

RELACIONES

Estudios de Historia y Sociedad

67/68

verano/otoño de 1996



EL COLEGIO DE MICHOACÁN

Contrato para la construcción de un retablo en el siglo XVII

Nelly Sigaut
El Colegio de Michoacán

La discusión sobre el concepto de región ha cobrado una enorme importancia en el área de las ciencias sociales, donde ya existe un consenso sobre la imposibilidad de reconciliar diversas problemáticas locales con el esquema de límites político-administrativos rebasados una y otra vez por las realidades regionales. En el ámbito de la historia del arte el proceso ha sido más lento. Los conceptos elaborados para la comprensión global del fenómeno artístico, realizado desde la perspectiva del centro de México, aún no han sido reemplazados por otros, surgidos de estudios que permitan la visión regional de parte de nuestra cultura material.

Uno de los casos más interesantes a considerar es la cronología de las diversas modalidades estilísticas y dentro de ésta, la periodización adoptada para el estudio de retablos. El problema es complejo pues esta forma de análisis se basa en la consideración de la definición del estilo o de la modalidad del estilo, a partir del soporte. Según el tipo de columna utilizada en la construcción, se identificó a los diversos estilos o modalidades, siguiendo el esquema tradicional para el estudio de la arquitectura clásica. De allí que, con el uso del soporte o columna salomónica se identificara por ejemplo "el salomónico" y lo mismo sucediera con la columna estípite. Sin embargo el problema reside en que el análisis de un estilo, desde el punto de vista arquitectónico, tiene que tomar en cuenta la concepción del espacio y todos los elementos que se interrelacionan para organizarlo. De modo que con el salomonismo en arquitectura sucede lo mismo que con el zurbaranismo en pintura: así como hay un zurbaranismo sin Zurbarán, hay un salomonismo sin

columna salomónica, porque el estilo es algo más que un rasgo aun cuando este rasgo sea de gran importancia.

La historia del arte mexicano, viendo siempre el ombligo de la Ciudad de México, no comprendió o comprendió parcialmente las realidades regionales: se hizo pocas preguntas y partió de explicaciones que, como castillos de naipes, se han ido cayendo con el tiempo y con la discusión de documentos como el que aquí se presenta, que no tendría sentido fuera de este contexto. El documento consiste, escuetamente, en el contrato para la construcción de un retablo, en Michoacán, a fines del siglo XVII y su importancia radica no solamente en lo expuesto en los párrafos anteriores, sino también en la escasez de este tipo de materiales de archivo.

El contrato de referencia se firmó en Valladolid el 20 de junio de 1690, entre los maestros Antonio Cardozo, ensamblador, e Ignacio Carranza, dorador, con el Licenciado Bernardo de Río Frío, maestrescuela de la Catedral de Valladolid, en representación de la cofradía de San José que funcionaba en la parroquia de la villa de Zamora.

De Antonio Cardozo, quien parece haber sido la cabeza de una familia de artesanos, existían algunas referencias, publicadas en artículos y libros que han tratado la construcción de la catedral de Valladolid, hoy Morelia. Sin embargo el nombre de Ignacio Carranza no era conocido entre los artesanos que trabajaban en Valladolid a fines del siglo XVII.

En un artículo importante para el conocimiento del proceso constructivo de esa catedral, Enrique Berlín dio a conocer algunas noticias sobre Antonio Cardozo, de quien dice que encontró las referencias más antiguas. Este maestro contrató en blanco, es decir sin dorar, en 1660, el altar mayor para la iglesia del convento de Santa Catalina (seguramente la iglesia vieja del único convento de monjas que funcionaba en Valladolid, el de las dominicas, que se trasladaron a su nuevo convento e iglesia en 1738). Para ese mismo convento realizó en 1663 otro retablo, de tres cuerpos, donde se iba a colocar un "trasunto" de la virgen del pueblo de San Juan del obispado de Guadalajara (seguramente la virgen de San Juan de los Lagos). Tiempo después, en 1690, contrató el retablo del que se ocupa el presente documento, para la villa de Zamora y finalmente en 1693 contrató otro retablo para la Tercera Orden de San Francisco, donde aparecen colaborando con él, Francisco y

José Cardozo,¹ quienes junto con Sebastián, son los nombres que completan esta dinastía de artesanos. La coincidencia de apellidos y la organización gremial del trabajo y de los talleres, permite suponer que éstos fueran hijos de Antonio y se formaran en el taller del padre. Los Cardozo estuvieron muy activos en Valladolid en la primera mitad del siglo XVIII.

Antonio Cardozo se comprometió a hacer un retablo de tres cuerpos, donde se iban a colocar las pinturas que ya habían entregado al escribano. Como el retablo estaba pagado por la Cofradía del Señor San José, quizá se podría suponer que las pinturas tendrían temas de la vida del santo asociadas con la infancia de Cristo. La cofradía de san José seguramente se había organizado alrededor de la devoción a una imagen del santo “de vara y cuarto” que se encontraba en la parroquia zamorana desde los primeros años del siglo XVII, pues en 1612, junto con una imagen de Nuestra Señora de la Concepción, dieron “un muy copioso sudor por tiempo de ocho días [concediendo] a varios ciegos vista y a tullidos movimiento perfecto”.² Además de esta cofradía funcionaron en la misma parroquia, la del Santísimo Sacramento; la de Nuestra Señora del Rosario; la de Nuestra Señora de la Soledad y la de las Benditas Ánimas del Purgatorio, que se fundó el 9 de febrero de 1693.³ Pueblo rezandero el zamorano, con el correr de los años se multiplicarían este tipo de asociaciones religiosas: la Hermandad del Jesús Nazareno de las Tres caídas, que se fundó el 12 de septiembre de 1732; la Congregación de San Pedro, que realizó su primera elección de abad el 28 de junio de 1735; funcionaba en 1750 la Hermandad de Nuestra Señora de Guadalupe; en 1782 la Sociedad de San Francisco Javier y la Cofradía del Señor de la Humildad y de la Paciencia, en 1782 y por lo menos hasta 1894 funcionó una Archicofradía del Santísimo Rosario.⁴ Algunas de estas cofradías ocuparían, junto con la de san José, los ocho retablos dorados que un observador que visitó la parroquia de Zamora observó en 1743 y que según su opinión eran “el mejor adorno que alcanza su fervoroso celo”.⁵

No dicen los maestros, ensamblador y dorador firmantes del contrato, si las pinturas que habían entregado habían sido compradas por ellos a algún pintor local o si las habían encargado en la Ciudad de México. Esta consideración es posible si se observa que el precio concertado –y parece indudable que incluye los lienzos de pintura– fue de

900 pesos de oro común, un precio bastante elevado para la época. Un pintor como Juan Salguero, en 1652, para el Colegio de San Juan de Letrán en la Ciudad de México, cobró 500 pesos de oro común por un retablo completo, dorado y los cinco tableros de pintura.⁶

La descripción de este retablo de tres cuerpos, incluye el plinto, el banco, el sotabanco; seguramente y siguiendo la distribución tradicional en la retablística, en la parte central irían los nichos y el sagrario. No dice cuántas calles tendría y lo que es más lamentable aún, no dice el tipo de soporte que tendría, pues solamente se anotó que serían las columnas "adecuadas". Pero, ¿cuáles eran las columnas adecuadas para los ensambladores que trabajaban en Valladolid a finales del siglo xvii? Lamentablemente aún no se sabe. Las renovaciones sucesivas en la parroquia de Zamora, tal como en la catedral de Valladolid, no dejaron huella de estos retablos realizados por los Cardozo.

Quizá por este motivo resulte tan llamativo, por ejemplo, el suponer que el coro y los ambores de la catedral de Valladolid, como fueron realizados antes de 1738, "debieron ser de carácter salomónico", "y los retablos, churriguerescos".⁷ A este tipo de inferencias hacía alusión al comenzar esta presentación. De la lectura del presente documento así como de los inventarios de la catedral, no se desprende si los soportes utilizados por estos ensambladores, eran salomónicos o no. El mejor ejemplo de que Valladolid —y sin duda otros centros político-religiosos— no seguía el ritmo marcado por el centro de la Nueva España, lo da la propia catedral, cuyas fachadas y torres fueron construidas con pilastras acanaladas, en pleno auge del estípite en la Ciudad de México.

Lo que sí da el documento es una pista breve, pero a la que posiblemente se le deba dedicar más atención si, como apuntaba más arriba, la intención es encontrar modalidades regionales que permitan perfilar regiones artísticas. Muy escuetamente, como en todo el documento, se señala que los relieves, follajes y ornamentación se distribuirían en "tres cuerpos dorados y de color azul". La referencia tan inequívoca al uso del color podría permitir entender que quizá esa sea una modalidad artística local que todavía desconocemos. ¿El color se utilizaba como fondo? ¿Qué consecuencias pudo haber traído el uso del color en la retablística vallisoletana del siglo xvii? ¿Cómo se modificaba el espacio con la aportación del retablo dorado y con color? Todas estas son preguntas que por el momento no tienen respuesta. Sin embargo queda

abierta la posibilidad de que quizá sea el uso del color y no el tipo de soporte, lo que caracterice a este período de la retablística en la sede del gran Michoacán.

Documento

Archivo de Notarías de Morelia. Vol. 41, 1690-1691, ff. 161v-162v. Protocolos de Antonio de Escobar y Souza. Valladolid, 20 de junio de 1690.

[al margen] Obligación de un colateral. Antonio Cardozo y Ignacio Carranza.

Sepan quantos esta carta vieren como nos. Antto. Cardozo maestro de ensambladura y Ignacio Carranza Maestro de dorador de ensanblado vecinos desta ciudad anbos juntos de mancomun y solidum y como fiador y Principal [pa]gador el uno del otro renunciando como renunciamos ley [y] leies de la man comunidad divission y execusion como en ellos se contiene, otorgamos y nos obligamos de hazer y acavar a toda costa un colateral con su plinto vanco sotavanco nichos sagrario repisas entrecalles colupnas adecuadas y liensos de pintura y demas enqajes que le toquen y pertenescan asta su remate de tres cuerpos dorados y de color azul con todo su follaje estofadura reliebres masisos y demas aparatos y paramentos que le pertenesen segun la traza que hicimos y con las imagines de pintura de lienzo que tenemos entregada al presente Ess^o Puc^o a quien queda rubricada y lo tenemos concertado todo acavado de dar y resevir con obligacion [f 162r] de que no tenga defecto en cantidad de nobecientos pesos de oro comun de que emos resevido en reales de contado los quinientos y sinquenta Pesos del maiordomo de la cofradía del S. San Joseph sita en la Igl. Parochial de la Villa de Samora Para donde es dicho Colatheral segun las medidas de alto y ancho que tomamos y el consierto que hisimos con dicho Maiordomo y resibimos dicha cantidad por mano del señor Lizdo. Bernardo de Río Frío maestrescuela de la Santa Igl. Cathl. desta ciudad y como entregados de dicha cantidad renunciemos las leies de la entrega y su prueba como en ellas se contiene y dicho colateral entre-

garemos con todo lo que le pertenesce para fin de disiembre deste presente año y conusido que sea a la dicha Villa de Samora a costa de dha Cofradía lo iremos luego instantaneamente ajustar y poner sin que por ello se nos de cosa alguna por entrar en el Conchavo de los novecientos Pessos referidos y acavado que sea y entregado a dho Maestrescuela para su conclusión nos ha de dar y entregar su mersed luego de contado y si no cumpliecemos con haser y entregar dho colateral como va referido se nos pueda executar como por deuda líquida para que lo entregemos y ajustemos para dicho tiempo o se mande hazer a otro maestro segun la traza de que va fecha mencion y lo que llevaremos de los nobecientos Pesos lo daremos i pagaremos de nuestros vienes liza y llanamente sin contienda de juisio, y estando presente yo el dho Maestro Escuela don Bernardo de Río Frío en vos y en nombre de dicha Cofradía y Por la horden que tengo de su maiordomo asepto esta escriptura y lo obligo aqui entregado que sea dho [f.162v] colateral y estando en mi poder para su remisión dara y pagara por mi mano los dhos tresientos y sinquenta pesos restantes a cuia firmeza aguarda y cumplimientos nos los dhos otorgantes nos obligamos con nuestras personas y vienes avidos y por aver e io el dho don Bernardo la del dho maiordomo y los suos avidos y por aver damos poder a los Jueses y Justisias de su Magd. de qualesquiera partes que sean y especial a los desta dha Ciudad a cuio fuero i juridiccion nos sometemos renunciámos nuestro propio fuero domisilio y vecindad y later si convenerit de iuresdictione Para que a lo dho ce nos compelan y apremien por todo rigor de derecho y como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada sobre que renunciámos todas las leies fueros y privilegios de nuestro favor y defensa conlagencial del derecho en cuio testimonio lo otorgamos y firmamos ante el Presente Ess° Pu° y testigos en la ciudad de Vall a veinte días del mes de junio de mil secientos y noventa años y los otorgantes a quien yo el Ess° doi fee conosco así lo otorgaron i firmaron siendo testigos Francisco Patiño, Joseph de Tapia y Pedro Ponse Vecinos desta ciudad Presentes

Antonio Cardozo [rúbrica]

Lic. Bernardo de Río Frío [rúbrica]

Ignacio Carranza [rúbrica]

Ante mí Antonio de Escobar [rúbrica]

Scri° Puc° y de Cavdo

Notas

1. Heinrich Berlín. "La Catedral de Morelia y sus artistas", p. 164.
2. AGI. *Indiferente General*. Leg. 108, f. 221 citado en Nelly Sigaut, *Catálogo del Patrimonio Arquitectónico del Bajío Zamorano. 1a. Parte: La ciudad de Zamora*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1991, p. 45.
3. Archivo Histórico Manuel Castañeda Ramírez (AHMCR) Fondo: diocesano; Sección: gobierno; Serie: visitas; Subserie: informes; Caja: 490; Expediente: 1; Año: 1702.
4. Archivo de la Parroquia de la Purísima (APLP) Zamora, *Disciplinar*, varios años.
5. Nelly Sigaut, *op.cit.*, p. 45.
6. ANM, Notario 686, Luis de Valdivieso, Vol. 4599, f. 234.
7. Opinión de Manuel González Galván que recoge Gabriel Silva Mandujano en su, por otra parte, muy serio estudio, *La Catedral de Morelia. Arte y Sociedad en Nueva España*, Morelia, Gobierno del Estado, 1984, p. 69.