonos. El problema del indio y la discusión sobre su evangelización fueron ingredientes que dieron un perfil particular a la Iglesia americana. De algún modo, el cuidado por la ortodoxia que impregnaba el ambiente católico de la monarquía de los Habsburgo adquirió en América características peculiares. El progresivo dogmatismo religioso triunfante en los reinos españoles se expresó en los reinos americanos en la preocupación por la participación de la mano de obra indígena en la producción de imágenes, y preparó un ambiente de control y dirigismo que se evidencia en los primeros concilios provinciales.¹

Las disposiciones de los dos primeros concilios mexicanos, el de 1555 y el de 1565, fueron publicadas en 1769 por el ilustrado arzobispo Lorenzana, quien dice en la introducción que la norma para la disciplina eclesiástica de México y sus sufragáneas es el III Concilio

Mexicano, celebrado por Pedro Moya de Contreras en 1585.²

En el capítulo XXXIV del I Concilio Provincial convocado por fray Alonso de Montúfar en 1555, “Que no se pinten imágenes, sin que sea primero examinado el pintor y las pinturas que pintare”, se determinó que el control sobre la producción de imágenes iba a recaer tanto sobre los españoles como sobre los indios, pues ambos tendrían que ser examinados y las imágenes sometidas a examen y tasación. Por otra parte, también ordenan que los visitadores examinen tanto la corrección de las historias que encuentren en iglesias y lugares sagrados, como la decencia de las mismas.

El decreto del I Concilio respondía, evidentemente, a las necesidades y realidades que ofrecía la producción de imágenes en la Nueva España. La intervención indígena en la imagería —atendiendo a las razones de decencia— y de maestros examinados habla con absoluta claridad de una problemática del decoro establecida con anterioridad a la normatividad tridentina y

relacionada con la reforma católica que determinó de manera fundamental la tradición local.

El II Concilio Provincial Mexicano fue celebrado por el mismo arzobispo en 1565, para la admisión del Concilio de Trento, y se añadieron otros cánones concernientes a la disciplina eclesiástica.

El III Concilio Provincial fue celebrado en 1585 por Pedro Moya de Contreras; se mandó imprimir por Juan Pérez de la Serna en 1622 y para la formación de sus decretos se tuvieron presentes los dos concilios anteriores.³

No parece haber demasiada diferencia entre los decretos del I y del III Concilio Mexicano con respecto a las imágenes. En ambos se insiste en la necesidad de que una autoridad examine a los pintores y las imágenes realizadas tanto por indios como por españoles. En ambos decretos se insiste en la decencia de las imágenes, cualidad necesaria para lograr su operatividad, es decir, que inviten a los fieles a la devoción.

Es probable que la publicación de los decretos del III Concilio Mexicano forme parte de un programa del arzobispo Juan Pérez de la Serna, quien era un crítico feroz de la situación global de la Nueva España. En 1624 lanzó un edicto contra el libertinaje que observaba en la vida de los habitantes de la ciudad de México. En cuanto a los pintores se percató de que éstos hacían “las imágenes más torpes y abominables que se puedan imaginar”. Fustigó a los artistas porque

pintan historias apócrifas y otras mentirosas y la disolución y licencia de los pintores había llegado a tanto, que hacían retratos de amancebadas y

devotos, disimulándolos con insignias de santas y santos, teniéndolas en esta forma en sus casas y aposentos...⁴

Por lo tanto, por medio de un edicto mandó “...que todas las imágenes sagradas se registrasen y que en adelante no se pudieran tener sin que un pintor de práctica y experiencia las aprobase...”⁵ Este párrafo del arzobispo De la Serna me parece fundamental para la presentación de estos documentos. Es por esto que, cuando decidió censurar a los pintores, eligió a uno “de práctica” para que examinara las obras, y consultó a Baltasar de Echave Orio. El arzobispo le dirigió entonces una carta, fechada el 20 de julio de 1619, donde le dice cuáles son las características que debe tener la imaginería sagrada. La respuesta de Echave Orio es una pieza clave para la comprensión del quehacer plástico novohispano:

...digo que la sagrada imaginería que la iglesia católica tiene recibida como una de las principales cosas que sustentan nuestra santa fe con aprobación de tantos milagros como se sabe, conviene que entre otras cosas tenga dos partes muy esenciales sin las cuales está mandado por el santo concilio que no se use de ella. La primera pertenece a la misma arte que es que no se haga alguna de Nuestro Señor y Nuestra Señora, ni santos con desproporción y fealdad notable por no saber el dibujo y delineado de la dicha pintura. La segunda parte y tangencial es que sea decente, devota y de santa y pia consideración, sin

que se mezcle lo profano con lo devoto en caso que la historia que se pintare no lo pidiese, las cuales se deben pintar y representar por la misma pintura, con la verdad que pasaron o con piadosa y devota consideración con que pudieron pasar, dándoles las insignias y atributos que les pertenecen, sin variar ni trocar cosas impropias de la naturaleza y de la historia y santos.⁶

La posición del arzobispo de la Serna y la respuesta de Echave Orio muestran una preocupación por la ortodoxia y el cuidado en la práctica del arte de la pintura en la Nueva España.

Manuel Toussaint dio a conocer los nombres de varios veedores del gremio de pintores y doradores. En el Compendio Histórico del III Concilio Mexicano se registró un documento escrito por Pedro Rodríguez, veedor del arte de la pintura, en el que declaraba que después de la publicación del Concilio de Trento había sido nombrado para examinar pinturas e imágenes, “hechas y que se hiciesen, para que no se permita el uso de las indecentes y ridículas”. Esta tarea de control la realizó junto con Pedro de Robles y fray Bartolomé de Ledesma, obispo de Oaxaca.⁷ Es decir, que miembros del gremio y de la Iglesia se unían para el control de la producción de imágenes, seguramente en cumplimiento de la real cédula de Felipe II del 12 de julio de 1564 y las conclusiones del sínodo que para una buena aplicación de Trento convocó el arzobispo Montúfar en 1565. En 1590 los veedores eran Nicolás Tejeda de Guzmán y Nuño Vázquez, y en 1595,

Francisco de los Reyes y Gaspar Pérez de Rivera.⁸

¿Cuál es entonces la diferencia con la colaboración establecida entre De la Serna y Echave Orio a principios del siglo XVII? Creo que radica en la reflexión sobre el oficio y las categorías estéticas que aplica Echave. En efecto, el maestro vasco tiene una preocupación por la práctica torpe del oficio de pintor, que produciría un juicio estético negativo: “desproporción y fealdad notable”. La falta de armonía y de belleza eran consideradas tan graves como faltar a la consideración “piadosa y devota” que se le debía a las imágenes. Unidad en el tratamiento y en el contenido para responder a las premisas de Trento: para que la imagen sea eficaz, para que provoque movimientos positivos del alma, debe ser tan bella como piadosa, y así incitar al “honor y la veneración que se les deben” a Dios y a los santos.⁹

Por lo tanto, este ambiente de apego a la ortodoxia, de cuidado en la decencia de la imagen, depende de un proceso que se dio en el seno de la Iglesia en España durante el siglo XVI. En la Nueva España se agregó la atención puesta sobre la mano de obra indígena.

¿Quiénes fueron estos pintores? En el arte novohispano quedan muchas obras sin autor y muchos pintores sin obra. Esta documentación que presento viene a agregar un poquito de sal y pimienta a la cuestión, pues son contratos de aprendices del oficio de pintor entre maestros y aprendices indios y españoles. La importancia de estos documentos reside en que comprenden un periodo del siglo XVII durante el cual las ordenanzas para regular la actividad del gremio de pintores, que se habían expedido

en la ciudad de México en 1557, cayeron en desuso. Después de algunos intentos, quejas y pleitos, el gremio de pintores tuvo nuevas ordenanzas en 1687. ¿Qué pasó entre esos años?

Para autores como Manuel Toussaint, ése fue el momento en que se gestó la “decadencia” de la antigua escuela de pintura, que abarcaría desde los últimos veinticinco años del siglo XVII y el resto de los años coloniales.¹⁰ Una de las causas de la decadencia, según este autor, fue que los indios pintores se habían multiplicado y gozaban de gran éxito entre el público, lo cual había tenido como consecuencia que la pintura se volviera “ordinaria”.¹¹ Éste es un tema que me ha apasionado desde hace años y al que he dedicado algunas reflexiones, pues considero que hablar de decadencia es creer en un modelo que puede acercarse a lo que subjetivamente se ha considerado perfecto y del cual se alejan los demás productos artísticos calificados entonces como mediocres o degenerados. Creo que esta posición contiene elementos de alto riesgo que en diferentes momentos de la historia tomaron las formas de la intolerancia y la destrucción. Para Toussaint, el “modelo” fue establecido por Baltasar de Echave Orio y José Juárez, quienes lo caracterizaron con un “tono severo” que este autor consideró como uno de los valores fundamentales del arte de este periodo.¹²

Por otra parte, y en relación directa con esta misma época, se aplicó a este arte el concepto de “eclectico”, generalmente con sentido peyorativo. Una de mis inquietudes de los últimos años ha sido quitarle esta carga y convertirlo en un

elemento fundamental y positivo del periodo. Por eso considero de gran importancia comenzar a estudiar a los pintores “de segunda línea”, a aquellos encargados de hacer las imágenes accesibles para la gente, las imágenes de devoción, las de los pequeños altares domésticos, las imágenes que formaban parte del ajuar doméstico y por lo tanto de la vida cotidiana de los diversos grupos de la estamentaria sociedad colonial. Pintores de segunda línea que permanecen aún en el anonimato. Retaguardia seguramente formada por españoles y criollos, mestizos, mulatos e indios, ya que la calidad étnica no era determinante en la calificación del pintor.¹³

En cuanto a los pintores indígenas, después de la actividad inicial que tuvo como eje los conjuntos conventuales, en el siglo XVI, donde actuaron como sus grandes animadores materiales, casi no queda registro de la actividad que mantuvieron durante el siglo XVII. Se dice que su trabajo como pintores tuvo un enorme auge. Entonces, ¿por qué no conocemos más nombres?, ¿por qué no hay mayores registros de su actividad? En cierto modo podemos achacar esta carencia a la falta de documentación conocida sobre ellos. La ausencia o parquedad de los documentos es llamativa, y de ahí la importancia de los que aquí se presentan. Pero por otra parte, se puede señalar la falta de interés que los historiadores de arte mostramos por los pintores indígenas del siglo XVII, como si su actividad se hubiera agotado en el siglo anterior.

La práctica de los pintores, regida por el gremio, fomentaba la organización de tipo familiar, la

transmisión del oficio de padres a hijos y, como consecuencia, la presencia de auténticas dinastías de pintores, algunas de las cuales llegaron a extenderse durante más de un siglo. Las características de este oficio y su organización se han analizado en varios estudios.¹⁴ En este pequeño grupo de documentos, que va desde 1638 hasta 1662, se cumplen las características básicas de este tipo de contrato. Sin embargo, me voy a detener en algunas de las diferencias. En los más tempranos (documentos 1 y 2) de 1638 y 1639, los indios contratantes usan los servicios de un intérprete. En el primero de los casos no es sorprendente, pues el maestro es el español Pedro de Oyanguren. En cambio, en el segundo el maestro es Diego Xuárez, indio seguramente ya "castellanizado", como aspecto fundamental del proceso de latinización.

Otro de los puntos interesantes es el de la edad de los contratados como aprendices. En general, la edad ideal se consideraba entre los doce y los catorce años, aunque vemos aquí algunas excepciones. Pascual Lucas Pérez, indio, tenía 18 años cuando entró como aprendiz al taller de Diego Xuárez; y Cristóbal Caballero¹⁵ era un huérfano natural de la ciudad de México, de 18 años, cuando libremente buscó al maestro Nicolás Becerra, en 1652 (documento 3). En cuanto al número de años de aprendizaje, el mínimo es tres años en varios de ellos y el máximo seis. Este último es el caso del español Joseph Salcedo, quien en 1652 y a la edad de once años comenzó su aprendizaje con Florián Salazar (documento 4). Este caso de contrato entre españoles difiere de los otros en que el maestro

Becerra se comprometió a darle al aprendiz los materiales necesarios para trabajar en su tiempo libre y así poder pagarse su ropa.

Los demás contratos siguen los lineamientos generales de las obligaciones, por parte del maestro, de otorgar casa, vestido y sustento al aprendiz. Sin embargo, los contratos de los españoles son más puntuales en las obligaciones del maestro al terminar el plazo convenido. Además de la enseñanza del oficio que le permitiera trabajar, debía entregarle, por ejemplo, "un vestido de paño fino de la tierra, calzón, ropilla y capote, un jubón, dos camisas, sombrero, medias balonas, zapatos y pretina" (documento 4).

Lamentablemente, en ningún contrato de este tipo se especifica qué debía enseñar el maestro, y solamente se habla de la formación en general, que luego le permitiría colocarse como oficial. Esta información es particularmente valiosa para un periodo en el cual las ordenanzas, que describían los contenidos formativos necesarios, no estaban en vigencia. Sin embargo, las quejas de los pintores sobre la competencia "desleal" de los indígenas, así como la posterior reorganización del gremio y sus ordenanzas, permiten suponer que quizá muchos de estos pintores indígenas comenzaban, inmediatamente después de su proceso de aprendizaje, la producción de imágenes para la venta. La actividad de los maestros indios pintores en la ciudad de México durante el siglo XVII es un tema de investigación arduo y complicado que está reclamando nuestra atención.

Notas

¹ Aunque no solamente en el ambiente eclesiástico, ya que el virrey don Luis de Velasco ordenó en 1552 que los indios fueran examinados para poder pintar imágenes. Véase Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, Xavier Moysen (ed.), México, UNAM, 1982, p. 34 (1a. ed., 1965)

² *Concilios Provinciales Primero y Segundo celebrados en la muy noble y muy leal ciudad de México, presidiendo el Illmo. y Rmo. Señor D. Fa. Alonso de Montúfar, en los años de 1555 y 1565. Dalos a la luz el Illmo. Sr. D. Francisco Antonio Lorenzana, Arzobispo de esta Santa Metropolitana Iglesia.* Con las licencias necesarias. En México, en la Imprenta de El Superior Gobierno, de el Br. D. Joseph Antonio de Hoyal, en la Calle de Tibuercio, Año de 1769. Véase *Introducción*.

³ *III Concilio Provincial Mexicano celebrado en México el año 1585, confirmado en Roma por el Papa Sixto V, y mandado observar por el gobierno español en diversas reales órdenes.* Ilustrado con muchas notas del R. P. Basilio Arrillaga de la Compañía de Jesús y un Apéndice de los decretos de la Silla Apostólica relativos a la Santa Iglesia, que constan en el *Fasti Novi Orbis* y otros posteriores y algunos más documentos interesantes, con cuyas adiciones formará un código de Derecho Canónico de la Iglesia Mexicana. Publicado con las licencias necesarias por Mariano Galván Rivera. Segunda edición en latín y castellano, Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, calle Condesa de Sobradriel 10, 1870, pp. 45-46.

⁴ "Documentos relativos al tumulto de 1624, colectados por don Mariano Fernández de Echeverría y Veytia", en *Documentos para la historia de México*, II, p. 12, *apud* Xavier Moysén, "El pintor Basilio de Salazar", p. 53; y Guillermo Tovar de Teresa, *Pintura y escultura en Nueva España*, p. 107.

⁵ *Ibid.*, nota 30.

⁶ AGN, Bienes Nacionales, 606, f. 2, citado por Guillermo Tovar de Teresa, *Pintura y*

escultura en Nueva España, p. 108. Como Guillermo Tovar de Teresa lo dio a conocer parcialmente, traté de localizarlo en ese acervo, porque me parece un documento de importancia fundamental. Sin embargo, el expediente 606 del ramo Bienes Nacionales del Archivo General de la Nación ha desaparecido.

⁷ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 37.

⁸ *Ibidem*, pp. 38-39.

⁹ *Concilio de Trento. Decreto sobre la invocación, la veneración y las reliquias de los santos; y sobre las santas imágenes*; 25a. sesión, 3 y 4 de diciembre de 1563.

¹⁰ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 136.

¹¹ *Idem*.

¹² Nelly Sigaut, "Capilla de la Purísima Concepción", en *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, México, SEDUE/Banamex, 1986, p. 259.

¹³ Es por esto que el maestro de color pardo, Juan Correa, resulta una figura de enorme atractivo a finales del siglo XVII. Sin embargo, su plástica sigue los lineamientos impuestos por la escuela local y no hay rasgos que puedan asimilarse con una característica típicamente étnica.

¹⁴ Desde el más general de Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España: 1521-1861*, México, 1954, hasta la más específica y reciente de Rogelio Ruiz Gomar, "El gremio y la cofradía de pintores en la Nueva España", en Elisa Vargaslugo y Gustavo Curiel, *Juan Correa. Su vida y su obra*, t. III: *Cuerpo de Documentos*, México, UNAM, 1991, pp. 203-222.

¹⁵ Éste seguramente es el pintor Cristóbal Caballero, a quien veremos años después junto a Sebastián López Dávalos luchando por lo que Rogelio Ruiz Gomar supone la reorganización del gremio y las nuevas ordenanzas, debido a la existencia de un documento de 1674 en el que se les otorgan poderes para representar a los demás "maestros del dicho arte". Véase Rogelio Ruiz Gomar, *op. cit.*, p. 209.

Nelly Sigaut

Documento 1

Contrato de aprendiz entre Miguel Mateo Xuárez, indio, y el maestro de pintor Pedro de Oyanguren, hecho en México el 8 de diciembre de 1638. ANM, México, notario núm. 685, José Veedor, vol. 4595, f. 1861.

[f.1861r] En la ciudad de México, a ocho días del mes de diciembre de mil seiscientos treinta y ocho años ante el capitán sargento mayor don Juan de Vera regidor de esta ciudad y alcalde ordinario en ella por su majestad, pareció un indio que mediante Pedro Carrasco, intérprete de la Audiencia [ordinaria] se dijo llamar Miguel Xuarez y ser natural de esta ciudad a la parte de San Juan, que el dicho intérprete dijo conocer, y como padre legítimo que dijo ser de Miguel Mateo su hijo de edad de quince años= Otorgo que lo pone a servicio y por aprendiz del arte de pintor con Pedro de Oyanguren vecino de esta dicha ciudad por tiempo de cuatro años y medio que han de correr y contarse desde hoy dicho día en adelante, dentro de los cuales ha de dar diez reales en cada un mes con los cuales se ha de vestir y le ha de dar de comer y curarle en sus enfermedades como no pasen de quince días y hacerle buen tratamiento y al fin de dicho tiempo le ha de dar [sic] oficial del dicho arte de pintor de manera que como tal pueda trabajar con otro cualquier maestro [pero] que si no lo hiciere lo pueda acabar de aprender con otro maestro y pagarle en cada un día lo que un oficial del suele ganar= Con lo cual obliga al dicho su hijo que durante el dicho tiempo no se irá ni ausentará de la casa y servicio de

dicho su maestro y si fuere, a su costa lo traerá de la parte y lugar donde estuviere y apremiarlo a que por todo rigor de derecho cumpla esta escritura con las fallas que hubiere hecho en las cuales pueda ser creído el dicho su maestro con sólo su juramento sin otra prueba de que le releva= Y estando presente el dicho Pedro de Oyanguren que yo el escribano doy fe que conozco, otorgo que acepta esta escritura según y como en ella se contiene y recibió en su casa y servicio al dicho Miguel Mateo indio y se obligó de darle los dichos diez reales en cada un mes y todo lo referido en dicha escritura y oficial del dicho arte [f.1861v] de pintor dentro del dicho tiempo y no le despedir pena de pagarle [ilegible] = Cuyo cumplimiento todas las partes cada una por lo que les toca obligaron sus personas y bienes y dieron poder a las justicias de su majestad de cualesquier partes que sean en especial a las de esta dicha ciudad de México, Corte y Audiencia Real de ella a cuyo fuero se sometieron renunciaron el suyo con la [ilegible] para que a ello les apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada, renunciaron leyes de su favor y la general del derecho= Y vista esta escritura por el dicho alcalde la aprobó y condenó a las partes a su cumplimiento y lo firmó con el dicho maestro y intérprete, testigos Francisco de Zúñiga, Juan de Anaya, Domingo [Cardies] vecinos de México.

Juan de Vera [rúbrica]
 Pedro de Oyanguren [rúbrica]
 Pedro de Castro [rúbrica]
 Ante mí Joseph Veedor [rúbrica]

Documento 2

Contrato de aprendiz entre Pascual Lucas Pérez, indio, con el maestro de pintor Diego Xuárez, indio, hecho en México el 6 de junio de 1639. ANM, México, notario núm. 685, José Veedor, vol.4595, f. 1885.

[f.1885r] En la ciudad de México a seis dias del mes de junio de mil seiscientos y treinta y nueve años ante el capitán y sargento mayor de este reino Francisco Castillo regidor de esta ciudad y alcalde ordinario en ella por su majestad, pareció un indio que mediante Pedro de Castro intérprete de la Audiencia [ordinaria] dijo llamarse Lucas [Pérez] y ser natural desta ciudad = a la parte de San Diego que el dicho intérprete dijo conocer, el cual dijo que pone a su servicio y por aprendiz del arte de pintor a Pascual Lucas indio, su hijo, natural de esta ciudad que es de edad de diez y ocho años, con Diego Juárez, maestro de dicho arte, indio, por tiempo de tres años que corren y se cuentan desde hoy dicho dia en adelante dentro de los cuales ha de dar de comer y curarle en sus enfermedades como no pasen de quince dias y le ha de dar de vestir [ilegible] y al fin del tiempo oficial del dicho arte de pintor, de manera que pueda trabajar como tal con otro maestro pena que si no lo hiciere lo pueda acabar de aprender con otro y pagarle en cada un dia lo que un oficial de el suele ganar hasta que lo acabe de aprender con lo cual obliga al dicho su hijo que durante el dicho tiempo no se irá ni ausentará de la casa y servicio del dicho su maestro y si se fuere y

ausentare lo puedan traer a su costa de la parte y lugar donde estuviere y apremiado a que por todo rigor de derecho cumpla esta escritura con las fallas que hubiere hecho, en las que ha de ser creído el dicho su maestro con sólo su juramento sin otra prueba ni averiguación alguna de que le relevo= Y estando presente el dicho Diego Xuárez, indio, que así mismo el dicho intérprete dijo conocer aceptó esta escritura según y como en ella se contiene y [f.1886v] se obligó a enseñarle el dicho su oficio de pintor al dicho Pascual Lucas y de vestir a su uso y al fin del tiempo oficial del dicho su oficio y de no le despedir durante el dicho tiempo= Cuyo cumplimiento todas las partes por lo que les toca obligaron a sus personas y bienes habidos y por haber y dieron poder a las justicias de su majestad de cualesquier partes que sean, en especial a las de esta dicha ciudad de México, Corte y Audiencia Real de ella a cuyo fuero y jurisdicción se sometieron, renunciaron al suyo con la ley... convenerit para que a ello les apremien como por ser sentencia pasada cosa juzgada, renunciaron leyes de su favor y la general del derecho= Y vista esta escritura por el dicho alcalde la aprobó y condenó a las partes a su cumplimiento y lo firmó con el dicho intérprete y maestro siendo testigos, Francisco de Zúñiga, Nicolás de Mesa, Luis de Medina escribano de su majestad, vecinos y estantes en México.

Francisco del Castillo [rúbrica]
 Pedro de Castro [rúbrica]
 Firma ilegible
 Ante mí, Joseph Veedor [rúbrica]

Documento 3

Contrato de aprendiz de Cristóbal Caballero con Nicolás Becerra, maestro pintor, México, 6 de julio de 1652. Archivo General de Notarías, escribano Juan Pérez de Rivera (núm. 630), vol. 4368, ff. 288r - 289r.

[f.288r] En la ciudad de México en seis días del mes de julio de mil y seiscientos y cincuenta y dos años ante Don Tristán de Luna y Arellano, caballero de la orden de Alcántara, mariscal de Castilla [señor] de las villas de [Sirra y Boroba] y alcalde ordinario en ella por su magestad pareció un mancebo español que dijo llamarse Cristóbal Caballero y ser natural de esta ciudad y huérfano de padre y de [f.88v] diez y ocho años y que de su voluntad quiere entrar de aprendiz del arte de pintor con Nicolás Becerra, maestro de él y vecino de esta ciudad, y para poder otorgar escritura en forma nombra por curador *ad litem* a Nicolás Mendieta procurador de la Audiencia Ordinaria de esta ciudad y pidió al dicho señor alcalde le hubiere por nombrado y le concediese licencia para el efecto referido, y por su merced visto dijo que había y hubo nombrado al susodicho por tal curador *ad litem* del dicho menor y le mandó pareciese y aceptase en cuya conformidad pareció el dicho Nicolás de Mendieta y dijo que aceptaba y aceptó el dicho nombramiento y juró por dios nuestro señor y la señal de la cruz según el derecho de usar el dicho cargo bien y fielmente a todo su leal saber y entender procurando el pro y utilidad del dicho menor y apartando su mal y daño haciendo lo que buen curador *ad litem* debe y es obligado y

si por su culpa o negligencia algún daño le viniere se lo pagará = Y el dicho señor alcalde dijo que de [oficio] de la real justicia le discernía y discernió el dicho cargo y le dio facultad para usarlo y poner al dicho menor con el dicho maestro de aprender el dicho arte y usando de ella el dicho curador puso al dicho Cristóbal Caballero con el dicho Nicolás Becerra por tiempo de tres años que corren desde hoy dicho día para que dentro de ellos le acabe de enseñar el dicho arte de que tiene principio y durante el dicho tiempo le ha de dar los materiales que fueren necesarios para que trabaje el tiempo que no le tuviere ocupado en sus obras el dicho maestro para que con lo que grangeare pueda adquirir para vestirse, y asimismo le ha de dar un par de zapatos cada mes y curarle en sus enfermedades como no pasen de quince días y hacerle buen tratamiento, con lo que lo obliga al dicho su menor a que durante los dichos tres años no se irá ni ausentará de la casa y servicio del dicho maestro pena de que a su costa sea traído de la parte y lugar donde estuviere y sea compelido a que cumpla esta escritura y las fallas que hiciere, en que ha de ser creído con sólo su simple juramento el dicho Nicolás Becerra = el cual aceptó esta escritura y se obligó de dar al dicho Cristóbal Caballero todo lo contenido en ella y a su [f. 289r] [cumplimiento] obligaron ambas partes sus personas y bienes y la del dicho menor y dieron poder a las justicias de Su Magestad de cualquier parte que sean en especial las de esta ciudad, corte y real audiencia que en ella reside para que les compelan como por sentencia pasada en cosa juzgada, renunciaron las leyes de su favor y la general del

derecho y el dicho señor alcalde dijo que aprobaba y aprobó esta escritura como en ella se contiene y condenó a las partes de ella a su cumplimiento y en ella interpuso su autoridad y decreto judicial tanto cuanto puede y de derecho debe y lo firmó con los otorgantes que yo el escribano conozco siendo testigos Bentura de

Cárdenas, Melchor de los Reyes y Diego Avila vecinos de México.

El Mariscal de Castilla [rúbrica]
Nicolás Bezerra [rúbrica]
Nicolás de Mendoza [rúbrica]
Cristóbal Caballero
Ante mí Juan Pérez Rivera
[rúbrica]

Documento 4

Escritura de aprendiz de Joseph de Salcedo con Florián Salazar, maestro pintor, México, 9 de agosto de 1652. Archivo General de Notarías, escribano Juan Pérez de Rivera (núm. 630), vol. 4368, ff. 318v - 319r.

[f.318v] En la ciudad de México en nueve días del mes de agosto de mil y seiscientos y cincuenta y dos años ante el señor Don Juan Altamirano y Velasco caballero de la orden de Santiago, Adelantado de las Filipinas y alcalde orinario de esta ciudad por su magestad, parecieron Nicolás de Espino y María de Esquivel su mujer españoles vecinos de esta ciudad y trajeron a Joseph de Salcedo hijo de la susodicha de edad de once años para efecto de que entre al servicio y por aprendiz del arte de pintor con Florian de Salazar maestro de él, y que para otorgar escritura en forma se le nombre curador *ad litem* y visto por el dicho señor alcalde dijo que de oficio de la real justicia nombraba y nombró por curador *ad litem* del dicho menor a Marcos Pacheco de Figueroa procurador de la audiencia ordinaria de esta ciudad y le mandó aceptase y jurase y estando presente el susodicho aceptó el dicho cargo y

juró por dios nuestro señor y la señal de la cruz según derecho de usarlo bien y fielmente procurando el pro y utilidad del dicho menor y apartando su mal y daño y en todo hará lo que buen curador *ad litem* debe y es obligado y si por su culpa o negligencia algún daño le viniere se lo pagará = Y visto por su [señoría] la dicha aceptación y juramento hecho por el dicho curador dijo que le discernía y discernió el dicho cargo y le dio poder y facultad para usarlo y licencia para que ponga al dicho menor para que de prenda (*sic*) dicho arte y otorgue la escritura necesaria, en cuya conformidad el dicho Marcos Pacheco puso al dicho Joseph de Salcedo con el dicho Florian de Salazar por tiempo de seis años que corren desde hoy dicho día para que dentro de ellos le enseñe el dicho arte de manera que al fin del dicho tiempo lo pueda usar por sí solo pena que a su costa lo acabe de aprender con otro maestro pagándole lo que gana cada día un oficial del dicho arte. Y asimismo le ha de dar de comer y de vestir y curarle en sus enfermedades como no pasen de quince días, y al fin de los dichos seis años le ha de dar un vestido de paño fino de la tierra, calzón, ropilla y [f. 319r] capote, un jubón, dos camisas, sombrero, medias balonas,

zapatos y pretina y hacerle buen tratamiento y enseñarle la doctrina cristiana con lo cual obliga al dicho menor a que durante el dicho tiempo no se irá ni ausentará de la casa y servicio del dicho maestro pena que a su costa sea traído de la parte y lugar donde estuviere a que cumpla esta escritura y las fallas que hiciere en que ha de ser creído el dicho maestro con sólo su simple juramento en que lo difiere, y el dicho Florian de Salazar aceptó esta escritura y se obligó de enseñar el dicho arte al dicho Joseph de Salcedo y darle todo lo que queda referido sin que falte cosa alguna y al cumplimiento y paga de lo que dicho es ambas partes cada una por lo que toca obligaron sus personas y bienes y la del dicho menor y dieron poder a las justicias de Su Magestad de cualquier parte que sean en especial a las de esta dicha ciudad, corte y real audiencia que en ella reside a cuyo fuero y jurisdicción se someten renuncian el suyo propio y la ley si

convenerit de jurisdictione, omnium y adicum para que les compelan como por sentencia pasada en cosa juzgada, renunciaron las leyes de su favor y la general del derecho. Y su [señoría] dijo que aprobaba y aprobó esta escritura y condenaba y condenó a las partes a su cumplimiento y en ella impuso su autoridad y decreto judicial y tanto cuanto puede y de derecho debe y confirmó con los dichos Florian de Salazar y curador, a los cuales yo el presente escribano doy fe conozco siendo testigos Melchor de los Reyes, Pedro de Castro y Gerónimo de Marchena vecinos de México.

El adelantado de las Philipinas
[rúbrica]
Marcos Pacheco de Figueroa
[rúbrica]
Florian de Salazar [rúbrica]
Ante mí Juan Oviedo de
Valdivielso, escribano público
por Juan Pérez

Documento 5

Contrato de aprendiz de Diego Antonio, indio, con Diego González Elías, maestro de pintor, 1 de agosto de 1657, México, Archivo General de Notarías.

[f.65r] En la ciudad de México a primero día del mes de agosto de mil y seiscientos y cincuenta y siete años ante el Sr. licenciado Don Juan Manuel de Sotomayor caballero del hábito de Calatrava del Consejo de Su Magestad, su alcalde del crimen y juez de provincia en esta Corte y asesor general en el Juzgado de Indios de esta Nueva España,

pareció Diego Jusepe indio natural de esta ciudad y tocintero al barrio de Santa María la Redonda y dijo que él quiere asentar por aprendiz del oficio del pintor a Diego Antonio su hijo que será de edad de doce a trece años con el licenciado Diego González Elías, vecino de esta ciudad maestro de dicho arte, para lo cual y otorgar escritura pidió se le nombrase curador *ad litem*. Lo cual visto por el dicho Sr. alcalde de corte dijo que de oficio de la real justicia nombraba y nombró por curador *ad litem* del dicho Diego Antonio menor indio para el efecto referido a Bartolomé López vecino de esta ciudad el cual mandó parezca, acepte

y jure y estando presente a quien doy fe conozco, aceptó el dicho cargo de curador *ad litem* y juró a Dios y a la cruz de usarlo bien y fielmente con que se le discernió el cargo y en su conformidad el dicho curador otorgó que asienta por aprendiz del arte de pintor a Diego Antonio su menor que será de la edad referida, poco más o menos, con el lic. Diego González Elías maestro del dicho arte por tiempo de cuatro años primeros siguientes que han de correr y contarse desde hoy día de la fecha de esta, en el cual ha de asistir de ordinario en casa del dicho maestro y enseñarle el arte de pintor de todo lo a el concerniente de forma que al fin de dicho tiempo le ha de dar oficial que pueda examinarse en su arte y ganar lo que otro cualquier oficial gana, donde no, se ha de poder buscar otro maestro que le acabe de enseñar y perfeccionar en dicho oficio y lo que éste costare diferido en el juramento simple de este otorgante como curador del dicho menor, se lo ha de pagar y satisfacer de sus bienes el dicho maestro sin otra prueba alguna con más las costas que sobre ello recrearen (*sic*) = que en el dicho tiempo le ha de dar de comer y vestir lo necesario y hacerle buen tratamiento y curarle sus enfermedades como no pasen de quince días porque si más durare [*f. 65v*] ha de ser por cuenta del menor y lo ha de servir después de cumplida esta escritura y al fin de dicho tiempo le ha de dar un vestido

de paño ordinario con todo lo a él perteneciente, que no hará ausencia de dicha casa en los cuatro años y si lo hiciere lo ha de poder traer y sacar de cualquiera parte donde lo hallare y compelerle con prisiones al cumplimiento de lo aquí contenido y de las fallas que hiciere que le ha de servir y asistir como dicho es, a que le obligo en bastante forma = Y estando presente el dicho licenciado Diego González Elías a quien doy fe conozco aceptó esta escritura y se obligó con sus bienes al cumplimiento de todo lo en ella contenido, pena de lo pagar con las costas que de lo contrario se recrecieren y ambas a dos las partes se sometieron a la jurisdicción de las justicias que de sus causas puedan y deban conocer y lo recibieren por sentencia definitiva de juez competente consentida y pasada en cosa juzgada, renunciaron cualesquier leyes de su favor con la general del derecho y lo otorgaron y firmaron ante mí siendo testigos Manuel de Mendoza y Antonio de Sarauz y Juan de León, vecinos de esta ciudad = Lo cual visto por el señor alcalde de corte dijo que a la validación de esta escritura interponía e interpuso su autoridad y decreto judicial y lo firmó.

D. Juan Manuel de Sotomayor
[rúbrica]
Bartolomé López [rúbrica]
Diego González Elías [rúbrica]
Ante mí Diego de los Ríos [rúbrica]

Documento 6

Escritura de aprendiz de pintor entre Juan de Curiel y el maestro Baltazar de Echave, México, 12 de mayo de 1662. Archivo General de Notarías, notario núm. 379, Baltazar Morante, vol. 2495, ff. 370r-371r.

[f.370r] [Al margen] escritura de aprendiz.

Notorio sea como yo Bernabé de Curiel oficial de impresor de libros vecino de esta ciudad de México como padre y legítimo administrador de Juan de Curiel que será de edad de catorce [f.370v] años poco más o menos otorgo por la presente que lo pongo a oficio con Baltazar de Chavez, maestro del arte de pintor vecino de esta dicha ciudad por tiempo de tres años y medio que han de empezar a correr y contarse desde hoy día de la fecha de esta escritura en adelante para que en dicho tiempo el dicho maestro le tenga por su aprendiz y le dé casa, de comer y de vestir como es costumbre y le cure sus enfermedades como no pasen de quince días y le enseñe el dicho oficio de pintor de manera que cumplido el plazo de esta escritura quede hábil, capaz y suficiente en él para poder trabajar como oficial y si no, le ha de pagar el estipendio que a otro del dicho arte hasta acabarle de enseñar de todo pintor o ha de pagar a otro maestro la cantidad de pesos que pidiese por ello. Y cumplido el plazo de esta escritura el dicho maestro le ha de dar al dicho mi hijo un vestido, calzón, ropella y capote de paño dieciocheno, armador y mangas, medias, zapatos y sombrero y dos camisas y me obligo a que si se

ausentare le buscaré a mi costa y se lo entregaré todas las veces que le hiciere fallas, las cuales le ha de desquitar cumplido el tiempo de esta escritura, con condición de que le ha de hacer buen tratamiento. E yo el dicho Baltazar de Chávez que estoy presente otorgo que acepto esta escritura según y como en toda ella se expresa y declara que he leído y me obligo de cumplir y guardar sus cláusulas y condiciones sin exceptuar ni reservar ninguna de ella. A cuyo cumplimiento ambas partes cada una por lo que le toca obligaron respectivas sus personas y bienes habidos y por haber, dan poder cumplido a las justicias de Su Magestad de cualesquier [f.371r] partes que sean en especial a la de esta dicha ciudad, corte y Real Audiencia de ella a cuyo fuero y jurisdicción se someten renunciando al suyo propio, domicilio y vecindad y la ley *sit conbenerit de juriditione* para que las dichas justicias les compelan a lo que dicho es como por sentencia pasada en cosa juzgada, renuncian las demás leyes y defensas de su favor con la que prohíbe general renunciación de ella y los otorgantes a quienes yo el escribano doy fe conozco, así lo otorgaron y firmaron, que es fecha en México a doce días del mes de mayo de mil seiscientos y sesenta y dos años siendo testigos Juan Sánchez Salmerón y Juan [García] del Castillo vecinos de México.

Baltazar de Echave [rúbrica]
Bernabé Curiel [rúbrica]
Ante mí Baltazar de Morante,
escribano público.

Documento 7

Contrato de aprendiz de Diego Delgado con Antonio Rodríguez Real, maestro de pintor, México, 1o. de agosto de 1662. Archivo General de Notarías, notario núm. 687, Fernando Veedor, vol. 4606, ff. 363v-365r.

[f.363v] [Al margen] aprendiz

Sean cuantos esta carta vieren como yo Antonio Rodríguez Alfonso vecino de esta ciudad de México, en nombre de Gregorio Delgado Cervantes vecino del pueblo de Sayula y en virtud del poder que me otorgó en esta ciudad ante el presente escribano en veinte y siete de noviembre del año pasado de seiscientos y sesenta que su tenor es el siguiente:

Aquí el poder

...del cual dicho poder usando y en virtud de él y como padre y legítimo administrador que es el dicho Gregorio Delgado Cervantes de Diego Delgado, su hijo de edad de más de quince años, otorgo que pongo por aprendiz al dicho Diego Delgado con Antonio Rodríguez Real, maestro de pintor, vecino de esta ciudad

[f.364r] [Aquí se inserta el poder otorgado por Gregorio Delgado a Antonio Rodríguez Alfonso]

[f.365r] por tiempo de tres años que empiezan a correr y contarse desde hoy día de la fecha de esta carta, y durante ellos le ha de enseñar el dicho oficio de pintor, darle de comer y hacerle buen tratamiento, curarlo en sus enfermedades como no pasen de quince días, y obligo al dicho Gregorio Delgado que el dicho Diego Delgado, su hijo, no se irá ni ausentará de la casa del dicho su

maestro y si se fuere le doy facultad en el dicho nombre para que lo traiga a costa del dicho Gregorio. Delgado a que cumpla esta escritura y las fallas que hiciere con prisiones y lo que en ello gastare, en que se ha de estar por la declaración simple del dicho Antonio Rodríguez Real, se lo pagará el dicho Gregorio Delgado porque se le pueda apremiar como por deuda líquida y de plazo pasado con las costas de la cobranza. E yo el dicho Antonio Rodríguez Real, acepto esta escritura como en ella se contiene y me obligo de enseñar al dicho Diego Delgado el dicho mi oficio de pintor, según y como lo sé, y de darle de comer y hacerle buen tratamiento y curarle en sus enfermedades como no pasen de quince días y al fin del dicho tiempo le daré un vestido de paño y [lo haré] oficial del dicho oficio de manera que pueda trabajar en la parte que le pareciere y por defecto de no darlo tal oficial le doy facultad para que se pueda concertar con otro maestro a que le acabe de enseñar el dicho oficio, y lo que en ello gastare en lo que se ha de estar, declaración simple se lo pagaré y por lo que fuere se me pueda apremiar como por deuda líquida y de plazo pasado, con las costas de la cobranza y [para] su firmeza y cumplimiento, yo el dicho Antonio Rodríguez Alfonso obligo la persona y bienes del dicho Gregorio Delgado Cervantes, e yo el dicho Antonio Rodríguez Real obligo mi persona y bienes habidos y por haber. Damos poder a las justicias de su magestad de cualesquier partes para que a ello le apremien y me apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciemos su fuero y el mío y la ley *si convenerit* y las de su favor y las mías y la general del derecho. Fecha

en México a primero de agosto de mil y seiscientos y sesenta y dos años e yo el escribano doy fe conozco a los otorgantes que lo firmaron. Testigos Diego de Arburu, Joseph de Porras y Diego González, vecinos de México.

Antonio Rodríguez Alfonso
[rúbrica]
Antonio Rodríguez Rl
[rúbrica]
Ante mí Fernando Veedor,
escribano real.



