

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

EL ACERVO PICTÓRICO DE LA CATEDRAL DE DURANGO. SIGLOS XVII Y XVIII

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
ADOLFO MARTÍNEZ ROMERO

TUTOR PRINCIPAL
DRA. CLARA BARGELLINI CIONI
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES
MTRO. ROGELIO RUIZ GOMAR
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DR. MIGUEL VALLEBUENO GARCINAVA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS DE LA UJED
DRA. IRMA PATRICIA DÍAZ CAYEROS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DR. PEDRO ÁNGELES JIMÉNEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

CIUDAD DE MÉXICO, ABRIL 2019

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El acervo pictórico de la catedral de Durango. Siglos XVII y XVIII

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS 9

INTRODUCCIÓN 13

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I
HISTORIOGRAFÍA DE LAS ARTES VIRREINALES EN DURANGO 25
1.1 Las primeras notas sobre las artes en Durango. Siglo XX 27

CAPÍTULO II
LOS ACERVOS CATEDRALICIOS Y LOS MUSEOS DE ARTE SACRO 53
2.1 La Galería Episcopal de la Catedral 69

CAPÍTULO III
EL ACERVO PICTÓRICO DE LA CATEDRAL DE DURANGO A TRAVÉS DE LAS FUENTES DOCUMENTALES 77
3.1 Los inventarios del siglo XVII. Reflejos de un comienzo difícil 81
3.2 Los inventarios del siglo XVIII. El comienzo de un esplendor 89
3.3 Pedro Tamarón y el inventario de 1762 98
3.3.1 La serie pictórica de *San Felipe Neri* 105
3.4 El inventario de 1790: reflejo de cambios estéticos 112
3.4.1 La sacristía y los lienzos de Juan Correa 124
3.5 Los inventarios del siglo XIX 130
3.6 Los inventarios del siglo XX 137
3.7 Los inventarios de los obispos de Durango 147

CAPÍTULO IV
LA CATEDRAL: DEPOSITARIA DE LOS BIENES DE LA ERMITA DE GUADALUPE Y DE LOS RECINTOS CONVENTUALES DE DURANGO (1767 – 1916) 157
4.1 El acervo de la ermita de la Virgen de Guadalupe 162
4.2 El acervo de los jesuitas 167
4.2.1 El lienzo de la *Virgen del Pópulo* 173
4.2.2 La obra de Francisco Martínez: *San Ignacio de Loyola, San Francisco Xavier, San Joaquín, Santa Ana* y la *Santísima Trinidad* 177
4.3 La pintura proveniente del acervo franciscano 182
4.4 La salida de obras desde la catedral hacia otros recintos religiosos 196

CAPÍTULO V
LA GALERÍA DE RETRATOS DE LOS OBISPOS DE DURANGO 201

CONCLUSIONES 217

SEGUNDA PARTE 223

CÁTALOGO DE LAS OBRAS PICTÓRICAS 225

5.1 La pintura de la ermita de la Virgen de Guadalupe 235
El levantamiento de la Cruz 237
Crucifixión 238

5.2 La pintura proveniente del acervo jesuita 243
Virgen del Pópulo 245
San Ignacio de Loyola 247
San Francisco Xavier 248
San Joaquín 252
Santa Ana 253
Santísima Trinidad 255
Serie del martirio de los apóstoles 258
Verdadero retrato del Jesús de la Fe 280
Virgen de Guadalupe 283

5.3 La pintura del acervo franciscano 285
Tránsito de San Francisco de Asís 287
San Atenógenes 289
Santa Catalina de Alejandría 294
El cenáculo 298
Virgen de la Luz 302
Virgen del Refugio 306
Virgen del Refugio 308
San José con el Niño 312

5.4 La obra catedralicia 313
Imposición de la casulla a San Ildefonso 315
Traslación de la casa de la Virgen de Loreto 321
San Carlos Borromeo 325
San Francisco de Sales 328
Jesús en el aposentillo 331
Jesús en el sepulcro 334
Plancha de Santo Tomás de Villanueva 337
Serie de la Vida de Jesús 341
Serie de San Felipe Neri 349
San Felipe Neri y San Félix de Cantalicio 357
San Blas Obispo 359
San Jorge 363
Inmaculada Concepción 366
Purísima Concepción 368

Virgen de Guadalupe 378
Virgen de Guadalupe 380
Virgen de Guadalupe 381
Santa Bárbara 392
La Divina Pastora 403
EL Santo Niño de la Guardia 408
Martirio de San Juan Nepomuceno 414
Dolores y gozos de Santa Teresa 418
Santísima Trinidad, María y José salvando ánimas del purgatorio 426
Santísima Trinidad 429
Serie de la Vida de la Virgen María 430
Serie de los apóstoles 447
Virgen de la Fuente 456
San Agustín 460
San Luis Gonzaga 461
Retrato de Pío VII 464

5.5 Retratos de los obispos de Durango 466
Retrato de Gonzalo de Hermosillo 470
Retrato de Alonso Franco de Luna 472
Retrato de Diego de Evia y Valdés 474
Retrato de Pedro Barrientos Lomelín 476
Retrato de Juan de Aguirre y Gorospe 478
Retrato de Felipe García de Legaspi 480
Retrato de Manuel Escalante Colombres y Mendoza 482
Retrato de Ignacio Diez de la Barrera 484
Retrato de Pedro Tapiz 480
Retrato de Benito Crespo y Monroy 488
Retrato de Martin de Elizacochea 490
Retrato de Pedro Anselmo Sánchez de Tagle 492
Retrato de Pedro Tamarón y Romeral 494
Retrato de Vicente Díaz Bravo 496
Retrato de Antonio Macarrulla Minguilla y Aquilanín 498
Retrato de Esteban Lorenzo de Tristán y Esmetona 500
Retrato de José Joaquín Granados y Gálvez 502
Retrato de Francisco Gabriel Olivares y Benito 504
Retrato de Juan Francisco Castañiza González de Agüero y Larrea de la Puente 506

BIBLIOGRAFÍA 509

ANEXOS 529

Anexo 1 Ilustraciones 531
Anexo 2 Lista de los obispos de la diócesis de Durango 540
Anexo 3 Lista de altares en la nave de la catedral de Durango 544
Anexo 4 Lista de capillas, retablos y pinturas de la catedral de Durango 545
Anexo 5 Plano de la catedral, ca. 1790 – 1790 555
Anexo 6 Pleito por lo bienes del obispo Pedro Barrientos 556

Anexo 7 Inventario catedralicio de 1704 586
Anexo 8 Inventario catedralicio de 1762 594
Anexo 9 Inventario catedralicio de 1790 609
Anexo 10 Inventario de 1822 622
Anexo 11 Inventario del convento de San Antonio 639



Pagina anterior. Detalle del libro Constituciones reformadas de la congregación del Santo Cristo de la Fe. Madrid. 1648.

Agradecimientos

Primeramente quiero agradecer a la vida por permitirme siempre hacer lo que quiero, cómo quiero y con las personas que quiero

Agradezco con gran devoción a mis padres, mis hermanas y hermanos por todo lo que aprendo de cada uno de ellos y sobre todo, por todo el apoyo que siempre me han dado en los tiempos más difíciles de mi vida, los cuales no han sido pocos. Asimismo, un especial agradecimiento a Janeth por esas horas de trabajo que me brindó

A mis amigos por estar siempre cuando más los necesito y por ser siempre mis más fieles confidentes. Además, les reconozco su paciencia porque sé que no es fácil entenderme, pero lo han hecho muy bien. Adrián Vázquez, Alfonso Esparza, Beatriz Corral, Ana Lilia Altamirano, Oh Carol (Cynthia Janeth) y Alejandro Calán ¡Gracias, Gracias!

También, gracias Christian Miguel (hermano) por tu transparencia, amabilidad y amistad que me brindaste desde 2017 en Sevilla. Asimismo, nunca olvidare el apoyo que me diste en uno de los momentos más difíciles de mi vida. Siempre recordaré la estación Zapata del metro de la Ciudad de México y esos doscientos pesos y ese desayuno. Javier Treviño, te agradezco tu apoyo y por haberte aparecido en mi camino. Gracias Linda Aurora Fajardo por la amistad que me brindaste justo cuando comencé a emprender mi viaje hacia el precipicio. Tus palabras fueron las mejores y siempre supiste ponerte en mi lugar amiga, pero, ese viaje a la oscuridad era necesario…de verdad gracias por tu amistad!

También quiero agradecer a las siguientes personas que de alguna u otra manera me ayudaron a lo largo de esta investigación:

José Antonio Fernández Hurtado
Arzobispo de Durango

Héctor González Martínez
Arzobispo emérito de Durango

Pbro. Alejandro Vacio
Presidente de la Comisión de Arte Sacro
Al Vicario Herminio Talavera Cárdenas
Al secretario José de la Luz
Al padre Enrique López Bugarín

A los integrantes de la comisión de arte sacro. A Gerardo Moreno por su entusiasmo y aliento. Al padre Francisco Cortés Guereca así como, a las hermanas Jerónimas que trabajan el Arzobispado: Ana Lilia Zamora Martínez, Ana María García Pérez, Adelina Rodríguez Mejía y Alejandra Carcamo Caballero

También mi agradecimiento es para el Posgrado en Historia del Arte de la UNAM, a Teresita Rojas, Héctor Ferrer y Gabriela Soto quienes siempre estuvieron atentos a mis peticiones y sobre todo, por hacer esa tarea titánica de guiar a los doctorantes. Asimismo, mil gracias al Comité Académico por todo el apoyo brindado para el buen desarrollo de mi investigación, y por supuesto también a la Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein

Quiero agradecer infinitamente a los miembros de mi comité por la paciencia que tuvieron hacia mí y haberme enseñado mucho de lo que ustedes saben. Gracias Maestro Rogelio Ruiz Gomar por haber leído completamente mis primeros intentos de tesis y ser testigo del desarrollo que tuve a lo largo de estos años; a Miguel Vallebueno por estar siempre pendiente de mi aprendizaje y por su amistad; a Patricia Díaz Cayeros por ser tan puntual y concreta en sus observaciones; a Pedro Ángeles por tu dedicación y perfeccionismo; y por último, a Clara Bargellini, quien con su profesionalismo, paciencia, sabiduría, tacto, guía y cariño me motivó a cumplir con este trabajo en tiempo y forma. No quiero dejar de expresar mi agradecimiento por la amistad que en estos cuatro años me brindó y me permitió conocerla no sólo como directora de Tesis sino como ser humano. Jamás olvidaré esos días en Tepoztlán

Igualmente, mis palabras de agradecimiento van hacia diferentes personas que pusieron su confianza en mí y de alguna manera su ayuda para que pudiera avanzar en este proyecto: gracias Silvia Salgado, coordinadora de la Biblioteca Nacional; César Manrique y Marina Garone Gravier, investigadores del Instituto de Investigaciones Bibliográficas; arquitecto Sirley Rojas, directora del INAH – Durango; Rosa María Ortiz, restauradora de este mismo centro; Lourdes Rodríguez, restauradora; Fabiola Franco y Elvira, secretarias del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Juárez del Estado de Durango; Silvia Nájera, directora de la Escuela de Pintura; Luis Lazalde, subdirector del Museo Regional: Balaam de Lot Gálvez Luque, fotógrafo oficial de esta tesis: Rosa Borja, sacristán del templo de San Juan de Dios; Alicia Juárez Loera, directora de la Galería Episcopal de la Catedral de Durango

Finalmente, un agradecimiento a Juan Burgos Valles (UJED) por su tiempo y paciencia e igualmente, mi mas sinceras gracias a Bertha Pérez por su apoyo para que yo pudiera sobrevivir, literalmente el mes de diciembre de 2017. Gracias a todos y todas!

En memoria de *Adbel Sosa Pareja*

Ahora sé que tú serás quien cuidará mis pasos en este mundo!

Te extrañaré…

31 de agosto de 2017

Introducción

La idea de este proyecto de investigación comenzó en 2008, a partir del contacto directo y el manejo que tuve del acervo virreinal con el que se inauguró la Galería Episcopal de la Catedral, anexa al recinto catedralicio de Durango. Tras la apertura de esta galería, impulsada desde el ámbito civil y finalmente respaldada por las autoridades eclesiásticas, se comenzó a tener una nueva concepción sobre el cuidado y la conservación de estos bienes en la localidad.[1] La apertura de este pequeño museo contó con la presencia del nuncio apostólico de México, Christophe Pierre, el arzobispo de Durango Héctor González Martínez y los integrantes de la asociación civil Amigos de la catedral. Esto, sin duda fue una acción similar a lo que había hecho PROTEGO A.C. en Chihuahua, en 1978, cuando sus integrantes, mayormente parte del Seminario de Historia Mexicana, lograron que se estableciera en esa catedral un museo de arte sacro, el primero en el norte. En ambos casos, la consecuencia inmediata fue otorgar una utilidad y visibilidad a las diversas piezas virreinales que custodiaban estos recintos. Para el caso de Durango, estos objetos – hoy considerados artísticos – estuvieron dentro de la antigua Sala Capitular de la catedral durante todo el siglo XX, lo que generó la idea de que en este sitio se resguardaban "los grandes tesoros de la catedral". Cabe señalar que previo a la apertura de la Galería Episcopal, el único sitio abierto al público que exhibía arte virreinal en Durango era el Museo Regional, donde afortunadamente aún se hallan algunas pinturas sobresalientes, provenientes muy probablemente de los acervos franciscano, jesuita y juanino.

Durante los cuatro años que trabajé en la Galería Episcopal de la Catedral de Durago (2008 – 2012), la curiosidad por conocer más allá de los simples datos que los

[1] Cabe destacar que la sociedad civil ha sido frecuentemente la impulsora de este tipo de aperturas, sólo hasta recientes fechas las autoridades eclesiásticas han comenzado a asumir el control del patrimonio que custodian, sobre todo, a partir de 1995, cuando el papa Juan Pablo II envió una Carta Circular instando a inventariar y catalogar los bienes culturales bajo el cuidado de las iglesias. *Véase* Carta Circular. Necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la iglesia. Roma 1997.

lienzos delatan a través de sus inscripciones, se convirtió en la principal motivación para emprender esta aventura académica, en aras de buscar los orígenes de estas pinturas, ubicar su presencia a lo largo del tiempo dentro del recinto catedralicio y entender cómo posteriormente llegaron a ser parte de una colección museística. Entonces, para dar inicio a un estudio sobre el acervo pictórico virreinal de la catedral se necesitaría más que las notas de Francisco de la Maza,[2] los registros de Elisa Vargaslugo acerca de la serie de Juan Correa,[3] los trabajos de Clara Bargellini respecto a las láminas de cobre de Francisco Clapera[4] y los lienzos de Gabriel de Ovalle,[5] así como, el estudio de Nelly Sigaut sobre el retrato del obispo Pedro Barrientos firmado por José Juárez.[6] Todos de gran valía, sin embargo fueron estudios puntuales. Fue hasta 2009, un año después de inaugurada la Galería Episcopal de la Catedral, cuando Miguel Vallebueno realizó un pequeño catálogo sobre las piezas exhibidas,[7] el cual puede considerarse como el primer acercamiento dirigido a la totalidad de objetos que conforman este acervo artístico.

La tarea de estudiar un acervo tan grande, conformado por ciento diez obras, parecía titánica. Además, estas pinturas no están en los contextos y espacios originales para las que fueron concebidas, a diferencia de aquellas localizadas dentro de otras catedrales, como México y Puebla, donde aún permanecen mayormente en sus retablos. Entonces, los siguientes cuestionamientos se hicieron presentes: ¿Cuáles serían las categorías a seguir? ¿Habría suficiente información para estudiar este conjunto pictórico? ¿Cómo se estudiarían estas pinturas de la catedral ahora dentro de un museo? ¿Se estudiarían como una colección museística o como un acervo catedralicio? Las respuestas

[2] Francisco de la Maza, *La ciudad de Durango. Notas de arte* (México, Imprenta Gramma, 1948).
[3] Elisa Vargaslugo, *Juan Correa. Su vida y su obra* (México, UNAM, 1985).
[4] Clara Bargellini, "Dos series de pinturas de Francisco Clapera" *Anales del IIE,* núm. 65 (1994): 159 – 178.
[5] *Idem*.
[6] Nelly Sigaut, *José Juárez: recursos y discursos del arte de pintar* (México: Museo Nacional de Arte, 2002).
[7] Miguel Vallebueno Garcinava, *La catedral de Durango. Un encuentro con el tiempo* (Durango: Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2009).

para las dos primeras cuestiones se fueron solucionando antes y durante el tiempo que se desarrolló la investigación. Para responder los dos últimos cuestionamientos tuve que reflexionar si había realmente diferencias al abordar mi objeto de estudio como una *colección* o como un *acervo*.[8] Dentro de la Historia del Arte, ambos términos han sido utilizados. Por ejemplo, el término *colección*[9] ha sido claro cuando se habla de las pinturas que adquirieron con cabal conciencia los reyes de España Carlos V, Felipe II, Felipe IV, Felipe V y su esposa Isabel Farnesio, y las de Carlos IV,[10] asimismo, cuando se habla de aquellas obras pictóricas y los diversos bienes registrados en los inventarios de la princesa de Portugal.[11] Por otro lado, el término *acervo*,[12] pocas veces usado para estudiar las obras artísticas depositadas en los diversos recintos,[13] se refiere a los bienes acumulados a lo largo del tiempo dentro de un espacio civil o religioso. Sin embargo, para el caso novohispano, hasta ahora los inventarios – fuente indispensable para ambos tipos de investigación – no han sido utilizados para ver en su conjunto y de manera amplia los diversos orígenes y movimientos que han tenido los acervos artísticos.

Para el caso de la presente investigación que estudia el *acervo* pictórico de la catedral de Durango, se utilizan los inventarios como herramienta principal debido a que

[8] Quiero dar gracias a Pedro Ángeles por insertar este tipo de cuestionamientos en la investigación, los cuales clarifican y dan sentido a los términos utilizados dentro de la Historia del Arte.
[9] La Real Academia de la Lengua define el término colección como un conjunto ordenado de cosas, por lo común, de una misma clase y reunida por su especial interés o valor. Consultado en http://dle.rae.es/?id=9kNsBXU
[10] Fernando Checa Cremades, *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial* (Madrid: Fernando Villaverde ediciones, 2010); Jonathan Brown, *El triunfo de la pintura: sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII* (Madrid: Nerea, 1995); Ángel Aterido Fernández, *Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio: inventarios reales* (Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004); Diana Urriagli Serrano, *Las colecciones de pinturas de Carlos IV en España (*Madrid: Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte e Iconografía Marqués de Lozoya, 2012).
[11] Almudena Pérez de Tudela, *Los inventarios de doña Juana de Austria, princesa de Portugal (1535 – 1573)* (Jaén, UJA Editorial, 2017).
[12] La Real Academia de la Lengua define el término acervo como un conjunto de valores o bienes culturales acumulados por tradición o herencia. Consultado en http://dle.rae.es/?id=0OSJGBN
[13] Un ejemplo reciente es el trabajo de Maricela Valverde Ramírez titulado: *Zacatecas, arcón de joyas virreinales: el acervo pictórico y escultórico de Guadalupito, siglos XVI y XX* (Zacatecas: Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2013).

no hay más noticias coloniales ni decimonónicas respecto a las diversas piezas pictóricas que componían el adorno interior de este recinto catedralicio, como sí sucede en algunos casos dentro del Virreinato. Ni siquiera las descripciones que hizo el obispo Pedro Tamarón a mediados del siglo XVIII sobre el adorno de los templos del obispado, incluída la catedral, hablan de las pinturas de manera particular, sólo destacan los conjuntos retablisticos en general, los cuales tuvieron mayor presencia en estos años. Sin embargo, ni antes ni después de esta fecha hay noticias que se refieran a obras pictóricas.

Por ejemplo, unos años antes, en 1724, cuando fray José de Arlegui – definidor de la Provincia de San Francisco de Zacatecas y examinador oficial del obispado de Durango – vio la catedral no dijo mucho sobre del adorno catedralicio, sólo señaló las grandes obras que el obispo Pedro Tapiz (1711 – 1722) había hecho como "la sala sapitular, la sacristia, tres bóvedas en su Iglesia, la crugía de hierro, la sillería, el órgano y acabó la torre con veinte, y quatro balcones de hierro."[14] También dijo que la catedral estaba "en todo tan primorosa, y capaz, que no le excede ninguna de las de este Reyno".[15] Sin embargo, estas palabras no necesariamente se referían al interior, sino al exterior del edificio y sus dimensiones. Según la información de las actas capitulares de la década de los años veinte del siglo XVIII cuando gobernó el obispo Tapiz, el interior catedralicio sólo contaba con unos cuantos altares instalados en la nave del templo, mismos que se habían hecho en la centuria pasada y contenían poca pintura (Véase anexo 3). Es decir, entre 1711 y 1722 se dio inicio al ensanchamiento del templo, el cual permitió que pudieran albergarse las capillas definitivamente. Puede advertirse que Arlegui no pudo

[14] José de Arlegui, *Crónica de la provincia de N.S.P.S. Francisco de Zacatecas* (México: Cumplido, 1851). https://books.google.com.mx/books?id=oor1HSP8-SQC&pg=RA1-PA138&lpg=RA1-PA138&dq=chronica+de+la+santa+provincia+de+san+francisco+arlegui&source=bl&ots=q40_8LCHDR&sig=sBNRqR6_i93zW2mgnqlxI_HPn_Y&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwi2sNrB0P7SAhVH3mMKHfZcD1sQ6AEIKjAC#v=onepage&q=chronica%20de%20la%20santa%20provincia%20de%20san%20francisco%20arlegui&f=false (Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014), p. 60.

[15] *Ídem*., p. 60.

ver imágenes pictóricas y escultóricas sobresalientes dentro de la catedral, por lo que se entiende la ausencia de comentarios al respecto. Empero, por el contrario, sí resaltó algunas imágenes escultóricas custodiadas por las órdenes religiosas, especialmente la franciscana y agustina. Así, destacó la *Virgen* y *Cristo del Mezquital* que se encontraban hacia 1724 en el convento de San Antonio, en Durango, sitio a donde fueron llevadas después de 1616, cuando los indios de la misión serrana de San Francisco del Mezquital las atacaron.[16] De las imágenes custodiadas por los agustinos, Arlegui dio cuenta de una escultura del Nazareno que se veneraba en su convento, de la cual recordó que fray Antonio Margil de Jesús había señalado que dicha escultura tenía un gran parecido con la original.[17] Lo anterior sólo evidencia la relevancia que tuvieron las esculturas dentro del obispado de Durango y en la ciudad capital, sobre todo en imágenes custodiadas por los religisosos.[18] Habiendo resaltado esta situación, es claro que las piezas catedralicias tuvieron menor devoción y estimación, contrario a la que tuvieron aquellas pertenecientes a las órdenes religiosas.

Hacia 1777, Juan Agustín de Morfi visitó la catedral y tampoco señaló nada sobre el adorno retablístico, escultórico y pictórico, a pesar de que, escasos veinte años atrás (1767), la catedral se hallaba bastante adornada con retablos que incluían esculturas y pinturas. Morfi no pudo ver nada del adorno durante su visita porque alrededor de esos años se había dado inició a un proceso de desalojo de retablos que comenzó durante el

[16] *Ibíd*., p. 62.
[17] Gallegos, *Historia de la iglesia en Durango* (Durango, Gobierno del Estado de Durango, 2010), 200.
[18] Dentro de la catedral de Durango, las imágenes escultóricas más reconocidas y veneradas fueron las de Santa Bárbara, Santa Petronila, San Pedro, el Señor de Ocotlán, Nuestra Señora del Rosario, Nuestra Señora de la Fuente, Nuestra Señora de los Dolores y la Santísima Trinidad. Al interior del obispado, las esculturas más famosas fueron el Señor del Mezquital (en el Mezquital), el Señor de Mapimí (en Cuencamé), el Señor de las Minas (en Parras), el Señor del Santo Entierro (en Santiago Papasquiaro), el Señor de los Guerreros (en San José del Tizonazo, Indé), así como, la Virgen Gachupina (en Topia), la Virgen del Hachazo (en el Zape), la Virgen del Mezquital (en el Mezquital) y la Virgen de la Soledad (en Llerena, Zacatecas.

periodo de gobierno del obispo Antonio Macarrulla (1772 – 1781) y que se agudizó años más tarde con el obispo Esteban Lorenzo de Tristán (1783 – 1794).

Respecto a los historiadores del siglo decimonónico, se entiende la ausencia de observaciones a la catedral y su adorno porque la mayor parte de los que escribieron fueron extranjeros en busca de oportunidades de negocios y con una mirada atenta a "lo exótico" y desconocido,[19] y no tanto en los recintos religiosos. Además, cabe destacar que durante esta centuria la catedral de Durango se hallaba completamente despojada de sus retablos dorados.

Finalmente, fue hasta que Francisco de la Maza visitó la ciudad en 1947, cuando por primera vez un investigador habló sobre el acervo pictórico de la catedral, el cual ya se hallaba abandonado en la Sala Capitular y otros espacios de las oficinas de la antigua Haceduría. Asimismo, De la Maza revisó los inventarios catedralicios, específicamente el de 1790 por ser uno de los más completos que existe dentro de los archivos eclesiásticos, para entender parte de esta colección. Este autor sabía que estos documentos son un medio para acercarse a la historia de estos objetos.

Una vez establecidas las fuentes primordiales para llevar a cabo este estudio, se procedió a la búsqueda de trabajos que pudieran tener una similitud con los objetivos aquí planteados. Así, dos trabajos fueron relevantes: el primero, un pequeño libro sobre la catedral de Chihuahua que se publicó en 1978, bajo la direccion de José Fuente Mares, director general del patronato de esa catedral, con el propósito de recaudar fondos económicos para la creación de un museo de arte sacro, el cual contiene una serie de

[19] Henry Ward, *His majestics charge d´affaires in that country during the years 1825, 1826 and part of 1827. Two volumens* (London: 1828); José Agustín de Escudero, *Noticias estadísticas del estado de Durango* (México: Tipografía de R. Rafael, 1849). http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/Noticias%20estad%C3%ADsticas%20del%20Estado%20de%20Durango%20%20%20%20%20%20%20/qls/bdh0000074567;jsessionid=33295A9FD365EE0BBE319C3C3A66F963 (Fecha de consulta: 1 de mayo de 2015).

ensayos sobre el edificio, y de manera muy destacada incluye un catálogo de las 39 obras pictóricas.[20] Felipe Lacouture, uno de los investigadores que particparon en este libro, menciona que hay "una magnifica colección de pintura que se ha integrado a través del tiempo en la catedral de Chihuahua" y que "parte del conjunto existente hoy día proviene de otras iglesias del estado, habiéndose reunido múltiples obras previamente en el Seminario Diocesano de donde pasaron en 1965 a la catedral, después de haber sido exhibidas en el Museo de Arte e Historia de Ciudad Juárez"; el segundo estudio visto como referente para la presente investigación es el pequeño libro y catálogo que realizó en España, Enrique Valdivieso, igualmente en 1978, sobre las pinturas que posee la catedral de Sevilla.[21] Valdivieso menciona algo muy similar a lo dicho para el acervo de la catedral de Chihuahua en México. El autor resalta el hecho de que el conjunto de obras de la catedral de Sevilla "se ha formado a través de los siglos como consecuencia del deseo propio del Cabildo de enriquecer su catedral y por la munificencia de muchos de sus canónigos que encargaban pinturas para adornar sus retablos y capillas".[22] Además hace referencia a que "la desamortización de bienes de la Iglesia compensó, en parte a la catedral, del despojo de obras artísticas que padecieron las instituciones religiosas, ya que procedente de distintos conventos de Sevilla, ingresó en ella un conjunto de obras de calidad apreciable que pasó a engrosar la ya entonces dilatada pinacoteca.".[23] Por su parte, Diego Angulo, quien prologó esta edición, hace énfasis en lo mismo que señala Valdivieso e identifica dos grupos de pinturas: las que forman parte de los retablos y aquellas que no. Textualmente dice que existen pinturas "integradas en retablos o que

[20] *La catedral de Chihuahua* (México, Tall, litógrafos, 1978). Este libro es el primero que atendió el acervo pictórico de una catedral en el norte mediante la publicación de un pequeño catálogo. Entre los colaboradores se encuentran Clara Bargellini, Mario Arras, Felipe Lacouture, Felipe Colombo, y Felipe Siquieros.
[21] Enrique Valdivieso, *Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla* (Sevilla: Sever – Cuesta, 1978).
[22] *Íbid*., p. 9.
[23] *Íbid*., p. 11.

fueron pintadas para decorar capillas determinadas, y que por tanto forman parte de un bello y pensado conjunto" así como, otras que "por razones diversas han ido acumulándose en capillas, y dependencias, digamos que no siempre con el mejor criterio estético y obligado con frecuencia, por falta de espacio."[24] Desde entonces, Angulo señalaba la necesidad de crear el museo de la catedral de Sevilla para dar cabida al gran número de obras, como sí se pudo lograr en el caso mexicano de Chihuahua.[25] Al final se puede decir que una parte del acervo pictórico, tanto del recinto catedralicio de Chihuahua, como el de la catedal sevillana, tiene un origen propio, mientras que el ajeno llegó despúes a través de los movimientos que sufrieron otros templos de esa ciudad durante el siglo XIX. Sin embargo, en ninguno de los casos se indagó mayormente en estas características, las cuales, para el caso de esta investigación acerca del acervo pictórico de la catedral de Durango son relevantes debido a que hay indicios de esta misma situación.

Otro modelo para el presente estudio fue el que hizo Clara Bargelini sobre la catedral de Saltillo, en Coahuila, debido a que la autora sitúa en sus contextos originales algunos de los objetos e imágenes que se encuentran en este recinto.[26] Por último, también los catálogos que se hicieron desde 1999 para el Museo Nacional de Arte en México son relevantes, especialmente, los tomos referentes a la pintura de los siglos XVII y XVIII, debido a que muestran una de las mejores prácticas en cuanto a la investigación y catalogación de las pinturas de un museo. Por ejemplo, en el estudio introductorio se clarifica el camino que siguieron estas obras pictóricas desde su creación y/o adquisición original en las centurias coloniales hasta su entrada al museo en el siglo XX.

[24] *Íbid*., p. 7.
[25] Cabe destacar que en ese tiempo no hubo contacto entre Valdivieso, Lacouture y Bargellini en cuanto a sus investigaciones. Fue una simple coincidencia.
[26] Clara Bargellini, *La catedral de Saltillo y sus imágenes* (México, UNAM/Gobierno del Estado de Coahuila, 2005).

Por lo anterior, esta investigación pretende establecer los orígenes y significados del acervo pictórico depositado en la catedral de Durango, así como, identificar los diferentes movimientos que ha sufrido a lo largo de las centurias. Por todo lo anterior, los cuatro capítulos de este trabajo atienden a dichos propósitos. El primero trata de entender el desinterés que tuvieron, tanto los cronistas de la colonia, como los estudiosos de los siglos XIX, XX y XXI por los objetos de arte virreinal depositados en la ciudad de Durango. Una parte de esta tarea se cumplió al conocer de cerca el acontecer diario del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. El segundo capítulo pretende dar un panorama sobre el aprecio de las catedrales y sus objetos más conocidos, así como, entender cómo es que llegaron, en algunos casos, a formar parte de los museos de arte sacro, los cuales han abierto aceleradamente sus puertas al público en los últimos años. Tal es el caso de la Galería Episcopal de la Catedral de Durango. El tercer capítulo analiza los inventarios catedralicios existentes dentro del Archivo Histórico del Arzobispado de Durango, como los de 1762 y 1790, lo cuales son los más conocidos y por ello bastante utilizados entre los investigadores. Sin embargo, para dar seguimiento puntual, en la medida de lo posible, a las pinturas del acervo catedralicio, también se buscaron más documentos similares, tanto de años anteriores, como de años posteriores. Así, desde 1654 hasta 1993, se encontraron, tanto pequeños registros dentro de las actas capitulares, como algunos inventarios con mayor volumen y formalidad. Además, traté de evidenciar la estimación que tuvieron las pinturas catedralicias dentro de la sociedad a lo largo de las centurias y su desvanecimiento. Por otro lado, revisé los inventarios de los obispos que estuvieron en la diócesis de Durango con el objetivo de encontrar información sobre sus devociones personales y que pudieran relacionarse con algunas pinturas del acervo de la catedral. El cuarto capítulo analiza las diversas incorporaciones de obras pictóricas a la catedral y sus movimientos a lo largo

del tiempo. Por ejemplo, la primera se relaciona con la expulsión de los jesuitas y la segunda con la entrega que hicieron los franciscanos en 1916 de todos sus vasos sagrados y obras artísticas a la mitra de Durango. Finalmente, el quinto capítulo es el catálogo de las obras que hoy están en la Galería Episcopal de la Catedral. Es claro que este catálogo utiliza toda la información obtenida en los cuatro apartados anteriores para dar claridad sobre el origen de una parte de este acervo pictórico. Es decir, la información de cada ficha de obra está basada en los datos que proporcionan las fuentes históricas, pero tambien del análisis formal. Para la realización de este catálogo se llevó a cabo un registro fotográfico profesional durante el segundo semestre del año 2015, el cual permitió recabar datos importantes como las firmas de algunos pintores destacados. Bastante esclarecedora fue la participación que tuve en el seminario UNIARTE para darme cuenta de la magnitud y responsabilidad que lleva consigo la realización de un catalogo de esta naturaleza. Este documento incluye sesenta y ocho fichas, de las cuáles, algunas contienen más pinturas, debido a que forman series pictóricas, por lo que el número total de obras asciende a ciento diez. Las fotografías utilizadas en este catálogo estarán disponibles en la fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Fototeca del Archivo Histórico del Arzobispado de Durango y en la fototeca del Centro para la Investigación de las Artes - Durango A.C.

Al final se presentan los anexos documentales, entre ellos, una lista de los obispos que ocuparon la diócesis e información sobre sus carreras eclesiásticas, los inventarios catedralicios paleografiados y algunas tablas con información condensada sobre las capillas y altares que tuvo la catedral.

I. Historiografía de las artes virreinales en Durango

1.1. Las primeras notas sobre las artes en Durango.

El quehacer historiográfico depende de la necesidad que tiene cada generación de descubrir, analizar e interpretar nuevamente el mundo que le rodea. Hoy, el historiador del arte, ante la lejanía temporal a las construcciones del México virreinal y sus objetos, pretende entenderlos en su contexto particular, pero también dentro de uno más general que le permita develar las distintas relaciones que hay entre ellos. Los primeros acercamientos, tanto a la arquitectura de los templos, conventos y catedrales, como a sus acervos pictóricos y escultóricos, se dieron a partir de la segunda mitad de la centuria decimonónica. La primera pubicacion destacada se refiere al tema de la pintura y se titula *Dialogo de la Pintura*, autoría de Bernardo Couto,[27] quien abordó las obras de los pintores novohispanos que él mismo había conocido hasta ese momento. Fue hasta la última década de la centuria cuando salieron a la luz otras investigaciones que atendieron de manera más amplia la arquitectura y la escultura.

A pesar del interés mostrado por los investigadores durante estos años, el aprecio por el arte colonial (como se le denominaba en ese momento) no permeó tan fácilmente, y aún a principios del siglo XX, las voces de menosprecio no se hicieron esperar. Por ejemplo, Gerardo Murillo en sus *Iglesias de México*[28] mostró su desdén hacia las artes producidas durante el Virreinato frente a las manifestaciones europeas.[29] Por su parte, el muralista David Alfaro Siqueiros, específicamente sobre la pintura dijo que era

[27] Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* (México, oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889) http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018682/1080018682.PDF (Fecha de consulta: 5 de febrero de 2015).
[28] Gerardo Murillo, *Iglesias de México* (México: Publicaciones de la Secretaría de Hacienda, 1924).
[29] Clara Bargellini, *La catedral de Chihuahua* (México: UNAM/IIE, 1984). La autora menciona que Murillo, para el caso de la arquitectura sólo destacó como característica mexicana el diseño de las cúpulas y la policromía de los templos. Ante la postura de Murillo, Bargellini se preguntaba hacia la década de los ochentas del siglo XX, cómo una imagen distorsionada del arte colonial había influido sobre el genuino arte colonial. Clara Bargellini, "La historiografía del arte colonial y la conservación del patrimonio artístico en Chihuahua", en *Temas y problemas. I coloquio del Seminario de Estudios del Patrimonio Artístico. Conservación, restauración y defensa*, coord. Armando Torres Michúa, 151 – 160 (México: UNAM, 1997).

"dependiente, una transcripción mecánica del arte de la metrópoli, a través de la cual recibió las influencias del Renacimiento italiano [...] por esta razón careció de personalidad."[30] Su principal referente para estas aseveraciones fue la obra de "Echave el mozo" en la catedral de Puebla.[31] Por el contrario, los historiadores del arte pusieron mayormente su atención en la pintura del siglo XVII, la más cercana a la tradición europea. De esta manera, se entiende la proliferación de catálogos monográficos y artículos académicos sobre los pintores Alonso López de Herrera, [32] Cristóbal de Villalpando,[33] Martin de Vos,[34] Juan Correa, [35] Luis Juárez,[36] Luis Lagarto,[37] Sebastián López de Arteaga,[38] Baltasar Echave Orio,[39] y José Juárez.[40] Así se dejó de lado el estudio de los pintores activos durante el siglo XVIII, quienes, según Baxter, son "los verdaderos artistas mexicanos", tras haber estado alejados de esa influencia europea.[41] Sólo Abelardo Carrillo y Gariel publicó un texto sobre Miguel Cabrera. [42] Puede decirse que partir de este estudio, el conocimiento sobre los pintores dieciochescos ha aumentado sustancialmente.[43] Al final, tanto el desprecio que los pintores de principios del siglo XX

[30] Suplemento artístico "Pintura colonial" en *Revista El arte en México,* núm. 1 (México: Cervecería Cuauhtémoc bajo la dirección de Carlos Orozco Romero y Carlos Mérida). Sin fecha.
[31] Actualmente no queda claro a cuáles obras se refería Siqueiros, pero pudieran ser los lienzos de Echave Rioja que se encuentran en la sacristía de esta catedral.
[32] Manuel Romero de Terreros, *El pintor Alonso López de Herrera* (México: Cultura, 1934).
[33] Francisco de la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando* (México: INAH, 1964); Juana Gutiérrez Haces, Pedro Ángeles, Clara Bargellini & Rogelio Ruiz Gomar, *Cristóbal de Villalpando, ca. 1649 - 1714* (México: CONACULTA, UNAM/IIE, Fomento Cultural Banamex, 1997).
[34] Francisco de la Maza, *El pintor Martin de Vos en México* (Mexico: UNAM, 1971).
[35] Elisa Vargaslugo, *Juan Correa. Su vida y su obra* (México: UNAM/IIE, 1985): Consuelo Maquívar, *El arte en tiempos de Juan Correa* (México: INAH/Museo Nacional del Virreinato, 1994).
[36] Rogelio Ruiz Gomar, *El pintor Luis Juárez, su vida y su obra* (México: UNAM/IIE, 1987).
[37] Guillermo Tovar de Teresa, *Un rescate de la fantasía: El arte de los lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVIII* (México: Ediciones del equilibrista/Turner, 1988).
[38] Xavier Moyssén, "Sebastián de Arteaga 1610 – 1652", *Anales del IIE,* núm. 59 (1988): 17 – 34.
[39] José Guadalupe Victoria, *Un pintor en su tiempo: Baltasar Echave Orio* (México: UNAM/IIE, 1994).
[40] Sigaut, *José Juárez: recursos…, op. cit.,* 2002.
[41] Sylvester Baxter, *Spanish Colonial Architecture in Mexico* (Boston: Art library publishing company, 1901). https://archive.org/details/spanishcolonialа01baxtuoft (Fecha de consulta: 10 enero de 2015).
[42] Abelardo Carrillo y Gardiel, *El pintor Miguel Cabrera* (México: INAH, 1966).
[43] Paula Mues, *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España* (México: Universidad Iberoamericana, 2008); Ilona Katzew *et al.*, *Painted in México, 1700 – 1790* (New York, DelMonico Books: LACMA, Fomento Cultural Banamex, 2017).

(envueltos por los movimientos artísticos de vanguardia) tuvieron por el arte producido durante el Virreinato, como la valorizacion que hicieron los investigadores sobre las artes de este mismo periodo, permitieron que estas manifestaciones artísticas hayan comenzado a ser vistas como productos de culturas distintas y válidas.[44] Es decir, se comenzó a generar la idea de un arte propiamente del Virreinato.

A pesar de esta nueva postura, en un primer momento, las investigaciones de las artes virreinales mexicanas – arquitectura, escultura y pintura – estuvieron enmarcadas en un esquema denominado centro – periferia, el cual mantuvo a la península ibérica como el centro productor por excelencia.[45] Lo mismo sucedió con las pocas investigaciones que se hicieron sobre los objetos artísticos encontrados en el norte de la Nueva España. Ante esta postura, Rita Eder advertía que los historiadores del arte habían ejercido la crítica desde su propia disciplina y "con una visión que impone puntos de vista hegemónicos", por lo que la autora hablaba del riesgo de descalificar aquello que no se ajusta a sus criterios y cánones. Asimismo, destaca que "resulta fundamental valorar el significado de la producción generada por movimientos y corrientes que se desarrollan de forma paralela o, incluso, en sentido opuesto a los ejes centrales de los estilos artísticos."[46] Por su parte, Clara Bargellini menciona que, aunque las categorías *centro* y *periferia* no significan mayor o menor,[47] lamentablemente, aún siguen siendo utilizadas para referirse a los objetos depositados en el norte. Es decir, se ha tratado a la Ciudad de México como el centro artístico más relevante y los territorios de provincia como depositarios y receptores de lo que allí emanaba. Quizá, sólo la región poblana ha podido escapar de esta clasificación debido a su cercanía y rivalidad con la capital del Virreinato.

[44] Rita Eder, "Regionalización: centro y periferia"*, en Regionalización del arte. teoría y Praxis*, coord. José Guadalupe Victoria et al., 11 – 13 (México: UNAM/Gobierno del Estado de Sinaloa, 1992), p. 11.
[45] *Idem.*
[46] *Idem.*
[47] En prensa. Este texto forma parte del catálogo del museo de arte sacro de la ciudad de Chihuahua.

Por fortuna, las perspectivas han cambiado. Así, Nelly Sigaut menciona que, "el mundo hispánico […] debe entenderse como un conjunto estructurado a partir de un eje, la monarquía, y una diversidad de espacios culturales interactuantes, donde coexistían centros y periferias, cuya relación no era unidireccional."[48] Hoy, algunos estudios apelan por una visión más global entre el mundo hispánico.[49] En este sentido, el norte novohispano debe integrarse a esta nueva perspectiva.

Desde que iniciaron los estudios del arte colonial en México, pocos historiadores pusieron sus intereses más allá de la Ciudad de México, como Rafael Lucío,[50] Agustín Fernández Villa[51] y Bernardo Olivares Iriarte[52], pero, sólo Gustavo Antonio Revilla,[53] maestro de la Academia de San Carlos, atendió el norte. Aunque Revilla sólo vio las parroquias de Zacatecas y Chihuahua, elevadas a catedral en 1862 y 1891 respectivamente, se destaca por el interés que mostró en ese momento. En sus apreciaciones, catalogó la catedral de Chihuahua de estilo "churrigueresco", lo que evidencia parte de los conceptos utilizados en esa época para entender el arte. Después de Revilla, ningún otro investigador volvió a mirar hacia la región norteña hasta la siguiente centuria. Pero, ¿Por qué Revilla no visitó la ciudad de Durango? La respuesta es porque

[48] La autora igualmente señala que no era la misma relación entre Florencia y Madrid, Valencia y Nápoles, Sevilla y los Países Bajos, Roma y Toledo. 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 *Primer seminario de pintura virreinal. Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI – XVIII*, ed. María Concepción García Sainz *et al*, 207 – 253 (México: UNAM/IIE/Fomento cultural Banamex/Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura/Banco de Crédito del Perú), p. 207.

[49] Juana Gutiérrez Haces, *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI – XVIII* (México: Fomento Cultural Banamex, 2008); Ilona Katzew, "The radianting image. The mobility of painting in eigtheenth century" en *Painted in Mexico, 1700 – 1790*, 78 – 109 (LACMA, Fomento Cultural Banamex, 2018).

[50] Rafael Lucio, *Reseña histórica de la pintura mexicana en los siglos XVII y XVIII* (México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889).

[51] Agustín Fernández Villa, *Breves apuntes sobre la antigua escuela de pintura en México y algo sobre escultura* (México: Imprenta de P. Gómez, 1884).

[52] Bernardo Olivares Iriarte, *Apuntes artísticos sobre la pintura en la ciudad de Puebla* (Puebla: Talleres de la Imprenta El Escritorio, 1911).

[53] Manuel Revilla, *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal* (México: Secretaría de Fomento, 1893).

la infraestructura ferroviaria de ese momento sólo iba desde Zacatecas hasta El Paso del Norte, en la frontera con los Estados Unidos, sin el ramal de Durango, el cual se concretó hasta 1892.[54] Entonces, ¿Por qué una vez creada dicha conexión ferroviaria con la ciudad ningún otro investigador se interesó por la ciudad, a pesar de que la catedral de Durango es la más antigua del norte de México. Esto tiene que ver con las pocas noticias coloniales y decimonónicas que conocían los historiadores, [55] por lo menos hasta 1947 cuando Franciso de la Maza visitó la ciudad.

Por ejemplo, como se mencionó en la introducción de este trabajo, las noticias que dio José de Arlegui en 1724 señalan que la catedral era bastante competente y que su obra exterior había sido concluída por el obispo Pedro Tapiz.[56] En este texto, Arlegui habla del edificio y en ningún momento menciona nada sobre el adorno, esto debido a que en esos años, como se verá en los siguientes capítulos, la presencia de retablos comenzó a darse, contrario a los pocos que se hicieron y existieron durante la centuria pasada. Posteriormente, otras noticias que también abonaron a esta falta de interés por parte de los historiadores decimonónicos y del siglo XX fueron las que dio Agustín de Morfi en

[54] De hecho, Sylvester Baxter, quien publicó en 1901 su libro sobre la arquitectura en México, también estuvo condicionado a los ramales ferroviarios existentes.

[55] Los textos más conocidos sobre el norte y sus imágenes son los de Andrés Pérez de Ribas y José de Arlegui. El primero perteneciente a la Compañía de Jesús y el segundo a la orden franciscana. Ambos resaltaron las imágenes de Cristo y la Virgen que fueron ultrajadas en la rebelión tepehuana de 1616. Andrés Pérez de Ribas, *Historia de los triunfos de nuestra fe entre las más bárbaras, y fieras del nuevo orbe*, libro X, edición Facsimilar, 1645 (México: El Colegio de México A.C./Siglo XXI, 1992), capítulo XIIII; Francisco de Florencia, *ZODICACO MARIANO EN QUE EL SOL DE JUSTICIA CHRISTO, Con la salud en las alas visita como signos, y casas proprias para beneficio de los hombres los templos, y lugares dedicados á los cultos de su SS. Madre POR MEDIO DE LAS CELEBRES, Y MILAGROSAS IMAGENES De la misma Señor, que se veneran en esta America Septentrional, y Reynos de la Nueva España* (México: en la nueva imprenta del Real, y mas antiguo Colegio de San Ildefonso año de 1755. https://books.google.com.mx/books?id=7TWg55DgAf0C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 15 de agosto de 2015); José de Arlegui, *Crónica de la provincia de N.S.P.S. Francisco de Zacatecas* (México: Cumplido, 1851). https://books.google.com.mx/books?id=oor1HSP8-SQC&pg=RA1-PA138&lpg=RA1-PA138&dq=chronica+de+la+santa+provincia+de+san+francisco+arlegui&source=bl&ots=q40_8LCHDR&sig=sBNRqR6_i93zW2mgnqlxI_HPn_Y&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwi2sNrB0P7SAhVH3mMKHfZcD1sQ6AEIKjAC#v=onepage&q=chronica%20de%20la%20santa%20provincia%20de%20san%20francisco%20arlegui&f=false (Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014).

[56] Arlegui, *Crónica de la provincia…, op. cit*., p. 60.

1777, con motivo de la visita que realizó a la ciudad de Durango junto con el caballero Teodoro de Croix, como parte del reconocimiento de las Provincias Internas. Sobre la catedral y sus objetos mencionó que era:

> una fábrica razonable de competente capacidad, por respecto a la población; sus fachadas no tienen arquitectura, ni gusto; es de tres naves, el altar mayor está aislado, con cuatro frentes, a que vulgarmente llaman ciprés […] sin embargo esta hoy [dentro de la catedral] tan abandonado todo y sin adorno, que más parece parroquia de un miserable pueblo que iglesia catedral.[57]

Realmente es duro su comentario sobre el adorno catedralicio y además delata el gusto clasicista de esa época. Sin embargo, este señalamiento sobre la desnudez del recinto no fue extremo y fue confirmado poco tiempo después por Andrés Joseph de Velasco y Restán, sargento mayor de las milicias fronterizas de Parras, cuando levantó el padrón de la ciudad de Durango en 1778. Dicho documento advierte que los adornos de la catedral eran "muy cortos y limitados, pues se halla bastantemente desnuda de retablos, y de más".[58] Pero ¿Por qué se dio este panorama tan desalentador sobre el adorno catedralicio, si tan sólo dos décadas atrás la catedral había logrado lucir su máximo esplendor en materia de retablos, como se observa en el inventario que realizó el obispo Pedro Tamarón en 1762. La explicación es porque la catedral volvió a sufrir remodelaciones en los años de gobierno de los obispos Antonio Macarruya (1772 - 1781) y Esteban Lorenzo de Tristán (1783 - 1794), las cuales coinciden con los años en que Morfi y Restán visitaron la catedral.

En la centuria decimonónica, José Agustin Escudero, en sus *Noticias Estadisticas sobre Durango* (1849) nada dice sobre el adorno catedralicio interno. Quizá no había nada de que asombrarse. Sólo dijo que era "la catedral de gusto antiguo, pero magestuoso". Parece que le llamó más la atención la parroquia del Sagrario, la cual calificó de "bella

[57] Juan Agustín Morfi, *Viaje de indios y diario del Nuevo México (1777 – 1781)* (México: Porrúa, 1935).
[58] Atanasio G. Saravia, *Obras completas. Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya. Volumen IV* (México: UNAM, 1993), p. 236.

arquitectura",[59] misma que había sido reconstruida con un estilo neoclásico en los años previos a la Independencia de México.

Por otro lado, Fernando Ramírez, historiador originario de Durango y muy conocido en la Ciudad de México, en sus *Noticias estadisticas* (1851) describió la catedral como "notable por sus dimensiones, aunque no por su arquitectura." Es decir, se refiere a las portadas barrocas, lo cual evidencia de nueva cuenta el gusto clásico, como los cronistas anteriores. Sobre el interior, Ramírez señaló que "ha mejorado su adorno interior, se ha repuesto con altares de piedra estucada los antiguos de madera, se hizo un ciprés, se renovó la pintura de todo el edificio".[60] Empero estos elogios no le impidieron a Ramírez resaltar que, "desgraciadamente faltó el gusto en la reparación, que tampoco corresponde a las gruesas sumas invertidas". Cabe destacar que el nuevo ciprés que menciona Ramírez[61] sustituyó aquel que había hecho Felipe de Ureña a mediados del siglo XVIII, tan elogiado por el obispo Pedro Tamarón en 1762. De todo lo destruido, sólo había quedado en pie el llamado "Monumento" con sus columnas salomónicas dentro

[59] José Joaquín de Escudero, *Noticias estadísticas del Estado de Durango* (México, tipografía de R. Rafael, 1849), p. 35. http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000074567&page=1

[60] José Fernando Ramírez, *Noticias históricas y estadísticas de Durango (1849 – 1850)* (México, imprenta de Ignacio Cumplido, 1851). http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013129/1080013129.PDF (Fecha de consulta: 2 de diciembre de 2014).

[61] Según la descripción del inventario de 1879, este ciprés neoclásico era "de sillería, estucado, blanco y doradas las molduras, consta de veinte columnas astriadas (sic); su forma es cuadrado, por cada lado, y en medio de cada cornisa, tiene una ráfaga de madera dorada; en cada una de ellas hay un relicario de oja de lata con cera de Agnus: sobre las cornisas hay ocho almenas, dos en cada una y otra en la cúspide; las almenas, menos la de la cúspide tienen cada una, dos relicrios de oja de lata con huesos de santos; también sobre la cornisa que da vista al coro está un Sto. Cristo e una peana de madera. En su derredor tiene doce albortantes de fierro dorados; en el sotabanco que es hueco hay puerta para el lado del coro dentro está un armazón de madera. En el centro que forman las columnas está colocado un pabellón de raso blanco con galones de oro, fleco de hilo de oro y cuatro borlas del mismo hilo. Dentro del Ciprés está un trono de plata, excepto las baces (sic) y capiteles de las columnas que son de jalamina (sic) dorados, lo mismo que la ráfaga que tiene al frente, su parte posterior es de madera fina; tiene además una jarra de plata y en ella un Santo Cristo del mismo metal. En el trono está colocada una imagen de Ntra. Sra. de los Remedios, vestida de telas de oro y plata, con un jesús de perlas finas en el pecho, y tiene un niño en los brazos: ambos tienen corona de oro esmaltado con tres perlas finas en la crucecita, y la imagen tiene un cetro de oro y un collar de tres hilos de perlas finas de tamaño regular; descansa sobre una peana de plata y està sobre otra grande también de plata. El altar está habilitado de atriles de madera corriente; un palabrero de madera fina con vidriera; en el centro de la mesa un sagrario con puerta y llave con oja de lata dorado, en su parte superior un santo Cristo de escultura con corona de plata dorada y cantoneras en la cruz".

de su capilla (Fig. 1).[62] Textualmente, el inventario de 1859 describe esta estructura como:

> de dos cuerpos de arquitectura, tiene en el primer diez columnas con sus bóvedas de madera, en el segundo seis columnas sobre las que descansa una media naranja o cimborrio y termina con una estatua de la fe con una cruz en la mano de estatura algo más que natural. En el primero hay seis estatuas de profetas y en el segundo cuatro de tamaño algo más grande que el natural. En el segundo hay un Sto. Cristo de cosa de una vara, una dolorosa y San Juan de menos de media vara larga vestidos de lienzo, dos ladrones de menos de vara en las cruces, los dos cuerpos con un balaustrado. Allí se guardan tres mesas, una tarima y mesita baja y el cajón redondo de la tumba. Ocho tarimas del tablado de los Santos Óleos que se ponen en la crujía, tres escaleras, seis barandales, una reja de madera cubre la capilla. [63]



Fig. 1. Capilla del Monumento hacia 1960. Hoy desaparecido. (Actual capilla de San Jorge). Foto: Archivo Histórico del Arzobispado de Durango.

[62] Igualmente, esta estructura barroca es la única que sobrevivió hasta 1966, la cual se encontraba en el sitio que hoy ocupa la capilla de San Jorge. El altar de cantera que actualmente alberga a San Jorge fue hecho por el arquitecto Damm, quien sin duda tomó como modelo el segundo cuerpo del Monumento barroco, según se aprecia en las fotografías de esta estructura.

[63] Archivo Histórico del Arzobispado de Durango, Inventarios, Inventario de 1859. En adelante AHAD.

Lamentablemente, este Monumento fue desmantelado en la década de los años sesenta del siglo XX. Nada se sabe acerca del paradero de las esculturas mencionadas como parte de esta estructura, excepto por la escultura de la *Santa Fe*, la cual hoy se encuentra en la parte superior del órgano de música de la catedral (Fig. 2), así como, los dos ladrones que Francisco de la Maza alcanzó a fotografiar cuando visitó la catedral, sin embargo, desaparecieron en épocas muy recientes (Figura 13).

Por otro lado, Ramírez no sólo dio noticias de la catedral, sino también hizo comentarios muy duros acerca de las capillas de la Virgen de los Remedios y de la Virgen de Guadalupe, al señalar que nada ofrecían a la ciudad, "salvo ser uno de los títulos que puede alegar Durango para mantener la denominación que le dan los que lo llaman el *México de tierra adentro*." Interesante y tajante esta afirmación al insinuar que esto era lo único que lograba unir a esta ciudad con el resto del país. Sus comentarios sobre los dos templos franciscanos [Tercera Orden y San Francisco], así como, el de Santa Ana fueron más amables. Sobre este último destacó "su *orden jónico* [sic] y su arco plano que sostiene el coro justo en la entrada de la iglesia".



Fig. 2. *Estatua de la Fe*, talla en madera, siglo XVIII, anónimo. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Se puede decir que las noticias de Arlegui (1724), Morfi (1777), Escudero (1849) y Ramírez (1851) respecto a la falta de adorno de la catedral de Durango influyeron en el interés de los especialistas de finales del siglo XIX. [64] Incluso, estas descripciones también abonaron al desinteres de los investigadores de la siguente centuria, entre ellos Manuel Toussaint, el gran estudioso del arte mexicano, quien sólo atendió el arte

[64] Cabe destacar que durante el siglo XIX los textos coloniales sobre Durango fueron muy conocidos, por ejemplo, *El viaje de indios* de Morfi fue reeditado en 1851 por la imprenta de Ignacio Cumplido.

depositado en el Colegio de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe, en Zacatecas,[65] así como, la catedral, la cual calificó como "el último gran monumento u obra maestra del barroco en el norte del país.[66] De igual manera, José Moreno Villa, sólo se acercó al Colegio de Guadalupe, atraído por el ámbito escultórico y arquitectónico.[67] Toussaint es considerado un referente importante para la historia del arte mexicano, debido a sus aportaciones que llamaron la atención de investigadores, tanto nacionales como extranjeros, entre ellos, Diego Angulo Iñiguez, quien junto al mismo Toussaint y otros como Rafael García Granados, Luis Mc Gregor y Federico Gómez de Orozco establecieron un Laboratorio de Arte en 1935 dentro de la Escuela Nacional Preparatoria, el cual, se convirtió en el Instituto de Investigaciones Estéticas al año siguiente.[68] También Toussaint es reconocido por la curaduría de la exposición *Veinte siglos de arte mexicano* que se expuso en el Museo de Arte Moderno en la ciudad de Nueva York, el 14 de mayo de 1940,[69] la cual puso el arte mexicano en los reflectores internacionales.[70]

Por su parte, Angulo durante su estadía en México se dedicó a recorrer el país con el objetivo de estudiar el arte colonial, el cual interpretó dentro de su *Historia del Arte Hispanoamericano*, pero al igual que los anteriores estudiosos dejó de lado el norte

[65] Manuel Toussaint, *El arte colonial en México* (México: UNAM, 1990).
[66] Manuel Toussaint, *Paseos coloniales* (México: Editorial Porrúa, tercera edición, 1983). En esta edición se incluyó un texto sobre la catedral de Zacatecas, el cual fue leído en un Congreso de Historia organizado en Zacatecas en 1948 y pubicado en la Revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* en 1975. La bibliografía de la cual Manuel Toussaint se auxilió para hablar de esta catedral incluye las noticias que dio José de Arlegui, las cuales, como se ha dicho fueron un factor determinante para que los investigadores del siglo XX mostraran un desinteres por la ciudad de Durango y su catedral.
[67] José Moreno Villa, *La escultura colonial mexicana* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004).
[68] Xavier Moyssén "Diego Angulo Iñiguez 1901 – 1986", *Anales del IIE*, núm. 58 (1987): 227 – 229.
[69] *Veinte siglos de arte mexicano* (New York: Museum of Modern Art, 1940).
[70] Pasaron cincuenta años para montar otra exposición importante fuera de México. Se trató de "Esplendores de treinta siglos", la cual fue itinerante y se presentó primeramente en el Metropolitan Museum of Art, en Nueva York el 10 de octubre de 1990. Posteriormente, se fue al Museo de Arte de San Antonio, al Los Angeles Country Art Museum (LACMA) y finalmente a México en 1992 dentro de las instalaciones del Antiguo Colegio de San Ildefonso. Después, en el año de 2017, Fomento Cultural Banamex organizó una reedición de una exposición sobre Cristóbal de Villalpando, la cual pudo exhibirse en el Metropolitan Museum of Art, en Nueva York, generando una serie de expectativas sobre el arte virreinal mexicano. Según comenta Bargellini, curadora de esta exposición en México, este museo hoy comienza a adquirir obras novohispanas.

mexicano y sólo dio a conocer aspectos relacionados con las catedrales de México, Puebla, Guadalajara, Mérida, Oaxaca y Pátzcuaro.[71] Aunque cabe destacar que publicó algunos planos de la catedral de Chihuahua que encontró en el Archivo General de Indias.[72]

Contario al desinteres mostrado por los historiadores del arte durante estos años, Guillermo Porras Muñoz[73] y Vito Alessio Robles incrementaron sus investigaciones en torno a la región norteña, de la cual eran originarios: el primero nacido en Texas y el segundo en Coahuila. Especialmente, se destaca Robles porque en 1935, fue el encargado de realizar una reedición del *Viaje de Indios* de Morfi (1777), bajo los auspicios de la Sociedad de Bibliofilos Mexicanos,[74] así como, de escribir el estudio introductorio de la *Demostración del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya (1765)*[75] que se publicó en 1937. Este último texto está basado, como el mismo autor menciona, en el manuscrito que se encontraba en la biblioteca del Seminario de Durango.[76] Sin duda, esta obra permitió que los investigadores obtuvieran por primera vez una radiografía más amplia sobre el adorno que tenían los templos del obispado, incluída la catedral, sobre todo en materia de retablos dorados, mismos que anteriormente las noticias coloniales y decimonónicas no habían abordado.

[71] Diego Angulo Iñiguez, Marco Dorta, Mario J. Buschiazzo, *Historia del Arte Hispanoamericano* (Barcelona: Salvat, 1950).
[72] Diego Angulo Iníguez, *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas del Archivo de Indias* (Sevilla: Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, 1939). Citado también en Francisco de la Maza, "La catedral de Chihuahua" en *Anales del IIE*, núm 30 (1961): 21 – 38.
[73] Guillermo Porras Muñoz, *Iglesia y Estado en la Nueva Vizcaya (1562 – 1821)* (México: UNAM, Reimpresión, 1980).
[74] Juan Agustín de Morfi, *Viaje de indios y diario del Nuevo México* (México: Porrúa, 1935). Este manuscrito tuvo una reimpresión en 1851 en la imprenta de Ignacio Cumplido.
[75] Pedro Tamarón y Romeral, *Demostracion del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya, 1765, Durango, Sinaloa, Arizona, Nuevo México, Chihuahua y porciones de Texas, Coahuila y Zacatecas* (México: Antigua librería Robredo de José Porrúa e hijos, 1937).
[76] Es interesante este estudio introductorio debido a que deja ver la relacion que tuvo Vito Alessio con Alberto Castillo H, mismo personaje que se encargó de inventariar los objetos artísticos de la catedral hacia 1939 – 1940 por encargo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Transcurieron varias décadas para que el arte depositado en la ciudad de Durango fuera tomado en cuenta por un especialista en la Historia del Arte. Se trata de Francisco de la Maza (1913 – 1972), oriundo de San Luis Potosí y discípulo de Toussaint, quien es considerado el primer historiador del arte en la localidad. No cabe duda que los viajes que realizó este autor al interior del país, sobre todo al norte y occidente, hicieron que las miradas de las nuevas generaciones se tornaran, aunque de manera tímida, a las regiones norteñas, al descubrir literalmente que también existía un gran acervo artístico en sus templos y sus catedrales. Por ejemplo, llegó a San Miguel de Allende (1939),[77] Durango (1948), [78] Zacatecas (1949),[79] Chihuahua (1961)[80] y a su natal San Luis Potosí (1969).[81] Cabe destacar que, como menciona Clara Bargellini, algunos de estos viajes fueron parte importante para la realización de su estudio sobre el cura Miguel Hidalgo y la Independencia.[82] Sin embargo, De la Maza también llegó hacia el sur, específicamente a Chiapas (1959).[83]

Sus observaciones sobre las ciudades norteñas pueden resumirse con estas palabras que él mismo expresó en 1949:

> cada ciudad mexicana saborea un ambiente propio en su arquitectura colonial: México en el juego de su tezontle y su cantera, muros de sangre que enmarcan los sillares grises de chiluca; Puebla con sus policromas fachadas de azulejos en competencia con los ladrillos rojos; Querétaro con sus patios moriscos o andaluces, llenos de arcos lobulados cuyas dovelas parecen petalos cadentes; Morelia con sus recias casonas señoriales, serias, severas, elegantes; Oaxaca con sus casas de verdes canteras y el lujo de sus hierros forjados; Durango con los audaces copetes de sus casas y

[77] Francisco de la Maza, *San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos* (México: UNAM, 1939).
[78] Francisco De la Maza, *La ciudad de Durango, Notas de arte* (México: Imprenta Grama, 1948).
[79] Francisco de la Maza, "El arte en la ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas" en *México en el arte*, núm. 7 (1949): 5 – 16.
[80] Francisco de la Maza, "La catedral de Chihuahua", *Anales del IIE,* núm. 30 (1961): 21 – 38.
[81] Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí* (México: UNAM, 1969).
[82] Francisco de la Maza, *La ruta del padre de la patria: homenaje a la Independencia* (México: SHCP, 1960).
[83] Francisco de la Maza, *Arte colonial en Chiapas* (Tuxtla Gutiérrez, 1959); *La capilla de San José de Chiapa* (México: INAH, 1960).

> sus ondulantes cornisones; Zacatecas, en fin, con sus viejas mansiones sobrias y vigorosas del siglo XVIII, casas de mineros celosos de su plata acumulada en los arcones y las ricas casas de los patricios del siglo XIX.[84]

Las apreciaciones estéticas que hizo respecto a Durango fueron publicadas en un pequeño libro llamado *La ciudad de Durango*. *Notas de arte* (Fig. 3), el cual salió a la luz en 1948, un año después de su visita a la ciudad. De la Maza participó en el VIII congreso de Historia que se llevó a cabo dentro del Instituto Juárez junto a Atanasio G. Saravia, un destacado historiador de Durango, quien en ese entonces era director de la Academia Mexicana de Historia. No es difícil suponer que Saravia – estudioso de la catedral – lo haya invitado personalmente. Con esto, los objetos artísticos de la catedral de Durango aparecieron por primera vez en los círculos académicos nacionales. El papel de Saravia fue fundamental, debido a que siendo miembro de la Academia Mexicana de la Historia pudo conocer a muchos historiadores de renombre y su trabajo fue excepcional. Por ejemplo, pudo abordar con mayor profundidad y con nuevos métodos el tema de las misiones religiosas en el obispado de Durango, sin embargo, no dejó de lado un discurso hispanista en sus obras, como tampoco lo hizo José Ignacio Gallegos, otro historiador de la localidad. En este contexto, Saravia calificó a Francisco de Ibarra, fundador de Durango, como el "Fénix de los conquistadores"[85] y apoyó la idea de erigirle un monumento.[86] Por su parte, Gallegos vio como "príncipes" y con una clara santidad a los obispos de la mitra de Durango.

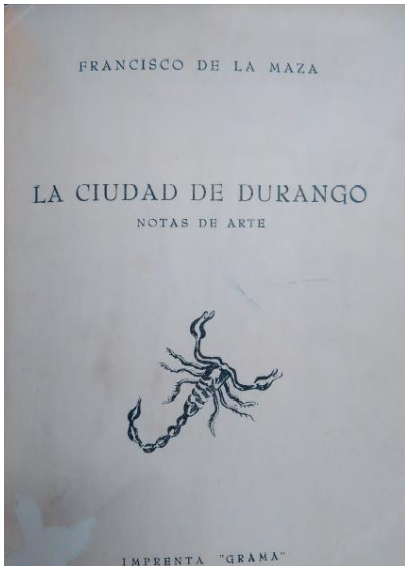


Fig. 3. Portada del libro *La ciudad de Durango. Notas de arte.* 1948. Foto: Adolfo Martínez Romero.

[84] Francisco de la Maza, "El arte en la ciudad…" *op. cit*., p, 6.
[85] Atanasio G. Saravia, *Obras completas. Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya. Volumen III* (México: UNAM, 1993), p. 179.
[86] Saravia menciona que la iniciativa de levantar un monumento a Ibarra fue lanzada en el periódico El Siglo de Torreón por un escritor que firmó bajo el pseudónimo H. de Angodur el 19 de julio de 1941. Saravia apoyó la iniciativa diciendo que "una seria desviación del buen criterio histórico ha impedido

Durante su visita a Durango, Francisco de la Maza mencionó que la ciudad era igual de barroca que decimonónica, lo cual se evidenciaba en sus edificios, por lo que llegó a decir que sólo Guadalajara y San Luis Potosí compartían esta situación. Efectivamente, los edificios más destacados que se conservan en la ciudad de los siglos XVIII y XIX, tanto religiosos como civiles, son casi por números iguales.[87] Los edificios más sobresalientes del siglo XVIII que visitó fueron la casa de José Soberón del Campo y Larrea, conocido como el Palacio del Conde del Valle de Súchil, el Palacio de Zambrano y el Colegio de la Compañía (Instituto Juárez), además de los templos del Sagrario (antigua iglesia de los jesuitas), San Juan de Dios (iglesia del convento juanino), el del Santuario de Guadalupe, el de Nuestra Señora de los Ángeles, el de San Agustín, así como, la catedral.

La casa del Conde de Súchil la calificó como parte de un "ultrabarroco o churrigueresco mexicano" y la comparó con cinco edificios más: el palacio arzobispal, la casa del Conde de Heras Soto y la casa del Conde del Valle de Orizaba, las tres ubicadas en la Ciudad de México, además de la casa del Alfeñique en Puebla y las antiguas casas Reales en Zacatecas.[88] Sobre el Palacio de Zambrano dijo que "era magnífico" y destacó particularmente su balconería y cornisas onduladas. Resaltó el proyecto que se tenía para realizar un palacio de gobierno hacia 1809, el cual había sido diseñado por Manuel

que tributemos honores a quienes formaron nuestra patria". Cabe señalar que, finalmente este monumento se hizo realidad en el mes de julio del año de 2017, con el consentimiento del alcalde José Ramón Enríquez, a pesar de los señalamientos que se hicieron por parte de los historiadores de la localidad que pidieron que se incluyera no sólo la figura del conquistador, sino también de los conquistados: los indígenas y los mulatos. Y habría que añadir en estos tiempos de inclusión, la figura de la mujer, la cual jugó un papel importante dentro de las obras constructivas que se hicieron en la ciudad debido a que fueron ellas quienes alimentaron a los trabajadores de dichas obras.

[87] En 1982, por decreto presidencial se declaró el centro histórico de Durango como zona de monumentos. En ese año se hizo un inventario que dio por resultado poco más de 750 edificios considerados históricos, tanto de la época colonial como decimonónica. Sin embargo, este número de edificios registrados ha venido disminuyendo desde 1982, debido a los descuidos de los particulares y la mala actuación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). En la actualidad se realiza un nuevo inventario para incluir muchas más construcciones que no fueron tomadas en cuenta en 1982.

[88] De la Maza, *La ciudad de Durango…*, *op. cit.,* p, 12.



Fig. 4. Anónimo, *San Joaquín*, talla en madera, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.



Fig. 5. Anónimo, *Santa Ana*, talla en madera, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Tolsá.[89] Respecto al Instituto Juárez, textualmente mencionó que "su entrada es de un barroco tan pesado, tan agobiante, tan llamativamente jesuita".[90] Se trata de una portada hecha hacia 1748, cuando se reconstruyó el recinto conventual. Quizá, la pesadez que describe De la Maza se debe a que las calles entre las columnas, tanto del primer cuerpo como del segundo, no tienen espacios libres y los nichos donde estuvieron las esculturas de los padres jesuitas están adosados. Asimismo, la mayor altura que presenta el segundo cuerpo respecto al primero aumenta esta percepción de pesadez. En cuanto a los objetos artísticos de este recinto, el autor vio una pintura de la *Virgen del Refugio*, pintada por Figueroa (Fig. 48).

Por otro lado, en la iglesia de San Juan de Dios admiró las esculturas estofadas de *San Joaquín* (Fig. 4) y *Santa Ana* (Fig. 5), además de una pintura de *San Juan de Dios y la Virgen del Carmen salvando ánimas del purgatorio*, firmado por Francisco Martínez (Fig. 6). Asimismo, vio una gran pintura de *San Cosme y San Damián ante Jesús crucificado* (Fig. 7) que dijo era "un gran Cristo entre dos doctores universitarios [San Cosme y San Damián vestidos de esta manera]", el cual "anda abandonado inmerecidamente en el coro", del que no pudo identificar plenamente la autoría, debido a su mal estado de conservación. Hoy se sabe que es una obra firmada por José

[89] *Ibid.,* p. 15.
[90] *Idem.*



Fig. 6. Francisco Martínez, *San Juan de Dios y la Virgen del Carmen*, óleo sobre tela, ca. 1730. Foto: Adolfo Martínez Romero.

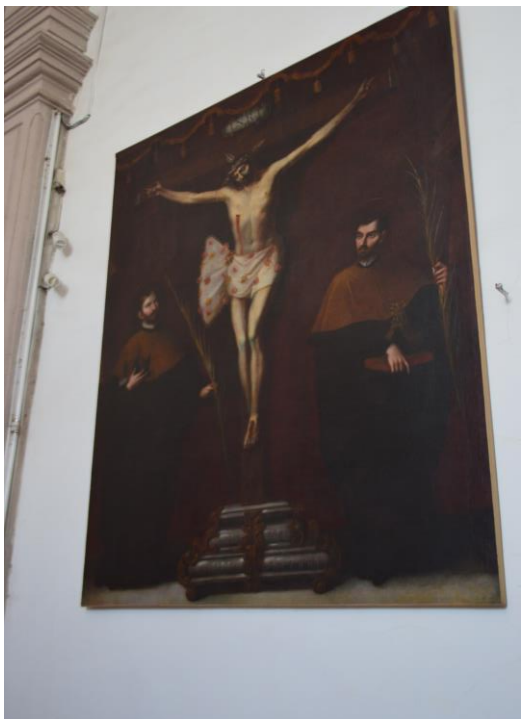


Fig. 7. José de Páez, *San Cosme y San Damian antes Jesús crucificado*, óleo sobre tela, ca. 1754. Foto: Adolfo Martínez

de Páez, como señala la inscripción en el lienzo.[91] Finalmente, vio un pequeño lienzo de *San Juan de Dios* firmado por Pantoja (Fig. 8).



Fig. 8. Pantoja, *San Juan de Dios*, óleo sobre tela, siglo XVII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

[91] Debe aclararse que la fecha de 1734 que se encuentra en el lienzo es errónea, debido a que si se toma en cuenta que Páez nació entre 1714 y 1720 como se ha propuesto hasta ahora, sería imposible que a tan corta edad haya podido realizar un lienzo de estas dimensiones y con la calidad que presenta. Lo más seguro es que en alguna de las intervenciones que ha tenido el lienzo, la inscripción haya sido modificada debido a una mala interpretación. Probablemente era 1754.



Fig. 9. Margarito Vela, *Santa Mónica y San Agustín*, óleo sobre tela, 1908. Foto: Adolfo Martínez Romero.



Fig. 10. Anónimo, *San Judas Tadeo*, óleo sobre tela, siglo XIX. Pintura perteneciente a un apostolado completo.
Foto: Adolfo Martínez Romero.

En cuanto al santuario de la Virgen de Guadalupe mencionó que "fue echado a perder por quererlo hacer gótico y sólo conserva de interés la ventana del coro con inscripciones de grandes letras entrelazadas con el nombre en el dintel del obispo Tapiz, su fundador". Esto no es del todo correcto, porque fue el obispo Pedro Barrientos, quien inició su construcción hacia 1654. Tapiz sólo amplió algunas partes del edificio a principios del siglo XVIII y modificó parte de la fachada que data de finales del siglo XVII, contemporánea a la culminación de la portada principal de la catedral de estilo clásico. Quizá hasta fueron trabajadas por los mismos maestros.

El templo de Nuestra Señora de los Ángeles le pareció que estaba "incapacitado de considerarlo artísticamente". En la actualidad éste y otros templos son considerados de gran valor para la historia del arte local por haber sido construidos por Benigno Montoya, un escultor originario de Zacatecas, pero radicado en Durango.

Respecto al templo de San Agustín destacó la escultura de *Jesús Nazareno* y los dos enormes lienzos con pasajes de la *Vida de San Agustín* (Fig. 9), los cuales dijo que eran copias de aquellos ubicados en Milán. No especificó cuáles.

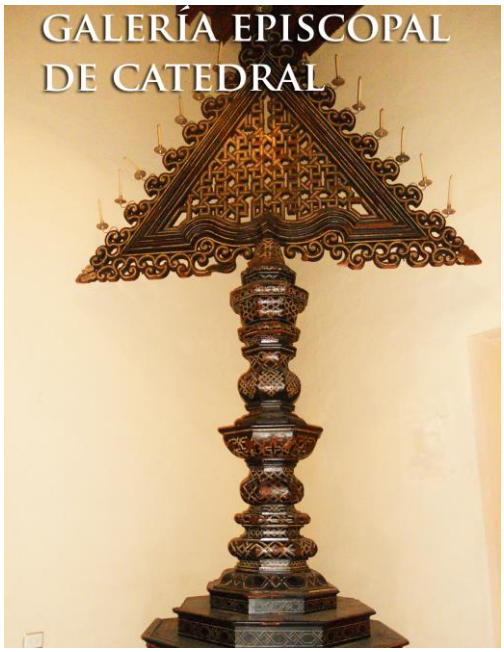


Fig. 11. Anónimo, *Tenebrario*, madera, 1738. Fabricado en Puebla. Foto: Adolfo Martínez Romero.



Fig. 12. Atribuida a Felipe de Ureña, *Purísima Concepción*, talla en madera, estofada y policromada, ca. 1750. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Hoy se sabe que son de Margarito Vela, originario de San Luis Potosí.[92] Asimismo, se refirió a *Un apostolado* (Fig. 10) que estaba en la sacristía, y que según sus palabras era "europeo, al parecer español, de la buena época del barroquismo pictórico de la península.[93] Sin embargo, esta serie parece ser una copia con tintes academicistas hecha en el siglo XIX. Hoy se halla en los salones de la residencia de estos religiosos, anexa a este templo de San Agustín.

Finalmente, sobre la catedral hizo un breve recuento de su construcción, algunos muebles, obras pictóricas y escultóricas. Es claro que, de acuerdo a la información que proporciona De la Maza sobre la catedral, ya conocía la *Demostracion del vastísimo obispado de Pedro Tamarón* que se publicó en 1937. Asimismo, como él menciona, algunos datos fueron recogidos del inventario catedralicio de 1790, el cual consultó en el Archivo Histórico que estaba depositado en ese entonces en una pequeña sala anexa a la Sala Capitular de la catedral.[94] Sería interesante saber si antes de su llegada a Durango, Francisco de la Maza conoció el inventario que levantó en 1939, Alberto Castillo H. bajo la dirección de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público sobre los bienes

[92] Adolfo Martínez Romero, "La pintura en Durango durante el siglo XIX" (Tesis de Maestría (UJED/IIH, 2012). Estos lienzos los firmó en 1908, al tiempo que estuvo trabajando en la cúpula de la capilla del Santísimo de la catedral de Durango. Ambas firmas incluyen la abreviatura de la ciudad de San Luis Potosí, lugar de origen de Vela. Por otro lado se debe mencionar que en el Museo Nacional del Virreinato hay un lienzo firmado por este pintor.
[93] De la Maza, *La ciudad de Durango…*, *op. cit*., p. 28.
[94] Hoy el Archivo Histórico del Arzobispado de Durango se encuentra en las oficinas del Arzobispado, ubicadas en la calle 20 de noviembre esquina con Francisco I. Madero.



Fig. 13. Esculturas de madera de dos pequeños ladrones que pertenecieron al Monumento. Foto: tomada del libro de Francisco de la Maza, *La ciudad de Durango. Notas de arte*, 1948.



Fig. 14. Anónimo, *San Juan Nepomuceno*, talla en madera, Siglo XVIII. Fotos: Adolfo Martínez Romero.

catedralicios. Este cuestionamiento surge debido a que en sus apreciaciones se nota la ausencia de varias piezas destacables que fueron registradas por la SHCP, las cuales le hubieran llamado la atención por los comentarios vertidos en dicho inventario, como se verá en el capítulo dedicado al análisis de estos documentos. De la Maza destacó la sillería del coro y los relieves de sus respaldos, la cajonería de la sacristía y el gran tenebrario (Fig. 11), todas de la primera mitad del siglo XVIII. Hay que destacar que este tenebrario fue llevado a Durango desde Puebla en el año de 1738. La noticia dada por la Gaceta de México de Castorena y Arévalo señala que "hace fabricado un hermoso TENEBRARIO de siete varas, y media de alto de las ricas materias de Ébano, Hueso y cincuenta y dos marcos, quetro onzas, y media de plata, avaluado en mas de dos mil pesos".Respecto a las esculturas, le llamó la atención la *Purísima Concepción* (Fig. 12), misma que es atribuida por los historiadores de la localidad a Felipe de Ureña, debido a que este maestro estuvo en Durango desde 1749 para realizar el ciprés mayor de la catedral.[95] De la Maza comparó esta escultura con aquella ubicada dentro de las capillas de la iglesia de Valencia, en Guanajuato,[96] pero, no especificó con exactiud de cuál se trataba.



[95] Clara Bargellini, "Escultura y retablos coloniales en la ciudad de Durango", *Anales del IIE*, Núm. 59 (1988): 151 – 174. AHAD, Actas capitulares, 30 de mayo de 1749.

[96] Es necesario señalar que la *Purísima Concepción,* atribuida a Felipe de Ureña, estuvo en el altar mayor cuando De la Maza visitó la catedral de Durango. Ahora se sabe que, por lo menos esta imagen fue sustitutida del altar mayor en diferentes momentos de la historia catedralicia por otra *Purísima Concepción,* obra del escultor guatemalteco Juan de España, la cual fue traída a Durango por el obispo

De la Maza también pudo ver los cristos de marfil y los dos pequeños ladrones que fueron parte del *Monumento* que sobrevivió hasta mediados del siglo XX. Mencionó que eran parte de un Calvario y las calificó de "exquisito gusto y fina sensualidad" [97] (Fig. 13). Asimismo, vio un *San Juan Nepomuceno* (Fig. 14) que le pareció valioso y lo catalogó dentro del neoclasicismo.

En cuanto a la obra pictórica, De la Maza vio en la sacristía los cuatro lienzos de la *Vida de Jesús* de Juan Correa (Cat. 27); los lienzos de *San Felipe Neri* de Juan Francisco de Aguilera (Cat. 28); un *San Ildefonso,* hoy conocido como la *Imposición de la Casulla a San Ildefonso* (Cat. 20); una *Exaltación de la Cruz*, conocida como *El levantamiento de la cruz* (Cat. 1); y la serie del *Martirio de los Apóstoles* (Cat. 9). Igualmente, observó una *Santa Bárbara,* que incorrectamente dijo ser de Antonio de Torres, cuando realmente está firmada por Gabriel de Ovalle (Cat. 37), así como, los retratos de los obispos *Pedro Barrientos Lomelín*, *Vicente Díaz Bravo* y *Antonio Macarruya*.[98] Sobre los del siglo XIX dijo que fueron hechos "por pintores durangueños de sus momentos y si tienen interés iconográfico, no lo tienen para el arte".[99] De la Maza dejó de lado las pinturas de Miguel Cabrera, Andrés López, Francisco Clapera y José María Vázquez, las cuales no son pocas dentro de la catedral. Sin embargo, estas obras no fueron registradas por el autor, pero tampoco se hallan en los inventarios levantados por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, en 1939 y la Secretaría de Desarrollo Social, en 1993. Esta situación supone que estuvieron en algún espacio más restringido del recinto catedralicio o que fueron incorporadas tiempo después.

Esteban Lorenzo de Tristán en 1790. Esta observación se amplia en el capitulo tercero de esta investigación.

[97] Lamentablemente, los pequeños ladrones ya no existen y uno de los cristos de marfil fue robado en el año de 2010.

[98] De la Maza, *La ciudad de Durango…*, *op. cit.,* p. 26.

[99] *Ibid.,* p. 27.

Años después de la visita de Francisco de la Maza, sólo algunas universidades estadounidenses, aunque con intereses arqueológicos, se adentraron al territorio norteño para desarrollar y fortalecer sus proyectos, entre los que se destacan aquellos a cargo de Adolph Francis Alphonse Bandelier (Carnegie Institution of Washington), J. Loyd Mecham (University North Caroline) y Charles Kelly (Souther Illinois University). Después, en la década de los ochentas, el investigador argentino Guillermo Beato, miembro del Instituto Nacional de Antropología e Historia, llegó a la ciudad de Durango y motivó a una generación de historiadores locales para trabajar *Historia Económica*. Beato rescató y organizó, al igual que en Sinaloa, el Archivo Histórico del Estado de Durango (AHED), lo que permitió después la apertura del Centro de Estudios Sociales y Filosóficos (CESYF) que posteriormente se convirtió en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Juárez del Estado de Durango (IIH - UJED). Cabe destacar que en Sinaloa fue fundador de la maestría en Historia.

Tras un periodo de cuarenta años sin estudios de arte, las investigadoras del Colegio de Michoacán y la Universidad Nacional Autónoma de México comenzaron a atender el norte desde perspectivas arqueológicas y de la Historia del Arte. Entre las pioneras, se puede mencionar a Chantal Cramaussel, Marie - Areti Hers y Clara Bargellini,[100] quienes llegaron en fechas distintas, pero con intereses muy específicos en el norte. Pronto, la organización de seminarios, coloquios y estudios sobre el arte colonial del norte tuvo mayor atención que antes.

Bargellini ha sido la autora que más ha abordado el arte virreinal en el norte de México, por lo menos desde los primeros años de la década de los setentas. Por ejemplo, la autora participó, junto a José Fuentes Mares, en 1978, en un estudio sobre la catedral

[100] Esta investigadora llegó a Chihuahua en 1972 y comenzó a trabajar en la región. Además, conoció Sinaloa y Durango en estos años. Para 1978 – 1980 ya estaba trabajando en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, donde tuvo la oportunidad de publicar su estudio sobre la catedral de Chihuahua, cuando Jorge Alberto Manrique era director de dicho instituto.

de Chihuahua, misma que antes había sido abordada por Francisco de la Maza. El texto que realizó esta autora con Fuentes Mares es de suma importancia para lo que se pretende en esta investigación, debido a que es el primer intento por conocer, no sólo el aspecto constructivo de la catedral de Chihuahua, sino también los objetos que se encontraban depositados en ella.[101]

Después, en 1982, Efraín Castro Morales publicó un pequeño libro titulado *Arte Virreinal en el norte*, el cual forma parte de la serie *Historia del arte mexicano*. Este trabajo da una visión muy general de las construcciones coloniales de lo que fue el gran obispado de Durango, incluida su catedral. Empero, lo más destacable del libro es el catálogo de sesenta diapositivas a todo color.[102] Este tipo de publicaciones puso de manifiesto el interés que existió sobre las edificaciones norteñas.

Nuevamente, Bargellini, tras haber participado con Mares años antes en el texto sobre la catedral de Chihuahua,[103] publicó en 1984 un libro más sobre este edificio, el cual fue el primero como investigadora adscrita al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Posteriormente, en 1989 participó en el Coloquio Internacional ¿Regionalización en el arte? Teoría y Praxis en Sinaloa, organizado con el impulso de María Teresa Uriarte de Labastida, presidenta de la Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur).[104] Este evento fue el primero dedicado al arte depositado en el norte y el primero que se realizó en esta región por parte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Tres años después, se publicaron los trabajos de los investigadores que participaron, entre ellos, los de José Guadalupe Victoria, Marie - Areti Hers, Martha Fernández, Raquel Pineda Mendoza, Jorge Alberto Manrique, María

[101] José Fuentes Mares, *et al.*, *La Catedral de Chihuahua* (Chihuahua: Patronato de la Catedral de Chihuahua, Tall Litográficos, 1978).
[102] Efraín Castro Morales, *Arte virreinal en el norte* (México: La Muralla, 1982).
[103] Clara Bargellini, *La catedral de Chihuahua* (México: UNAM, 1984).
[104] José Guadalupe Victoria et al, *Regionalización en el arte: teoría y práctica. Coloquio Internacional de Historia del Arte* (México: UNAM, 1992).

Cristina Montoya Rivero, Rina Cuéllar, Aurelio de los Reyes, Manuel Felguérez, Elizabeth Fuentes Rojas, Damián Bayón, Felipe Solís, Julia Tuñon, Rogelio Ruiz Gomar, Jesús Zazueta Sánchez, Gustavo Curiel y Elisa Vargaslugo.[105] Empero, los trabajos de Bargelini y Vargaslugo estuvieron enfocados completamente al estudio del arte novohispano en la región al abordar los casos de los templos del Rosario, Sebastián de Concordia y Copala, entre otros.[106]

En 1990, Bargellini participó en la memoria del *Seminario de Escultura, Esplendor Virreinal: Guatemala y México* con un texto sobre la escultura en Durango, el primero que se hizo sobre este tema.[107] Al año siguiente publicó *La Arquitectura de la plata. Iglesias monumentales del centro- norte de México (1640 – 1750)*, donde aborda la historia constructiva de los templos religiosos más representativos del norte, incluida la catedral, a través de las fundaciones mineras.[108] Cabe destacar que para este trabajo consultó la copia del microfilm que resguarda la Universidad de Texas, en la ciudad de El Paso, del Archivo Histórico del Arzobispado de Durango, debido a que éste – localizado en Durango – no estaba abierto al público. Finalmente, un evento memorable para la ciudad fue cuando la autora ofreció una conferencia al interior de la catedral en la década de los noventas. En este momento, Bargellini conoció a Miguel Vallebueno, un historiador de la localidad. Ambos lograron establecer vínculos académicos muy sólidos

[105] Clara Bargellini, "La Arquitectura religiosa de Sinaloa. Estudio documental" en *Regionalización del arte. teoría y Praxis*, coord. José Guadalupe Victoria et al., 111- 121 (México: UNAM/Gobierno del Estado de Sinaloa, 1992); Elisa Vargas Lugo, "El arte barroco en el territorio de Sinaloa" en *Regionalización del arte. teoría y Praxis*, coord. José Guadalupe Victoria et al., 65 – 74 (México: UNAM/Gobierno del Estado de Sinaloa, 1992).
[106] Cabe destacar que estas iglesias fueron difundidas primeramente por Marita Martínez del Río de Redo, "Dos iglesias barrocas en la sierra de Sinaloa" en *Estudios acerca del arte novohispano*: homenaje a Elisa Vargas Lugo, coord. José Guadalupe Victoria et al., 73 - 76 (México: UNAM, 1983).
[107] *Imaginería virreinal. Memorias de un seminario* (México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Intituto Nacional de Antropología e Historia, 1990).
[108] Clara Bargellini, *La arquitectura de la plata. Iglesias monumentales de centro – norte de México, 1640 – 1750* (México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Turner, 1990).

que generaron diversos seminarios en la ciudad de Durango sobre Historia del Arte. Al presente, una consecuencia de este encuentro es la investigación que aquí se desarrolla.

En 1998, salió a la luz *Historia y arte en un pueblo rural: San Bartolomé hoy Valle de Allende, Chihuahua*, donde Bargellini junto a Rogelio Ruiz Gomar, Salvador Álvarez, Chantal Cramaussel y Gustavo Curiel hicieron un estudio bastante amplio y desde diferentes perspectivas.[109] Este libro incluye un pequeño catálogo que hizo Ruiz Gomar sobre las pinturas que existen en este templo, el cual puede considerarse el segundo, después del que se hizo para el pequeño libro sobre la catedral de Chihuahua en 1978, con características académicas en el norte. En el año 2000, Bargellini coordinó el libro titulado *Sur de Chihuahua. Itinerarios del pasado*, donde trabajó con Cramaussel.[110] En este mismo año, Angélica Martínez publicó un estudio sobre la historia constructiva de la catedral, tratando de relacionarla con los grandes tratados de arquitectura. En él publicó gran parte del acervo pictórico, mas no como objeto de estudio.[111]

Quizá una de las publicaciones más sobresalientes sobre las artes depositadas en la región es la que surgió a raíz de la exposición binacional entre los Estados Unidos y México titulada "Cicatrices de la Fe," la cual resultó en el libro *El arte de las misiones del Norte de la Nueva España (1620 - 1821)*.[112] Esta magna obra también incluye un catálogo razonado de los objetos virreinales depositados en el norte. Por otro lado, Miguel Vallebueno publicó en 2010 *Retablos y talla en madera en Durango de los siglos XVI al XIX*, donde hizo un registro de este importante patrimonio.[113]

---

[109] Clara Bargellini, *Historia y arte en un pueblo rural: San Bartolomé, hoy Valle de Allende, Chihuahua* (México: UNAM/IIE, 1998).
[110] Clara Bargellini, *Sur de Chihuahua. Itinerarios del pasado* (Chihuahua: Grupo Cementos de Chihuahua, 2000).
[111] Angélica Martínez, *La catedral de Durango* (Hong Kong, Amaroma, 2000).
[112] Clara Bargellini y Michael K. Komanecky, *El arte de las misiones del norte de la Nueva España 1600 – 1821* (México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2009).
[113] Miguel Vallebueno Garcinava, *Retablos y talla en madera en Durango de los siglos XVI al XIX* (Durango, UJED, 2010).

Por último, un esfuerzo loable por dar a conocer los acervos novohispanos norteños fue el que realizó Maricela Valverde Ramírez, tras haber trabajado la colección pictórica y escultórica que se custodia en el templo de Nuestra Señora de Guadalupe, en la ciudad de Zacatecas.[114] La mayor contribución de este libro para el arte en Durango es que dio a conocer una nómina de pintores regionales, de quienes también se pueden encontrar algunas obras a lo largo y ancho del estado, entre ellos y como lo prologó Ruiz Gomar, los personajes más destacables son José Gabriel de Ovalle e Ignacio Berben para la época colonial,[115] así como, Manuel Tiburcio de León, Pedro Gómez, Rafael Laspron, R. Flores y Mariano Borja para la centuria decimonónica.

En general, en esta revisión historiográfica se puede decir que durante el siglo XX, los investigadores locales estuvieron ausentes de los estudios del arte. Igualmente han sido pocos los investigadores de la academia nacional que han puesto su atención en los objetos virreinales que custodian los diversos repositorios del norte, incluido el recinto catedralicio de Durango. Por lo anterior, esta investigación pretende abonar al conocimiento que se tiene de estos objetos, específicamente la pintura que hoy se encuentra en una pequeña galería anexa a la catedral, la cual alberga más de un centenar de obras que al parecer le pertenecieron. Así, este estudio intenta establecer el origen de este acervo, sus posibles significados y su proceso de conformación a lo largo del tiempo hasta haber llegado a ser parte de la colección de un museo.

[114] Maricela Valverde Ramírez, *Zacatecas. Arcón de joyas virreinales. El acervo pictórico y escultórico de Guadalupito. Siglos XVI – XIX* (Zacatecas: Gobierno de Zacatecas, 2013).
[115] Rogelio Ruiz Gomar, "Prólogo" a *Zacatecas. Arcón de joyas virreinales. . El acervo pictórico y escultórico de Guadalupito. Siglos XVI – XIX,* por Maricela Valverde Ramírez (Zacatecas: Gobierno de Zacatecas, 2013), 14; "Ignacio Berben, "Un pintor del Reino de la Nueva Galicia. Siglo XVIII", *Anales del IIE*, núm.96 (2010): 157 – 178.

II. Los acervos *catedralicios y los* Museos de Arte Sacro

Las catedrales son monumentos de identidad nacional, así como, símbolos culturales y visuales para las poblaciones donde se encuentran. Por ejemplo, para el caso de las catedrales europeas, Auguste Rodin se dejó impresionar ante la majestuosidad de estas edificaciones y las describió diciendo que:

> la catedral se elevaba para dominar la ciudad reunida a su alrededor como al amparo de alas, para servir de punto de unión, de refugio, a los peregrinos perdidos en las rutas remotas, para ser un faro, para alcanzar sus ojos vivientes tan lejos en el día, como los ángelus y los rebatos podían alcanzar en la noche los oídos. La naturaleza sabe también, que el equilibrio perfecto de los volúmenes basta a la belleza y aun a la gracia de los grandes seres; no les ofrece más que lo esencial. ¡Pero lo esencial, es todo![116]

Esta impresión no podía ser menos cuando se sabe que estos recintos desde su origen involucraron y amalgamaron muchos intereses económicos, políticos y religiosos con la intencionalidad de reafirmar el poder de la monarquía.[117] Es decir, las catedrales fueron la representación de ese poderío: una imagen física y palpable de la fuerza y el músculo real y eclesiástico. Así, lo evidencian las investigaciones sobre algunas catedrales, especialmente las españolas, como las de Toledo,[118] León[119] y Burgos.[120] Cabe destacar que no sólo el rey fue el principal impulsor de estos recintos, sino también, como menciona Jaime Sastre para el caso español, el pueblo facilitó una gran cantidad de recursos para la culminación de estos colosales monumentos.[121]

---

[116] Augusto Rodín, *Las catedrales de Francia* (Argentina: Ateneo, 1943), p. 20. Citado en Manuel Toussaint en su libro *La catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia. Su arte* (México: Comisión Diocesana de Orden y Decoro, 1948).
[117] Iluminado Sanz Sancho, "El señor obispo," en *La catedral: símbolo del renacer en Europa,* coords. Francisco A. Chacon Gómez Monedero y Manuel J. Salamanca López, 147 – 162 (Cuenca: Alderabán, 2010).
[118] Ángel Fernández Collado et al., *La catedral de Toledo* (España: Brizzolis, Arte en Gráficas, 2009).
[119] Carlos Estepa Diez et al., *La catedral de León: mil años de* historia (León: Edilesa, 2002).
[120] Pedro Orcajo, *Historia de la catedral de Burgos: dividida en dos partes* (Burgos: Aldecoa, 1997).
[121] Jaime Sastre Moll, "La catedral medieval: una fuente de prosperidad," en *La catedral: símbolo del renacer en Europa*, coords. Francisco A. Chacón Gómez Monedero y Salamanca López, Manuel J., 163 - 187 (Cuenca: Alderabán, 2010).

Igualmente, las catedrales mexicanas también forman parte del patrimonio nacional *histórico – artístico*, tanto por su arquitectura, como por los diversos objetos que albergan. Su aprecio por parte de los estudiosos y la sociedad en general comenzó desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Así, hoy pueden reconocerse algunos estudios sobre las catedrales más antiguas, entre ellos, el clásico texto de Diego Angulo titulado "Las catedrales mejicanas del siglo XVI", donde menciona que estas construcciones son una continuación de las españolas y que las más antiguas americanas, como las de México, Puebla, Guadalajara, Mérida, Lima y Cuzco son consecuencia de la de Jaén.[122] Es claro que los estudios respecto a la catedral metropolitana de México son más abundantes debido a su importancia histórica, por lo que durante todo el siglo XX fue objeto de interés por parte de más investigadores.[123] Después, los estudios sobre el resto de las catedrales comenzaron a surgir.[124] Aunque cabe destacar que muchos se orientaron a los aspectos constructivos. Sin embargo, con el paso de los años, se ha propuesto que las investigaciones tengan una visión más integral. Al respecto, Nelly Sigaut menciona que para tener una mayor comprensión de estos edificios se deben, "conocer todas las relaciones económicas y sociales que teje su urdimbre con las

[122] Diego Angulo Iñiguez, *Las catedrales mejicanas del siglo XVI* (Madrid: Vda. de e. maestre, 1943), p. 146.
[123] Luis Ruiz, *Monografía de la catedral de México con notas históricas, artísticas e informativas* (México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1938); Manuel Toussaint, *La catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia. Su arte* (México: Comisión Diocesana de Orden y Decoro, 1948); *La catedral de México, patrimonio artístico y cultural* (México: Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, 1986); Alberto Manrique, "Las catedrales" en *Historia del Arte mexicano*, México, SEP/INBA/SALVAT, 1992, pp. 150 – 175; Alberto Manrique, "La catedrales mexicanas como fenómeno manierista" en *Una visión del arte y de la historia*. Tomo III (coord.) Martha Fernández y Margarito Sandoval, 259 – 272, México, UNAM, 2007; *La catedral de México* (México: fundación BBVA Bancomer, 2015).
[124] Para el caso de Puebla: José Manzo Jaramillo, *La catedral de Puebla Descripción artística* (Puebla: Liceo Mexicano, 1844); Manuel Toussaint, *La catedral y las iglesias de Puebla* (México: Porrúa, 1954); Adalberto Luyano Lares, *La catedral de Puebla* (México: BUAP, 1986); Eduardo Merlo Juárez, *La basílica de la Puebla de los Ángeles* (Puebla: Litografía Alai, 1991); Para el caso de Guadalajara: Fr. Luis del R. de Palacio, *La catedral de Guadalajara* (Guadalajara: Artes Gráficas, 1948); Héctor Antonio Martínez, *La catedral de Guadalajara* (Jalisco: 1992); Juan Arturo Camacho Becerra, *La catedral de Guadalajara: su historia y sus significados* (Jalisco, El Colegio de Jalisco, 2002). Para el caso de Durango: Angélica Martínez, *La catedral de Durango* (Hong Kong: Amaroma, 2000). Para el caso de Mérida: Miguel A. Bretones, *La catedral de Mérida* (Mérida: Cultura de Yucatán, 2014).

relaciones reales y episcopales, civiles y religiosas".[125] De igual manera, Clara Bargellini resalta que es necesario conocer "qué es lo que quería el rey, virrey, los obispos, el cabildo y todos los dirigentes de aquella sociedad, al construir una catedral e investigar las múltiples realidades en las que se insertaba la obra".[126] En este sentido, también sus acervos artísticos deben entenderse como parte de un conjunto, sobre todo cuando una parte de éstos no se mantiene en sus sitios originales, como son los casos de las catedrales de las catedrales fundacionales de Puebla[127], Guadalajara[128] y Morelia,[129] así como, las de Chihuahua [130] y Durango. Afortunadamente, las investigaciones recientes han estudiado sus objetos de manera integral.

La construcción de estos edificios y su adorno durante las centurias virreinales estuvieron siempre sujetos a la merced real, por medio del otorgamiento de los reales novenos, sin embargo, estos caudales no fueron suficientes y estas edificaciones no dejaron de ser lentas y costosas. Esto hacía imposible que una generación completa de habitantes pudiera ver su culminación. Por esto, cuando los empeños de alguno de los cabildos catedralicios o de un obispo en particular lograban este anhelo en un lapso de tiempo relativamente corto, la euforia y el alarde no se hacían esperar. Tales fueron los casos de Juan de Palafox y Mendoza en Puebla y Diego de Evia y Valdés en Durango, quienes a mediados del siglo XVII pudieron comunicar al rey con agrado que habían

[125] Nelly Sigaut, "Presentación" *La catedral de Morelia,* Nelly Sigaut (Michoacán: El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991), 7 – 10.
[126] Clara Bargellini, "Introducción" *La catedral de Morelia*, Nelly Sigaut (Michoacán: El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991), 11 – 13.
[127] Patricia Díaz Cayeros, *Ornamentación y ceremonia: cuerpo, jardín y misterio en el coro de la Catedral de Puebla* (México: UNAM/IIE, 2012).
[128] Juan Arturo Becerra Camacho *et al., La catedral de Guadalajara. Su historia y significados* (Jalisco: Amate Editorial, El Colegio de Jalisco, 2012). Tomo I, II, III.
[129] Nelly Sigaut, *La catedral de Morelia* (El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991).
[130] José Fuentes Mares *et al.*, *La Catedral de Chihuahua* (Chihuahua: Patronato de la catedral de Chihuahua, 1978).

logrado avanzar en sus respectivas catedrales: el primero consagró la poblana en 1649 y el segundo la de Durango en 1652.[131]

Tan complicada fue la construcción de estos monumentales edificios que, no sólo los caudales reales estuvieron involucrados, sino también aquellos provenientes de la sociedad civil y por supuesto, de aquellos que integraban el aparato catedralicio, entre ellos, algunos capitulares y los obispos. En ambos casos, la meta era culminar estas construcciones y lograr el adorno requerido en estos recintos, lo cual se logró a través de diferentes mecanismos, entre ellos, el patronazgo y el mecenazgo. Por ejemplo, el primer caso establecía una obligación formal, claramente económica, para llevar a cabo la realización de diversas obras constructivas, llámense iglesias, retablos, altares, etc.[132] No cabe duda que este auspicio material fue parte de una estrategia mayor por parte del clero novohispano para involucrar a las élites de aquella sociedad. Así, pudiera entenderse como una representación de poder por parte de estos grupos sociales que tuvieron como única finalidad exhibir su piedad y devoción ante los demás. Antonio Rubial señala que, el patronazgo se generó al ser una sociedad clasista y jerarquizada, donde la riqueza no bastaba para adquirir lustro social, era necesario también adquirir nobleza y ser parte de las instituciones más sobresalientes como la Iglesia y los diversos grupos sociales que giraron en torno a ella.[133] Por su parte, Mina Ramírez Montes resalta que los personajes

[131] El obispo de Durango, antes de llegar a la Nueva España, fue consagrado en Madrid por Palafox en la iglesia del convento de las Descalzas Reales en 1639. Gil González Dávila, *Teatro Eclesiástico de la primitiva iglesia de las indias occidentales, vidas de sus arzobispos y obispos, y cosas memorables de sus sedes* (Madrid: por Diego de la Carrera, 1669), p. 250. http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=13010 (Fecha de consulta: 24 de junio de 2016).

[132] Marco Díaz, "Patronazgo en las iglesias de la Nueva España. Documentos sobre las Compañía de Jesús en Zacatecas en el siglo XVII" *Anales del IIE*, núm. 45 (1976): 97 – 105; María Cristina Montoya Rivero, "El clero secular y el patronazgo de obras de arte en la Nueva España: tres estudios de caso" (Tesis de doctorado, FFyL/UNAM, 2001); Roberto González Ramos, *La Universidad de Alcalá de Henares y las artes. El patronazgo artístico de un centro del saber. Siglos XVI y XIX* (España: UAH, 2007).

[133] Antonio Rubial "¿Minería y mecenazgo? Patronazgos conventuales de los mercaderes de plata de la Ciudad de México en el siglo XVII", en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, ed. Gustavo Curiel, 329 – 340 (México: UNAM/IIE, 1997).

que se involucraron en el patrocinio en los recintos religiosos estuvieron motivados por un deseo de gloria terrenal y celestial por lo que gran parte de sus fortunas se dispendió en estas acciones para agrado del rey y de Dios.[134]

Por otro lado, el mecenazgo fue un mecanismo que se utilizó mayormente dentro de las estructuras catedralicias por parte de los obispos y algunos capitulares. Cabe destacar que este término ha sido bastante utilizado en la historia del arte colonial, sin embargo, no ha sido definido con claridad de acuerdo al contexto novohispano.[135] En esta investigación, se define mecenazgo como una herramienta *político – religiosa* que atendió los intereses de los obispos, tanto personales como institucionales, la cual está sumamente ligada al papel político que se les asignó en América y a sus deudas con el poder del monarca. Precisamente, como señala Mazín, los encargados de llevar a cabo los proyectos más ambiciosos (catedrales) dentro de los centros urbanos del Virreinato fueron los

[134] Mina Ramírez Montes, "Fortuna y dispendio. Patronazgo en el Querétaro virreinal", en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, ed. Gustavo Curiel, 299 – 328 (México: UNAM/IIE, 1997).

[135] Como menciona Belting, el mecenazgo ha estado presente dentro de las artes a lo largo de toda la era cristiana desde los tiempos de la utilización de los íconos hasta la época renacentista, donde se convirtió en una actividad que involucró a personajes importantes, quienes deliberadamente protegieron con sus fortunas las artes liberales. Hans Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte* (Madrid: Akal, 1999). Empero, el mecenazgo en la Nueva España no puede aplicarse de la misma manera como se hace en la Historia del Arte de Europa. De hecho, a la fecha el término sigue siendo utilizado como sinónimo de donaciones o patrocinio. Por ejemplo, recientemente Francisco Montes González hizo un extraordinario estudio sobre Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque, el cual título *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico. El ducado de Alburquerque en la Nueva España*. Sin embargo, la definición de los términos mecenazgo y patrocinio no quedaron claros en su explicación. Textualmente menciona que "el tema del patrocinio y el mecenazgo artístico ha sido tratado de manera puntual a partir de las biografías de algunos maestros y en los estudios sobre determinadas fundaciones religiosas", por lo que se excusa de enumerar a "los influyentes miembros de la sociedad novohispana que destinaron gran parte de sus caudales a levantar construcciones eclesiásticas y a costear sus elaborados programas decorativos". Es decir, en ningún momento establece una distinción entre el mecenazgo y el patrocinio para este caso. Asimismo, recientemente se publicó el libro "Artistas, mecenas y feligreses en Yanhuitlán, Mixteca Alta, siglo XVI – XXI", autoría de Alessia Frassani, donde se aborda el tema del mecenazgo sin definirlo claramente. La definición de mecenazgo que se plantea en la presente investigación es una asociación entre las constantes donaciones de objetos artísticos y dinero que hicieron los obispos a las catedrales que gobernaron y sus agendas *político – religiosa*, las cuales siempre estuvieron en función de la protección y aumento de la decencia y el decoro catedralicios.

obispos,[136] quienes no en pocas ocasiones beneficiaron las mitras que gobernaron con sus propios recursos económicos. Por su parte, Clara Bargellini, cuando propuso su *Arquitectura de la plata* para explicar las parroquias del centro – norte del Virreinato, se preguntaba ¿Quién quería estas edificaciones? ¿Cuáles eran sus ideas y deseos? A lo que respondió que era un fin compartido entre el clero diocesano y los mismos vecinos, además, "que una respuesta más completa giraría en torno al problema del mecenazgo, debido a que observa una mayor y asidua atención por parte de los obispos". Ésto lo ejemplifica con el caso de la catedral de Durango, donde las etapas de la obra constructiva coincidieron con los períodos de gobierno de los obispos.[137] Por esta razón, el mecenazgo – entendido como se propone en esta investigación – no debe ser considerado un asunto menor. Así, este mecanismo es evidente cuando se revisan las carreras eclesiásticas de estos prelados y sus acciones encaminadas a elevar la *decencia* y el *decoro* en cada una de las sedes episcopales que gobernaron, especialmente, a través de las artes como la pintura y la escultura (Véase Anexo 2).

Cabe destacar que el papel de los obispos en América, tanto en la construcción de las catedrales, como en el adorno fue una cuestión que había quedado establecida desde el Concilio de Trento. Por ejemplo, para el caso de las imágenes que se utilizarían para el culto y la devoción, entre ellas la pintura, objeto principal de esta investigación, Trento dio instrucciones de cómo debían ser sus características. Es decir, se establecieron los cánones para representar las historias sagradas de una manera correcta. Ante esto, a los obispos se les encomendó la responsabilidad de vigilar el uso correcto de las imágenes dentro de los espacios religiosos. Textualmente, este concilio manda:

[136] Oscar Mazín, "Representaciones del poder episcopal en Nueva España (siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII)" en *Las representaciones del poder en las monarquías hispánicas,* ed. Oscar Mazín, 338 – 402 (México: Colegio de México, 2012).
[137] Clara Bargellini, *La arquitectura de la plata* (México: UNAM/Turner, 1999), p. 79.

> á todos los Obispos, y demas personas que tiene el cargo y la obligación de enseñar, que instruyan con exáctitud á los fieles ante todas cosas, sobre la intercesion é invocacion de los Santos, honor de las reliquias, y uso legítimo de las imágenes, segun la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica [...] de suerte que no se coloquen imágenes algunas de falsos dogmas, ni que dén ocasión á los rudos de peligrosos errores [...] enseñese al pueblo que esto no es copiar la divinidad [...] evites en fin toda torpeza; de manera que no se pinten, ni adornen las imágenes con hermosura escandalosa [...][138]

Indudablemente, estas obligaciones tienen que ver con el mantenimiento de la *decencia* y el *decoro* en los recintos religiosos, pero, ¿Qué significaban estos términos en el contexto novohispano, lo cuales se repiten constantemente en los archivos históricos? Aunque el Concilio de Trento no menciona nada en particular sobre estos dos conceptos, sí pide a los obispos evitar lo *deshonesto*, entendiendo como una *virtud* el que se lograse este cometido en los nuevos templos y catedrales, i.e., deja al cuidado y diligencia de los obispos "que nada se vea desordenado, o puesto fuera de su lugar, y tumultuariamente, nada profano, y nada deshonesto; pues es tan propia de la casa de Dios la santidad".[139] Poco tiempo después, el cardenal Carlos Borromeo habla sobre el decoro en sus *Instrucciones* respecto a las construcciones de los templos y las sacras imágenes. Borromeo mencionaba que la expresión de éstas, "armonice apta y decorosamente en el habito del cuerpo, en el estado y en el ornato, con la dignidad y santidad del prototipo"[140]. Y que los accesorios y aditamentos para el ornato:

> no sean profanos, no voluptuosos, no deliciosos y finalmente no incompatibles con la sacra pintura, como cabezas humanas representadas deformemente, que de manera común son denominadas

[138] Ignacio López de Ayala, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, sesión XXV, de la innovación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes (Barcelona: Imprenta Benito Espona, 1845). http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/El%20sacrosanto%20y%20ecum%C3%A9nico%20Concilio%20de%20Trento%20%20%20/qls/bdh0000131359;jsessionid=C328C27354E038055A92097CC7566F94 (Fecha de consulta: 3 de enero de 205).

[139] *Ídem.*

[140] Carlos Borromeo, *Instrucciones de la Fábrica y del ajuar eclesiásticos* (México: UNAM, 2010), p. 39.

> mascarones por el vulgo, no avecillas, no el mar, no prados verdes, no otras cosas que este genero que se representan para recreación, y perspectiva deliciosa y ornato[141]

Años más tarde, Federico Borromeo publicó *De pittura sacra* donde específica que la pintura sagrada tenía tres funciones primordiales: una didáctica, otra devocional y una más referente a su aspecto documental. Estas tres cualidades eran encomiendas de los obispos, quienes tenían la obligación de "insegnare al popolo le verità della fede e della storia sacra non solo con le parole, ma con la pittura e con qualsiasi altra rappresentazione che valga ad eccitare gli animi e i sentimenti dei fedeli a venerare i misteri della religione"[142].

Empero, fue Francisco Pacheco, apoyándose en Cicerón, padre de la elocuencia romana, quien da una mejor idea de lo que significan los conceptos de decencia y decoro. Pacheco dice que estos términos son parte del ser humano, y que van desde su cuidado personal (vestimenta, habitación, palabra o acción) hasta sus virtudes, sobre todo de una de ellas, la honestidad (término utilizado en Trento) la cual:

> consiste [la honestidad] i se incluye la verguen (c) a, i casi todo el ornamento de la vida. A templança, la modestia, el refrenar las pasiones i perturbaciones del animo, i la moderacion, i medida de todas las cosas. Debajo de lo cual, se contiene aquello que llaman los latinos DECORO, i los griegos PREPON, (que podemos interpretar decencia) cuya fuerca i naturaleza es tal, que no se puede distinguir ni apartar de lo onesto. Porque lo que es decente es onesto; i lo que es onesto es decente [...] decoro o decencia, es una virtud correspondiente a la excelencia del ombre; segun aquella propiedad que por su naturaleza difiere de los otros animales [...][143]

En la Nueva España, la *decencia* y *decoro* siempre estuvieron presentes en las conciencias de los obispos y sus cabildos, quienes procuraron una cercanía con los diferentes maestros arquitectos, escultores y pintores, al tiempo de llevar a cabo las obras

[141] *Ídem.*
[142] Gianfranco Rasavi, *Museum Federico Borromeo* (Italia: Claudio Gallones Editore, 1997).
[143] Francisco Pacheco, *El arte de la Pintura* (Madrid: Instituto de Valencia, 1956), p. 180.

catedralicias. Además, para el caso de la pintura, una de las manifestaciones artísticas más socorridas dentro de las iglesias durante las primeras centurias coloniales por su función didáctica y su impacto visual, se convirtió en un medio idóneo para satisfacer los intereses personales y políticos de los obispos y los cabildos. Aunque no puede dejarse de lado que tambien algunos virreyes, previniendo la necesidad que habría en el Nuevo Mundo, mantuvieron una cercanía con los pintores. Así, el obispo Juan de Palafox llegó en 1640 al lado del pintor español Pedro García Ferrer, quien fue nombrado superintendente de las obras catedralicias.[144] También así lo hicieron los virreyes Gastón de Peralta, quien llegó en 1566 con Simón Pereyns o el Marqués de Montesclaros, quien arribó con Alonso Vázquez en 1603 y acaso también el Marques de Villena, quien al parecer llegó acompañado de Sebastián López de Arteaga en 1640.[145]

La utilización de las obras pictóricas para satisfacer las agendas políticas de los obispos se ve reflejado en algunos casos. Un claro ejemplo es cuando el obispo Fernández de Santa Cruz, hacia finales del siglo XVII, encargó a Villalpando el lienzo de la *Transfiguración* para la catedral poblana con el objetivo de dejar constancia de que si los profetas y patriarcas fueron elegidos por Dios para que presenciaran este evento celestial, los obispos lo fueron para conducir la Iglesia durante esta época de enfrentamientos con el clero regular.[146] Otro caso fue el del obispo Manuel Escalante Colombres y Mendoza, quien a principios del siglo XVIII propuso al cabildo vallisoletano que un maestro hiciera un marco para el altar mayor (que aún era provisional), en cuyo respaldo se pusiera un enorme lienzo del *Triunfo de la Iglesia* y *La Nave de San Pedro*.[147] Otro caso fue el del

[144] Manuel Toussaint, *La pintura colonial en México* (México: UNAM, 1990); Gutiérrez *et al*., *Cristóbal de Villalpando…, op. cit.,* 1997.
[145] Rogelio Ruiz Gomar "Noticias referentes al paso de algunos pintores a la Nueva España", *Anales del IIE,* núm. 53 (1983): 65 – 73.
[146] Gutiérrez *et al., Cristóbal de Villalpando…, op. cit.,* 1997, p. 197.
[147] Mazín, "La catedral de Valladolid y su cabildo eclesiástico" en *La catedral de Morelia*, ed. Nelly Sigaut, 15 – 60 (Michoacán: El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991), p. 54.

obispo Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, entre los años de 1743 y 1763,[148] quien impulsó el culto a San Pantaleón, enviando un mensaje con sentido tanto político como devocional. Finalmente, Pedro Anselmo Sánchez de Tagle también utilizó la pintura para reflejar sus intereses al plasmar en un enorme lienzo para la Sala Capitular de la catedral de Valladolid un *Patrocinio de San José*, donde aparece el prelado del lado izquierdo acompañando al Cabildo Eclesiástico y al Papa Clemente XIII. Del otro lado, el Cabildo Civil y el Virrey Marqués de Cruillas. A decir de Mónica Pulido, esta obra pudo haber sido concebida como una alegoría que indica el inicio y culminación de un proceso relacionado con la secularización de las doctrinas o como una herramienta enviada a la corte por el prelado en exigencia de respeto hacia él, recordando a las autoridades el funcionamiento del Real patronato; por esto, la presencia del rey Fernando VI y no de Carlos III.[149] Cabe destacar que Tagle no hizo lo mismo en Durango, (diócesis que había gobernado anteriormente y que de igual forma había trabajado en la secularización de las misiones), pero, sí logró perpetuar su linaje a través de la externalización de su escudo nobiliario al espacio público mediante la realización de un gran lienzo de *San Jorge* (Cat. 31), santo que además se juró patrono secundario de la catedral en 1749 para aliviar las plagas de alacranes en la ciudad. Esta pintura se analiza con mayor profundidad en el catalogo de esta investigación.

Al igual que la pintura de *San Jorge*, ahora un referente importante para los habitantes de Durango, una parte importante de los objetos artísticos de todas las catedrales sobresalió de manera considerable, en gran medida por el conocimiento que se tenía en ese entonces sobre los pintores, escultores o arquitectos que realizaron dichas

[148] Pablo Francisco Amador Marrero, "Relaciones artísticas entre Puebla de los Ángeles y las Islas Canarias: protagonistas y legados escultóricos", *en Ensayos de escultura virreinal en Puebla de los Ángeles,* ed. Pablo Francisco Amador, 335 - 412 (México: UNAM, 2012).
[149] Mónica Pulido Echeveste, "Reconfiguración de los espacios, imaginar los destinos. Patrocinio y corporación, identidad y tradición en Valladolid de Michoacán. Siglo XVIII" (Tesis de Maestría, FFyL/UNAM, 2008), pps. 47 – 48.

obras. Por ejemplo, para el caso de la catedral de México, las piezas más reconocidas fueron las pinturas de Cristóbal de Villalpando y Juan Correa que se encuentran en la sacristía, así como, el altar de los Reyes, autoría de Jerónimo de Balbás, y los lienzos de Juan Rodríguez Juárez. Para el caso de la catedral de Guadalajara, se pueden decir que las piezas más estimadas han sido los lienzos del *Triunfo de la Iglesia* de Villalpando y la *Asunción de la Virgen*, atribuido a Esteban Bartolomé Murillo, así como, el magnífico Ciprés de mármol que fue pedido a un artista en Génova entre 1864 y 1969 en tiempos del arzobispo Pedro Espinoza y Dávalos.[150] Para el caso de Puebla, los objetos más conocidos y estudiados han sido las pinturas de la capilla del Ochavo,[151] las de Echave Rioja y las de Cristóbal de Villalpando, además del baldaquino, autoría de Manuel Tolsá, así como, la sillería del coro.[152] Para el caso de Durango, además del lienzo de *San Jorge*, las piezas más sobresalientes y conocidas dentro del ámbito académico han sido los lienzos de la *Vida de Jesús* de Juan Correa que se encuentran en la sacristía y la imagen dieciochesca de la *Inmaculada Concepción* que se encuentra en el altar mayor y que realizó el famoso escultor Juan de España en Guatemala.

Actualmente, una parte de los objetos artísticos catedralicios sigue cumpliendo su función devocional, sin embargo, otra parte de sus acervos ha pasado a formar parte de los Museos de Arte Sacro que han abierto en los últimos años en México,[153] los cuales

[150] Patricia Díaz Cayeros, "Modernización en tiempos de destrucción: el espacio catedral neogallego durante el siglo XIX", en *1810 – 1910 – 2010. Independencias independientes.* Kunst und nationale Identitäten in Lateinamerika, eds. Henrik Karge y Bruno Klein, 169 - 182 (Alemania: Iberoamericana/Vervuert, 2016).

[151] Clara Bargelllini, "La pintura sobre lámina de cobre en los virreinatos de la Nueva España y del Perú", *Anales del IIE*, núm. 74 – 75 (1999): 79 – 98; Isabel Fraile Martín, *Las pinturas del Ochavo. Los tesoros de la catedral de Puebla* (México: El errante editor S.A. de C.V., 2011).

[152] Díaz Cayeros, *Ornamentación y ceremonia…, op. cit.,* 2012.

[153] María Bolaños menciona que dentro de la Historia del Arte se sabe que las iglesias de occidente cristiano – entre ellas, las catedrales – fueron el protoplasma de los museos modernos, debido a que estos primeros recintos albergaron desde épocas carolingias un repertorio rico de reliquias, ornamentos y trofeos, los cuales constituyeron la representación ideal de la compleja mentalidad de la Edad Media. María Bolaños, *Historia de los museos en España* (España: Ediciones Trea, 2008), 21. En Europa, la iglesia católica puede considerarse pionera en cuanto a los museos cuando creó los Museos Vaticanos en el siglo XV. En México, los primeros museos abiertos fueron el Museo de Historia Natural (1790) y el

forman parte de un proceso más amplio referente a la conformación de los museos mexicanos que inició con mayor planeación en el siglo XX, a partir de los acervos religiosos de parroquias y catedrales, el cual no ha sido estudiado a fondo.[154] Por ahora se pueden identificar tres tipos de museos durante este proceso: los museos de sitio (recintos conventuales), los museos regionales y los museos de arte sacro. Sobre los museos de sitio se pueden mencionar el del Carmen de San Ángel, en la Ciudad de México (1929), el Museo de Arte Religioso de Santa Mónica, en Puebla (1935), el Museo Regional de Querétaro (1936) y el Museo de Guadalupe, en Zacatecas (1939). Como parte de los museos regionales se pueden enlistar el de Querétaro (1936), Morelia (1943), Toluca (1945), Puebla (1976) y Guadalajara (1976). Cabe señalar que la mayor parte de estos museos albergaron obra proveniente de los templos de sus localidades, pero también de algunos fondos artísticos que fueron enviados desde la Ciudad de México. Por ejemplo, a partir de las gestiones que hizo el Dr. Atl en la Ciudad de México, junto al inspector de monumentos artísticos de la ciudad de Guadalajara, Juan Farías y Álvarez del Castillo, se logró que un centenar de piezas pertenecientes a las colecciones de la Academia de San Carlos pasaran a aquella ciudad.[155] En Durango sucedió algo similar, aunque a finales de la centuria decimonónica, y no precisamente para formar una galería, sino para impulsar la enseñanza de pintura dentro del Instituto Juárez y el Instituto de Niñas de la ciudad.[156] Para esto, el gobernador Leandro Fernández pidió, el 31 de agosto de 1898, al Secretario de Justicia del país la donación de algunos cuadros que estaban resguardados en la

Museo Nacional Mexicano (1825). *Véase* Aurea Ruíz de Gurza, "Introducción" a *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte Tomo I,* por Jaime Cuadriello (México: CONACULTA/INBA, 1999 – 2004), 23 – 38.

[154] Es necesario destacar que la historia de los museos en México ha sido un tema que no se ha abordado a profundidad. *Véase* José Montes de Oca, *Los museos en la República Mexicana* (México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1923); Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos en México* (México, Promotora de comercialización directa, 1987).

[155] Aurea Ruíz de Gurza, "Introducción" a *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte Tomo I,* por Jaime Cuadriello (México: CONACULTA/INBA, 1999 – 2004), 23 – 38.

[156] Martínez, "La pintura en Durango…", *op. cit*., p. 112.

Escuela Nacional de Bellas Artes destinados para las clases de pintura que se impartían en los institutos. Su petición fue atendida y se le entregaron seis obras el 28 de abril de 1899 al gobierno del Estado. Las pinturas que llegaron fueron: *dos episodios de la vida de San Francisco de Asís*, siglos XVII y XVIII, las cuales fueron señaladas como parte de la escuela de Luis Juárez; una *Circuncisión* pintada por Juan Correa; una *Alegoría de la vida del hombre*, calificada dentro de la escuela mexicana de principios del siglo XIX; una *Naturaleza muerta*, igualmente de estos años; y una más (sin especificar su tema), que sólo se señaló como copia antigua de escuela flamenca.[157] A la fecha no hay noticia alguna sobre el paradero de estas obras. A pesar de este envió, parece que no hubo una intención de abrir un museo con objetos virreinales. Mucho menos una escuela de artes en estos años, quizá porque las clases que se impartieron en el Instituto de Niñas fueron suficientes para cubrir la demanda en la sociedad de Durango.[158]

Finalmente, los Museos de Arte Sacro han abierto sus puertas de manera muy acelarada desde 1978, entre ellos, el Museo Arte Sacro de Chihuahua, anexo a la catedral (1978), el Museo Arte Sacro León, en Guanajuato, anexo a la catedral (2001), el Museo Loyola, en Cusárare (Región Tarahumara, 2003),[159] el Museo de Arte Sacro, en Álamos, Sonora (2007), la Galería Episcopal de la Catedral de Durango, anexo a la catedral (2008), el Museo de Arte Sacro de Lagos de Moreno, anexo a la Parroquia de Asunción (2010), el Museo Arte Sacro Guadalajara, anexo a la catedral (2012), el Museo de Arte Sacro Cuernavaca, anexo a la catedral (2015) y el Museo Arquidiocesano de Arte Sacro de Monterrey, anexo a la Basílica Nuestra Señora del Roble (2017). Sin duda este fenómeno museístico ha sido la mejor opción para las diferentes parroquias y catedrales que aún custodian objetos artísticos virreinales y decimonónicos, sobre todo aquellos en la

[157] Eduardo Báez, *Guía de Archivos de la Antigua Academia de San Carlos. 1867 – 1907. Volumen I* (México: UNAM, 1993), p. 487.
[158] Martínez, "La pintura en Durango…", *op. cit.,* 2012.
[159] Hay que señalar que en la conformación de este recinto trabajó Consuelo Maquívar.

provincia, donde la atención ha sido menor por parte de las autoridades encargadas de la conservación y estudio del patrimonio mexicano. Todos sin excepción, tienen su antecedente en el Museo de Arte Religioso que se creó en 1949 en los anexos de la catedral metropolitana,[160] un año después de que Manuel Toussaint – director de Monumentos Coloniales – planteara su creación en su gran estudio sobre esta catedral. Empero, la apertura de estos museos trajo consigo varias problemáticas relacionadas con sus acervos. Es decir, ¿Cuáles serían los mecanismos más adecuados para exponer sus objetos al público? ¿Cómo deberían estudiarse? ¿Cómo serían los procesos para inventariarlos y catalogarlos?

A la fecha, sólo las colecciones de los grandes museos nacionales y algunos recintos religiosos han podido ser estudiadas con mayor detenimiento por una mayor disponibilidad de recursos económicos y académicos. Así se destacan, las investigaciones y los catálogos para el Museo Nacional del Virreinato[161] y el Museo Nacional de Arte;[162] de la mayoría de las catedrales fundadas en el siglo XVI; de algunos templos, como el de Santa Prisca en Taxco, Guerrero,[163] el de San José,[164] y el de Nuestra Señora de la Soledad, ambos en Puebla;[165] de los templos y colegios de la Compañía de Jesús, como

[160] *Museo de Arte Religioso. Guía oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 1949.
[161] *Pintura novohispana: Museo Nacional del Virreinato* (Tepotztlán, Asociación de Amigos del MUNAVI, 1992); *Platería novohispana: Museo Nacional del Virreinato* (Tepotztlán, Asociación de Amigos del MUNAVI, 1999); Miguel Fernández Félix, *Escultura: Museo Nacional del Virreinato* (México: Asociación de Amigos del MUNAVI, 2007).
[162] *Catálogo comentado de acervo del Museo Nacional de Arte. Volumen I, II y III* (México, MUNAL/UNAM/CONACULTA/INBA, 1999 – 2004).
[163] Elisa Vargas Lugo, *La Iglesia de Santa Prisca de Taxco* (México: UNAM, 1974).
[164] Mariano Monterrosa Prado, *Catálogo de bienes muebles de la parroquia de San José de la ciudad de Puebla* (Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1991).
[165] Eduardo Merlo Juárez, *Templo de Nuestra Señora de la Soledad de Puebla* (Puebla, Arquidiócesis de Puebla, 1987).



Fig. 15. Postal de la Galería Episcopal de la Catedral. 2011. Foto: Adolfo Martínez Romero.

el de Pátzcuaro, Michoacán[166] y el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo en la Ciudad de México.[167]

En contraste, el desamparo académico se siente en las parroquias, santuarios, algunas catedrales y museos de provincia que cuentan con fondos novohispanos. Tal es el caso de la catedral de Durango, donde su acervo pictórico que data de los siglos XVII y XVIII no se mantiene en su contexto original[168] y ahora son parte de la colección de un pequeño museo llamado Galería Episcopal de la Catedral. Esta situación obliga a preguntarse ¿Cuáles eran sus sitios originales? ¿En cuáles otros lugares estuvieron estas obras? ¿Qué representaban para la sociedad? ¿Qué pueden hoy develar estas pinturas acerca de aquella sociedad y sus comitentes? Aunque son pocas las obras pictóricas virreinales que llegaron hasta el presente comparadas con los que poseen otras catedrales, es importante entenderlas en su conjunto para insertar este conocimiento dentro de la Historia del Arte virreinal mexicano.

2.1 La Galería Episcopal de la Catedral

La Galería Episcopal de la Catedral de Durango abrió sus puertas en el año de 2008 (Fig. 15). Puede decirse que su colección es el resultado de los diferentes movimientos y

[166] Carlos Alfonso Ledezma Ibarra, *El templo y Colegio de San Ignacio de la Compañía de Jésus en Pátzcuaro* (Toluca, UAEM, 2013). http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/32776/eltemployelcolegiodesanignacio.pdf?sequence=1 (Fecha de consulta: 3 de enero de 2017).
[167] Clementina Díaz de Ovando, *El Colegio máximo de San Pedro y San Pablo* (México: UNAM/IIE, 1951).
[168] Los casos de las catedrales de México y Puebla aún son muy ilustrativos debido a que aún conservan parte de sus retablos y demás espacios con objetos de la época virreinal. Un caso excepcional es la capilla del Ochavo en Puebla.

pérdidas que ha sufrido a lo largo del tiempo, por lo menos desde finales del siglo XVIII hasta la década de los noventa del siglo XX. El primero se produjo cuando el obispo Esteban Lorenzo de Tristán, hacia 1790, emprendió una de las primeras remodelaciones al recinto catedralicio, lo que propició el desalojo de muchas obras artísticas de los altares, especialmente de pinturas. Después, las obras de remodelación que emprendió el obispo Antonio Zubiría y Escalante, en 1844, propiciaron la pérdida inminente del adorno catedralicio pictórico, al retirar por completo los retablos dorados y sustituyéndolos por los de piedra y estuco, los cuales no dieron cabida a las pinturas. Finalmente, los trabajos que encargó el canónigo Nicolás Hernández Izurieta en 1966, culminaron con este proceso de desalojo de pinturas, pero también de esculturas que pasaron a la Sala Capitular. Cabe señalar que en estos años se ordenó el retiro de la decoración decimonónica que tenían los muros (Figs. 16 y 17), la cual había sido parte de una tendencia dentro de los recintos catedralicios mexicanos que inició en las catedrales con el obispo Ignacio Montes de Ocá y Obregón, en San Luis Potosí.



Fig. 16. En esta foto se aprecia uno de los altares de piedra más antiguos de la catedral. Actualmente es la capilla de San Pedro. Foto: Archivo Histórico del Arzobispado de Durango.



Fig. 17. Decoración del acceso oriente a la catedral. Foto: Archivo Histórico del Arzobispado de Durango.

La apertura de esta Galería Episcopal, como el resto de los museos de arte sacro conlleva una serie de problemáticas y retos que no fueron y no han sido tomados en cuenta por sus impulsores. En general, los principales obstáculos son dos: de estructura y de contenido. El primero está relacionado con el mal estado de los edificios, la falta de seguridad y los recursos necesarios para su manutención; el segundo, quizá el más importante, se refiere a la ausencia de catálogos y estudios especializados que generen una mayor comprensión de sus acervos.

Desafortunadamente, para el caso de la Galería Episcopal de Durango, ambas problemáticas se hicieron presentes desde su inauguración en 2008. [169] Por ejemplo, como cualquier edificio antiguo, pronto se presentaron serios problemas. Uno de ellos



Fig. 18. Anónimo, óleo sobre tela, *retrato del obispo Pedro Tapiz,* ca. 1720. Foto: Balaam delot Gálvez Luque.

[169] El convenio que se hizo entre el INAH – Durango y el autor de esta investigación permitió que las pinturas de la catedral tuvieran un registro legal para su protección.



Fig. 19. Anónimo*, Cristo talla en marfil*, siglo XVII. Foto: Arturo Saldivar.

fue la entrada de agua de lluvia en el año de 2008, lo que ocasionó el humedecimiento de algunos lienzos. Las piezas dañadas fueron los retratos de los obispos, Pedro Tapiz, Martin de Elizacochea, Benito Crespo, Pedro Anselmo Sánchez de Tagle y Pedro Tamarón. El lienzo que sufrió mayor daño fue el de Pedro Tapiz (Fig. 18), el cual tuvo un desprendimiento de la capa pictórica muy grave que tuvo que esperar algunos años en la bodega para su restauración.[170] Después, tras la falta de seguridad,[171] se presentaron dos robos: uno en 2010 y otro en 2012. En el primero, los ladrones se llevaron un cáliz y un copón de oro, tres ánforas de plata que tenían grabado el escudo del obispo Benito Crespo (ca. 1735), dos tibores de porcelana de la Dinastía Ming y un Cristo de marfil (Figs. 19



Fig. 20. Cáliz y copón de oro, ánforas de plata y tibores de porcelana, siglos XVII y XVIII. Foto: Arturo Saldívar.

[170] Finalmente, la restauración la hizo el centro INAH, pero, sólo después del daño ocasionado por el incendio del año de 2012.
[171] Cabe destacar que el robo del año 2010 fue justo después de que la seguridad municipal fue retirada sin motivo alguno.

y 20). Cabe destacar que la seguridad municipal fue retirada por las autoridades justo días antes del desastre.

En 2012, la galería sufrió un incendio que dañó nuevamente el retrato de Pedro Tapiz (Fig. 21). Durante este incidente, los ladrones aprovecharon para recortar y sustraer el lienzo de la *Virgen del Refugio,* firmado por Miguel Cabrera que se encontraba en la bodega del museo (Cat. 17). Lamentablemente, todos los Museos de Arte Sacro en México tienen las mismas condiciones que hacen posible que sucedan eventos de este tipo en sus instalaciones.

Respecto a la ausencia de estudios especializados, se puede decir que este museo inició sin la debida catalogación que se requiere para su manejo. Ni siquiera el mismo Centro – INAH Durango tenía los inventarios y catálogos de la pintura y demás colecciones.[172]A la fecha, sólo existe un pequeño texto sobre las obras del museo que se mandó imprimir en 2009, un año después de su inauguración y que da cuenta de lo exhibido sin mayores intenciones, tal y como ha sucedido en cada uno de los museos de este tipo, donde las interpretaciones son erróneas, la identificación de las escenas lo son



Fig. 21. Marco de la pintura de la Virgen del Refugio y retrato del obispo Tapiz dañado. Fotos: Alicia Juárez Loera y periódico La policiaca, 2012.

[172] Hay que señalar que los datos recabados y las fotografías tomadas para esta investigación fueron compartidas con el INAH – Durango para que finalmente pudieran tener un registro legal. Es decir, se les otorgó el folio real.



Fig. 22. Anónimo, *Arcángel San Miguel*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.



Fig. 23. Anónimo, *San Juan evangelista*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

igualmente y las obras son atribuidas al por mayor a los maestros más afamados del virreinato sin sustento alguno.[173]

No menos importante es la problemática que representan las obras que han llegado en años recientes a este recinto por la vía de la donación. Es decir, si no se registran estos ingresos de obras al museo, se corre el riesgo de que puedan ser catalogadas como piezas que pertenecieron a la catedral. Así, para el caso de Durango, en 2011, Salvador Toulet donó los lienzos de *San Miguel Arcángel* y *San Juan Evangelista* de finales del siglo XVIII, con claros tintes academicistas (Figs. 22 y 23). Toulet aún mantiene en su colección un *San Ignacio de Loyola* y un *Salvatori mundi*, el primero de Miguel Cabrera y el segundo de Antonio de Torres. Tambien Jesús Ramirez donó un pequeño lienzo de *San Ignacio de Loyola junto a San Francisco y Santo Domingo* (Figs. 24, 25 y 26). Por útlimo, Miguel Vallebueno dio un *Viacrucis*, pintado por Juan Francisco Flores hacia 1903 (Figs. 27).

Como ya advertía Bargellini un par de décadas atrás,[174] la apertura de espacios museísticos a lo largo y

[173] Miguel Vallebueno, *La catedral de Durango. un encuentro con el tiempo* (Durango: IMAC, 2009).

[174] La investigadora Clara Bargellini ha dedicado varios textos al estudio de la historiografía del arte novohispano en los Estados Unidos de América y en fechas recientes ha estado muy cerca de los museos que han dedicado sus espacios y publicaciones a estos acervos coloniales. *Vid.* Clara Bargellini, "El coleccionismo estadounidense", en *México en el mundo de las colecciones. Nueva España 2* (México: 1994); Clara Bargellini, "La colección de pintura colonial de Robert Lamborn en el Philadelphia Museum of Art", en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte,*



Figs. 24, 25 Y 26. Miguel Cabrera, *San Ignacio de Loyola*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero; Antonio de Torres, *Salvatore Mundi*, óleo sobre tela, ca. 1730. Foto: Adolfo Martínez Romero; Anónimo, *San Ignacio de Loyola, Santo Domingo y San Francisco,* óleo sobre tela, siglo XIX. Foto: Adolfo Martínez Romero.

ancho del país que albergan colecciones novohispanas traería consigo una revaloración de estas artes y el desarrollo del coleccionismo dentro y fuera de nuestras fronteras. Esto, sin duda ha permitido la salida de muchas piezas al exterior donde hay una mayor disponibilidad de recursos económicos para adquirirlas. Este estudio pretende, como se ha mencionado antes, develar el origen de las diversas piezas y su significado, debido a que si no se actúa a tiempo se corre el riesgo de que ahora esta colección museística – como puede ser el caso para el resto de las que poseen los museos de arte sacro – queden como un mero testimonio del arte virreinal.



Fig. 27 Juan Francisco Flores, *Viacrucis*, óleo sobre cartón, 1903. Foto: Adolfo Martínez Romero.

ed. Gustavo Curiel, 537 – 594 (México: UNAM/IIE, 1997); *Donna Pierce et al*., *Painting a New World* 1520 – 1810 (Denver: Denver Art Museum, 2004).

III. El *acervo pictórico* de la catedral de Durango a través de las fuentes documentales

Las artes depositadas en la catedral de Durango deben pensarse como parte como parte de un conjunto que dio sentido a la vida catedralicia, como se hace en la presente investigación al atender dos características importantes: la descontextualización de las obras pictóricas, al no estar en sus retablos y/o sitios originales, y los diversos movimientos que han sufrido a lo largo del tiempo. Así, uno de los objetivos de este capítulo es develar cómo se conformó este acervo pictórico que hoy se encuentra en la Galería Episcopal de la Catedral, es decir, conocer cuáles obras de las que llegaron al presente tuvieron un sitio dentro del recinto catedralicio y cuáles no.[175]

Durante el siglo XVIII, la catedral comenzó a contar con un mayor número de retablos, lo que permitió que se posicionara como un referente importante en la región norteña, como lo fueron las catedrales de México, Puebla, Valladolid y Oaxaca en sus respectivos territorios. Los datos sobre el aumento de retablos son importantes, debido a que advierte de manera paralela un crecimiento en el número de pinturas. Actualmente, dichos retablos no existen, pero, por fortuna los inventarios catedralicios sí, los cuales reflejan el estado en que se encontraba el recinto en sus diferentes épocas.

Elena Estrada de Gerlero menciona que estos documentos permiten reconstruir en buena medida los principales espacios catedralicios.[176] Por su parte, Oscar Mazín sostiene que estos inventarios reflejan el aumento de los bienes y una mejor organización de ellos dentro de la iglesia. Esto lo señala para el caso de la catedral de Valladolid, a partir de su

[175] Rogelio Ruiz Gomar menciona en su estudio sobre el acervo pictórico de la parroquia de San Bartolomé, hoy Valle de Allende, en Chihuahua, que los inventarios arrojan información valiosa, pero advierte igualmente, como sucede en el caso de Durango que estos no dicen nada sobre sus autores, medidas, ni de sus patrocinadores u orígenes. Igualmente reconoce que estos documentos registran una gran cantidad de obras pictóricas que no pueden relacionarse con el acervo actual de la parroquia de San Bartolomé, tal como es el caso de la catedral de Durango. Sin embargo, para obtener una visión más amplia de las obras a través de los inventarios, como se pretende en este estudio, es necesario revisar todos estos documentos en su conjunto. Rogelio Ruiz Gomar, "La pintura en el Valle de Allende, Chihuahua", en *Historia y arte en un pueblo rural: San Bartolomé, hoy Valle de Allende, Chihuahua*, coord. Clara Bargellini, 143 – 200 (México: UNAM/IIE, 2000).

[176] Elena I. Estrada de Gerlero, "El tesoro perdido de la catedral michoacana", en *La catedral de Morelia,* coord. Nelly Sigaut, 129 – 168 (Michoacán: El Colegio de Michoacán/Gobierno de Michoacán, 1991).

consolidación como una de las sedes más atractivas de la Nueva España a finales del siglo XVIII. Ambos autores señalan que los encargados de realizar los inventarios catedralicios y de hacer la tasación de los objetos eran los tesoreros en turno, responsables de la contratación de las obras y los gastos de la fábrica ante el cabildo.[177]

En general, los inventarios debieron haberse hecho con regularidad. Por ejemplo, cuando el sacristán mayor entregaba su encargo a otra persona o cuando los obispos así lo requerían tras su llegada a las catedrales con el objetivo de tener claridad de lo que recibían. Asimismo, estos registros se hacían tras su partida. Sin embargo, los pocos ejemplares existentes dentro de los archivos históricos catedralicios no coinciden con esta supuesta regularidad. La catedral de Morelia cuenta con los inventarios de los años 1697, 1721, 1724, 1731, 1744 y 1745 y 1787.[178] En este caso se aprecia un espacio de casi cuarenta años entre el penúltimo y el último inventario. La catedral de Guadalajara sólo tiene tres: el de 1603 que se hizo bajo el obispado de Alonso de la Mota y Escobar,[179] el de 1759 y el de 1790. En contraste, los inventarios de la catedral de México son más numerosos. Toussaint registró dieciséis: 1541, 1588, 1618, 1632, 1649, 1654, 1655, 1677 – 1678, 1704, 1706, 1713, 1731, 1743, 1819, 1842 y 1927.[180] Igualmente, en este caso se presenta un intervalo de tiempo muy amplio sin inventarios desde mediados del siglo XVIII hasta la década de los años veinte del siglo XIX. En Durango, los inventarios en su conjunto son menos comparados con los de la metropolitana, pero no llegan al caso extremo de Guadalajara. Por ejemplo, los que hay datan de los años 1646, 1655, 1704,

[177] Oscar Mazín, "El altar mayor, Altar de los Reyes y Ciprés de Valladolid Morelia" en *La Catedral de Morelia*, coord. Nelly Sigaut, 107 – 126 (Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1991); Elena I. Estrada de Gerlero, "El tesoro perdido de la catedral michoacana", en *La catedral de Morelia,* coord. Nelly Sigaut, 129 – 168 (Michoacán: El Colegio de Michoacán, Gobierno de Michoacán, 1991).
[178] Estrada de Gerlero, "El tesoro…", *op. cit*., pp. 129 – 168.
[179] Juan Arturo Camacho Becerra, "Génesis de un estilo. Altares de la catedral de Guadalajara, 1757 – 1919" en *La catedral de Guadalajara. Su historia y significados, Tomo III,* coord. Juan Arturo Camacho Becerra, 11 – 88 (Jalisco: El Colegio de Jalisco, 2012).
[180] Manuel Toussaint, *La catedral de México y el sagrario metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte* (México: Comisión de Orden y Decoro, 1948).

1716, 1724,1762, 1790, 1801, 1822, 1859, 1879, 1940, 1965 y 1993. Aunque parte de los primeros registros se hallan dentro de las actas capitulares y otros documentos sueltos, éstos son relevantes porque documentan el adorno catedralicio en esta centuria y pueden considerarse dentro de esta categoría para los fines de esta investigación.

Por otro lado, otra fuente documental importante son los inventarios de bienes de los obispos, los cuales no han sido suficientemente utilizados por la historia del arte, a pesar de que develan información importante. Por ejemplo, en este caso, se observa que hay una relación entre algunas pinturas que hoy existen en la Galería Episcopal de la Catedral y las devociones personales de estos prelados, las cuales en muchas ocasiones impulsaron dentro de la catedral durante las centurias coloniales. Así, se pueden mencionar los inventarios del obispo Pedro Barrientos Lomelín (AHAD, 1658), Pedro Tapiz (AGI – AHAD, 1713), Martin de Elizacoecha (AGN, 1736), Pedro Anselmo Sánchez de Tagle (AGN, 1748), Pedro Tamarón (AGI, 1770) y Juan Francisco Castañiza (AGN, 1816). Dichos documentos se analizan al final de este capítulo.

3.1 Los inventarios del Siglo XVII. Reflejos de un comienzo difícil

Sobre la primera catedral no se sabe mucho, sólo que la pequeña parroquia de adobe y paja que tenía la villa de Durango fungió como sede episcopal. Al parecer, desde 1614, este pobre recinto contaba con un altar mayor, uno dedicado al Santo Crucifijo y otro a Nuestra Señora de la Asunción (Fig. 28).[181] Poco tiempo después, como lo señalan los inventarios de 1716 y 1724, se añadieron los altares de Santa Petronila y San Pablo.[182] Por accidente, en 1634, este pequeño templo se incendió, por lo que el obispo en turno,

[181] Archivo General de la Nación, Inquisición, 302, 1614. En adelante AGN.
[182] AHAD, Seción 4, Varios, caja 62, legajo 176, sin número de expediente.

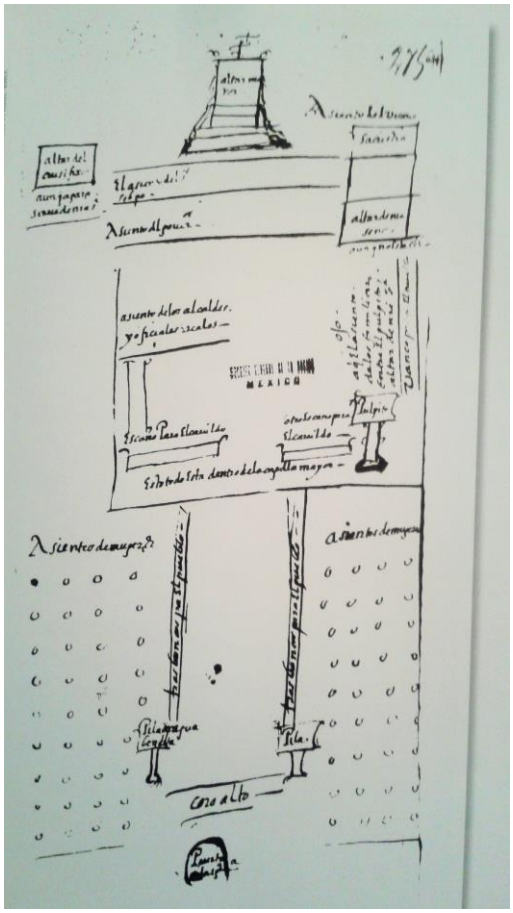


Fig. 28. Plano de la primera parroquia de Durango, 1614. AGN. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Alonso Franco de Luna (1632 – 1639) inició su reconstrucción. Fue Diego de Evia y Valdés (1639 – 1654), quien pudo culminar este proceso, resultando en una edificación "con tanta magestad y grandeza que puede contarse en el numero de los maiores y mejores de estos reynos".[183] Los empeños de Evia y Valdés fueron visibles desde 1641, como se advierte en este mismo año, donde se señala que:

> mediante la ayuda de Dios y desde que fue servido de colocarle en esta silla episcopal han sido muy grandes sus deseos de los aumentos de esta Santa Yglesia asiento espiritual como en lo temporal y especialmente, en la obra y edificio que se va haciendo cuya forma es notoria que lo edificado es con traza y planta de cubierta de madera como lo están oy tres arcos y presbiterio que sirve de iglesia en que se celebran y ejecutan los divinos oficios y poniendo la consideración en que esta santa Yglesia es cabecera de Reyno y primero su fertilidad y abundancia en los tiempos venideros. [184]

El obispo Evia y Valdés mandó traer de su costa al maestro arquitecto Pedro Gutierréz de Atarrén desde la Ciudad de México para llevar a cabo estas obras.[185] Hacia 1652, se había concluído la capilla mayor, dos colaterales, dos sacristías y una sala de cabildo entre éstas.[186] En estos años, el altar mayor se consagró y se depositó un número

[183] Archivo General de Indias, Guadalajara 63, 13 de marzo de 1652. En adelante AGI.
[184] AGI, Guadalajara 63, 12 de marzo de 1652; Véase también en AHAD, Actas Capitulares, caja 1, legajo 2, expediente 1, 1635 – 1664, 22 de febrero de 1641.
[185] AGI, Guadalajara 63, 12 de marzo de 1652.
[186] AGI, Guadalajara 63, 13 de marzo de 1652; Véase también en Martínez, *La catedral de Durango…, op. cit.,* 2000, p. 43.

importante de reliquias, entre ellas, la de San Mateo,[187] antiguo patrono de la ciudad.[188] Es importante señalar que no se trataba de cualquier reliquia, es la de un evangelista, caso similar, a la de Santiago, en Compostela.[189] Aún y con estos avances constructivos, Evia y Valdés mencionaba que algunas obras quedaron pendientes, como "el labrado de las gradas y púlpito de la capilla mayor para colocar el Sagrario" así como, "las torres que al presente están en dos cubiertas o por lo menos una, labrar la portada principal, coronar toda la iglesia de pirámides y cornisas, las puertas de madera, los retablos y el coro, que es fuerza sea costoso todo por la falta de oficiales y de maderas".[190]

Por otro lado, los objetos destinados para la liturgia aumentaron entre 1646 y 1656,[191] como así lo señalan los registros en las actas capitulares. Dichas actas incluyen pequeños listados de ornamentos y vasos sagrados que fueron obsequiados por parte de los obispos a la catedral. Este aumentó permitió que la catedral estuviera en condiciones de prestar, al menos en la medida de sus posibilidades, algunos objetos a otras poblaciones cercanas a la ciudad de Durango, como el Mezquital, Canatlán y Nombre de Dios.[192] Por ejemplo, se menciona que Julio López de Mesa, cura de Canatlán, tenía uno de los cinco misales, de los cuales, tres estaban en la iglesia, otro en la casa del deán, propiedad del

[187] AHAD, Actas Capitulares, caja 1, legajo 2, expediente 1, 1635 – 1664, 12 de noviembre de 1652; Véase también en Atanasio G. Saravia, *Obras completas. Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya. Volumen IV* (México: UNAM, 1993), p. 312.

[188] Gil González Dávila en su *Teatro Eclesiástico* (1649) menciona que la catedral desde su fundación por el papa Paulo V fue dedicada al evangelista San Mateo, quien además publicó un Escudo de Armas que dijo pertenecía a la ciudad de Durango. Sin embargo, esto es una imprecisión, debido a que cuando el obispo de Guadalajara Alonso de la Mota y Escobar visitó la villa de Durango (ca. 1605), como parte de su visita pastoral, no mencionó nada sobre el patronazgo de San Mateo y sólo hizo referencia a la Asunción de la Virgen como protectora de la pequeña parroquia de adobe y paja. Es más probable que San Mateo hay sido sólo el patrono de la ciudad y no de la catedral.

[189] Otro caso importante es la reliquia de San Ignacio de Loyola que estaba en la sacristía de la iglesia de la Compañía de Jesús en Durango. *Véase* Irma Leticia Magallanes, *Autos de un secuestro. Inventarios, avalúos y destino de los bienes de la Compañía de Jesús del Colegio de Durango, Nueva Vizcaya (1767 – 1791)* (Durango: ICED, 2015), p. 152.

[190] Archivo General de Indias, Guadalajara 63, 1652, 13 de marzo de 1652.

[191] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro I (1635 – 1661), legajo 2, expediente 1, f. 162. Inventario de bienes que quedaron de la sacristía de plata labrada, ropa blanca, ornamentos que por fin y muerte del licenciado Pedro de León Andrade.

[192] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro I (1635 – 1664), legajo 2, expediente 1, f. 164.

obispo Gonzalo de Hermosillo, y uno más del que no se consigna su paradero. Asimismo, los registros que hizo Joseph de Baeza, tras la muerte del sacristán de la catedral Pedro de León Andrade, destacan lo siguiente:

> dos depósitos que restan en el sagrario, dos custodias de plata con sus hisopos del mismo, dos cruces de plata grandes con sus peanas, dos cruces de plata pequeñas, cinco cálices de plata, tres que están en la sacristía y dos que se prestaron, el uno a Joseph Salcido cura doctrinero de la Villa de Nombre de Dios y el otro a Clemente Rico, cura doctrinero del Mezquital como consta de sus recibos, cuatro pares de vinageras de plata con sus platos, las dos vinajeras con tapas, las demás sin ellas, dos incensarios con sus navetas y cucharas de plata y asimismo otro incensario de plata con su naveta y que se llevó Jospeh Salcido, cura doctrinero de la villa de Nombre de Dios, cinco lámparas de plata, dos portapaces de plata, el uno dorado y el uno de ellos sin cruz, doce candeleros de plata, una crismera de plata, dos cetros de plata, dos ciriales de plata nuevos.[193]

En los años siguientes, dentro de las mismas actas capitulares aparecen otros datos que revelan las donaciones de algunos objetos de plata y otros metales por parte de los obispos, sobre todo, de los primeros que habían gobernado la diócesis: Gonzalo de Hermosillo (1620 – 1631), Alonso Franco de Luna (1632 – 1639) y Diego de Evia y Valdés (1639 – 1654). Por ejemplo, entre las pertenencias del obispo Hermosillo se menciona:

> un pichel y dos aguamaniles de plata dorados que eran del obispo fray Gonzalo de Hermosillo, dos fuentes de plata, la una dorada que era de dicho señor obispo, dos crucifijos de plata que son de las cruces grandes atrás referidas, dos vasos pequeños de conm^{on} de plata, el uno grabado el pie y el otro bien fractado, una tapa de plata de xarro y una paletilla o rucia de plata que era del dicho obispo […] así como una mitra decorada de rica pedrería y otra solamente bordada y otra de tela simple y que pertenecieron a los bienes del Ilmo. Gonzalo de Hermosillo.[194]

[193] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro I (1635 – 1664), legajo 2, expediente 1, f. 164.
[194] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro I (1635 – 1661), legajo 2, expediente 1, f. 165v.

También, se señala la existencia de tres libros de canto y un órgano (quizás portátil), así como, "diez sillas de espaldar, seis sillas de vaqueta negra que están en el choro y otra que dio el padre de León difunto, para casa de su ilustrísima,"[195] Sin duda, las sillas aluden al primer mobiliario del coro de la catedral. Interesantes son los registros de las alhajas que tuvieron las primeras esculturas de la catedral, a pesar de su cortedad económica. Por ejemplo, se registra "una corona de plata labrada grande de Nuestra Señora y otra chica del Niño Jesús, un rosario de coral con extremos de bronce, una crismera de plata, dos ciriales de plata nuevos, dos custodias de plata con sus hisopos, dos cruces de plata grandes con sus peanas".[196]

Por su parte, los tres miembros del pequeño cabildo también hicieron algunas donaciones al templo, entre ellos, Nicolás de Hita, Pedro Ramírez Jofre y Francisco de Rojas Ayora. El primero dio "unas mesas chicas y grandes que están en la Yglesia, y una mediana".[197] El segundo entregó "un baldaquín de terciopelo negro de china para el altar del Santo Cristo", el cual tenía "cuatro cuadros pequeños, cuatro países y dos ramilletes" (hasta ahora únicas referencias de obras pictóricas).[198] Ayora, uno de los más ricos canónigos del Cabildo (activo ca. 1633 – 1666), dio muchísimo más, tanto a la catedral como a los jesuitas radicados en la ciudad de Durango. Por ejemplo, donó un atril y "una caja aforrada de grana para una custodia de plata dorada y grabada con sus resplandores que pesaba diecinueve marcos traída de la ciudad de México." Ayora pidió y suplicó al obispo, a los señores Deán y Cabildo que "no permitan ni consientan se presten ni saquen de la iglesia" la custodia de plata sobredorada, un cirio pascual nuevo pintado y plateado y un manto de lama azul con punta de oro y galón aforrado de tafetán de Castilla rosado,

[195] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro I (1635 – 1661), legajo 2, expediente 1, f. 164v.
[196] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro I (1635 – 1661), legajo 2, expediente 1, f. 164v.
[197] Adolfo Martínez, "Las iluminaciones de los libros de coro de la catedral del obispado de la Nueva Vizcaya (1730 – 1796)", *Revista de Historia*, núm. 5 (2013): 95 – 123.
[198] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro I (1635 – 1661), legajo 2, expediente 1, f. 168v.

propiedad de la imagen de Nuestra Señora de la Concepción y "que si se sacasen o prestasen sea entendido ser perdidos por pertenecer al Colegio de la Compañía de Jesús de esta ciudad," por lo que Francisco de Rojas Ayora y el chantre Francisco Espinoza dijeron "administrarían y administraron con dicha condición."[199] Asimismo, Ayora donó accesorios para el decoro del altar mayor, como "unas frontaleras, un atril plateado en madera, una cruz con su peana y crucifijo de bronse (sic) y dos misales nuevos",[200] además, "diez cuadros pequeños plateados y dorados, los seis y los cuatro de lienzo".[201]

Años más tarde, el adorno interior de la catedral comenzó a ser evidente cuando gobernó la diócesis Pedro Barrientos Lomelín (1654 – 1658), debido a que hizo una serie de donaciones a la catedral y al santuario dedicado a Nuestra Señora de Guadalupe y San Lorenzo,[202] sitios que elevaron su decencia y decoro.[203] Empero, su actuar dentro de la catedral no puede ser visto sólo como simples donaciones, debe ser visto como parte de un mecenazgo. Este mecanismo, aún sin definir claramente en la historia del arte colonial, en esta investigación se entiende como una herramienta *político – religiosa* que atendió especialmente los intereses de los obispos, tanto personales como institucionales dentro de cada una de las sedes que gobernaron. Si duda, este mecenazgo está sumamente ligada al papel político que se les asignó en América y a sus deudas con el poder del monarca. Por esta razón, su mecenazgo no debió de haber sido considerado un asunto menor. Así, lo evidencian algunos casos dentro de la catedral de Durango, sobre todo cuando se revisan sus carreras dentro del Virreinato (Véase Anexo 2). Por ejemplo, dos casos pueden destacarse: el de Pedro Barrientos Lomelín (1654 – 1658) y su relacion con la

[199] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro I (1635 – 1661), legajo 2, expediente 1, f. 167v.
[200] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro 1, legajo 2, expediente 1, 1635 – 1664, f. 166v – 167.
[201] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro 1, legajo 2, expediente 1, 1635 – 1664, f. 168.
[202] Se debe destacar que este pequeño santuario tuvo ambas advocaciones.
[203] El obispo también mandó colocar un retablo para el templo de Nuestra Señora de los Remedios durante estos años.

Virgen de Guadalupe, asi como, el de Manuel Escalante Colombres y Mendoza (1699 – 1704) y su interés por San Pedro.

Barrientos Lomelín dio un colateral para la catedral que se colocó en el altar para utilizarlo como oratorio. La descripción señala que era "un colateral o tabernáculo de madera" con un nicho donde estaban las imágenes de Nuestra Señora de la Concepción de talla, con corona de plata dorada. Otro nicho más pequeño "que hace de segundo cuerpo" con la imagen de Nuestra Señora de marfil. A los lados tenía "seis cajoncillos, tres en cada parte sobre el banco del colateral". Igualmente contaba con unos cajones donde estaban situados dos relicarios guarnecidos con marcos de ébano y serafines de bronce dorado, así como, unas imágenes pequeñas de talla estofadas "que se guardaban en dichos cajoncillos, entre ellas, una Santa Inés con reliquia de la misma santa, otra de San Sebastián, otra de la Resurrección de Cristo Nuestro Señor, otra de San Antonio, otra de San Pedro y otra de San Pablo". Todo el colateral estaba dorado por dentro y por fuera, pero sin estofar. En la parte baja, cerca del guardapolvo, había "dos tableros de rica pintura, uno del Rostro de Cristo Nuestro Señor y otro de La Virgen del Pópulo de Nuestra Señora". Además, un cuadro mediano de Nuestra Señora de las Angustias, otro de Cristo Nuestro Señor con la cruz a cuestas, otros más que representaban los martirios de Santa Catalina, Santa Inés, San Pedro y San Jerónimo. Asimismo, había un cuadro del "venerable Gregorio López" y uno del Tránsito de San José. Todos estos lienzos estaban en sus bastidores y fueron señalados como "muy primas pinturas", lo que supone que fueron hechos por un pincel experimentado. También, este colateral tenía cuatro láminas redondas y pequeñas con guarniciones doradas: una de la *Virgen de la Soledad* y el resto de la *Virgen y el Niño*. Una lámina grande de "Santo Cristo con marco de palo morado y guarnición de plata […] dos agnus grandes revestidos en el tabernáculo, uno más grande

y reliquias, dos pirámides de bronce con vidrieras con reliquias de San Senón y San Senorio" (san Zenón y san Zenobio).[204]

Es hasta 1688, cuando aparecen noticias sobre otro colateral, el cual también estaba ubicado en el presbiterio. Dicha estructura fue hecha por Nicolás de Herrera a costa del capitán Andrés de Ontiveros y dedicada a San Pedro.[205] Este trabajo se hizo a propósito de la remodelación que tuvo el altar, encargado por el obispo Manuel Herrera (1686 - 1690).[206] Esta obra contribuyó a mejorar su estado indecoroso debido a que, como se menciona en los documentos, "esta la dha Yglesia tan desmantelada y pobre que apenas tiene ornamento que no sea muy ordinario".[207] Cabe destacar que este colateral se realizó pocos años después de que el cabildo de México pidiera un retablo para San Pedro dentro de su capilla en 1672.[208] Dos años después de la construcción del retablo que se hizo en la catedral de Durango para San Pedro, aparecen noticias sobre un altar de los Reyes, otro de Santa Lucía y otro de las Ánimas.[209] Sólo se sabe que el primero contenía las pinturas de la *Vida de Jesús*, autoría de Juan Correa, que hoy están en la sacristía (Cat. 27).[210] Aún y con estas obras, Angélica Martínez dice que el recinto catedralicio seguía siendo muy pobre,[211] quizá es cierto si se compara con otros edificios religiosos, pero no podía esperarse más ante la situación económica de Durango, es decir, era lo posible.

[204] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 155, expediente 22, Inventario de bienes que se dieron al sagrario de la catedral y la ermita de Guadalupe, sin fecha.
[205] AHAD, Fábrica, caja 7, 1634 – 1691. Desde el Real de Guanaceví, el capitán Ontiveros mandó 173 pesos y 2 tomínes en plata para tal efecto.
[206] Miguel Vallebueno, *Retablos y talla en madera en Durango de los siglos XVI al XVIII* (Durango: UJED, 2010).
[207] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro 1 (1635 – 1664), legajo 2, expediente 1, 24 de mayo de 1641.
[208] Nelly Sigaut, "El concepto de tradición…", *op. cit.,* p. 227.
[209] Martínez, La catedral…, *op. cit*., 2000, p. 49.
[210] AHAD, Sacerdotes, 1653 – 1699, caja 8, 4 de octubre de 1687; Miguel Vallebueno, *Retablos y talla en madera en Durango de los siglos XVI y XVIII* (Durango: IIH, 2010), p. 27.
[211] Martínez, *La catedral…, op. cit.,* 2000, p. 49.

3.2 Los inventarios del siglo XVIII. El comienzo de un esplendor

El aumento en el adorno de la catedral de Durango comenzó a cambiar a partir de los últimos años del siglo XVII y los primeros del siglo XVIII, lo cual se ve reflejado en los primeros inventarios de bienes de esta centuria, entre ellos, el de 1704, 1716 y 1724. Sin embargo, sólo el primero da cuenta de nuevas adquisiciones para el adorno de la catedral y el culto divino. El inventario de 1704 fue realizado antes de que el obispo Manuel Escalante Colombres y Mendoza (1699 – 1704) saliera de la ciudad de Durango hacia Valladolid a donde fue promovido. Su estancia en Durango se destaca porque fue el principal promotor de la figura de San Pedro dentro de la catedral,[212] siendo un caso más de mecenazgo. Sin duda, este impulso coincide con la consolidación del clero diocesano en la Nueva España,[213] misma que se vio reflejada en algunas catedrales, como el caso de la catedral metropolitana, en los grandes lienzos que se encuentran en los muros de su sacristía, autoría de Cristóbal de Villalpando y Juan Correa. Precisamente, Escalante comenzó su carrera en esa catedral.

Escalante perteneció a la Congregación de este santo en la Ciudad de México, como uno de sus miembros perpetuos. La Congregación de San Pedro se estableció en 1577 en la iglesia de la Purísima Concepción por iniciativa de Pedro Gutiérrez de Pisa, quien era vicario general del obispado de México.[214] Lavrin menciona que "el propósito principal de esta congregación fue promover el culto a San Pedro entre los miembros del clero y ofrecer ayuda cristiana, material y espiritual a todos los clérigos", como así lo hizo

[212] Es interesante que los jesuitas en Durango tenían como patrono a San Pedro y San Francisco Xavier, quizá como reflejo de una colaboración entre el clero diocesano y los jesuitas en tierras de frontera.
[213] Además en Durango, la figura de San Pedro fue de gran importancia, al grado de que se le nombró patrono del seminario diocesano, fundado en 1705 por el obispo Ignacio Diez de la Barrera, justo después de la partida de Escalante a Valladolid.
[214] Asunción Lavrin, "La congregación de San Pedro – una cofradía urbana del México colonial – 1604 – 1730" *Historia Mexicana El Colegio de México,* núm. 4 (1980): 562 – 601. (Consultado en http://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2669/2179 (Fecha de consulta: 15 de enero de 2015).

Escalante durante su vida. Por ejemplo, se encargó de fundar su hospital, junto con otros sacerdotes, para atender a los clérigos más viejos de manera gratuita. También inició un colegio que contaba con un cuerpo de sacerdotes para administrar los sacramentos a sus miembros y a los pacientes, además de decir misas por sus almas. Igualmente fundó la Hospedería en ese lugar.[215] El gran dinamismo y proyección que tuvo esta agrupación se debe a que a finales del siglo XVII hubo un aumento de capital para las inversiones y crédito, quizás, por el creciente interés por la beneficencia y el patronazgo de sus integrantes.[216] La participación de Colombres dentro de la congregación fue crucial para los intereses del clero diocesano, debido a que fue uno de los principales promotores del culto a San Pedro en los diferentes obispados que gobernó, lo cual evidencia su mecenazgo como parte de su agenda *político – religiosa*. Finalmente, cabe destacar que, a esta agrupación también perteneció Pedro Barrientos Lomelín – igualmente formado en la catedral de México – quien fue su abad tesorero en 1640, mucho antes de que fuera nombrado obispo de Durango (1654 – 1658).

Tras tomar posesión de su catedral el obispo Escalante Colombres y Mendoza en el año de 1699, según el inventario realizado en el año de 1704, el prelado reconoció "por menor los bienes y alhajas" de las que se habían inventariado el 6 de agosto del año de 1694 por el presbítero sacristán mayor Juan Martínez de Urbina y el secretario de cabildo Baltasar de Castro. Textualmente, se señala que:

> muchas alhajas de las contenidas en él, no existen por haberse consumido por inservibles, como ornamentos y otras cosas a este modo; y algunas de plata se han convertido en aderezos de otras, muy útiles y necesarias; y que así mismo después que vino a esta ciudad su ilustrísima se han

[215] Estos datos están tomados de la cartela del retrato que se encuentra en la catedral de Durango.
[216] Lavrin, "La congregación…", *op. cit.,* p. 581.

> hecho algunos ornamentos, alhajas de plata y otras piezas para dicha santa iglesia, las cuales no están asentadas en el dicho inventario.[217]

Por lo anterior, el obispo mandó realizar un nuevo inventario de todas las alhajas en 1704, incluyendo, tanto las piezas que había dado, como las más antiguas, esto con "con claridad y distinción", mismo que se entregaría al sacristán, el licenciado Juan Martínez Urbina".[218] Así, se señala que "todas la cuales dichas alhajas y bienes pertenecen a dicha Santa Iglesia catedral y existentes que se entregaron por este inventario al licenciado Juan Martínez de Urbina, presbítero, Sacristán Mayor, como se manda por el así referido obispo mi señor que esta por principio y se dio por entregado de [...] para dar cuenta y razón cada que se le pida, como es de su obligación, lo firmó su ilustrísima con el dicho licenciado Juan Martínez de Urbina en esta Santa Iglesia catedral de la ciudad de Durango".[219]

En este documento se registra la plata labrada, algunas joyas de la Virgen (muy probablemente las que llevaba la imagen del altar mayor), pontificales y ornamentos como casullas, dalmáticas, albas, etc. También, se mencionan algunos bienes que había dado el obispo Legaspi, antecesor de Escalante. Textualmente se registra que Legaspi dio de su bolsillo "treinta y seis pesos y seis reales para comprar plata y oro para que se guarnezca el cáliz de cristal y se le dore y para la hechura del platero", así como, una lámpara de plata que "envió de limosna a esta Santa Yglesia, el ilustrísimo, Don García de Legaspi y Velasco, obispo que fue de este obispado, y hoy de la Puebla, que pesa

[217] AHAD, Fábrica, caja 9, legajo 248, expediente 1, Inventarios de papeles que tuvo el archivo, y de los cuales muchos no se encuentran en el presente: razón de los que han sacado y llevado algunos comisionados para defensa del venerable cabildo y de donde podrá sacarse cuales anden extras y donde puedan hallarle muchos de ellos. Inventario del archivo, legajo primero, inventario de las alhajas de oro y plata y de todo lo demás pertencinetes a esta santa iglesia catedral de Durango que debe estar al cuidado del sacristán mayor, 1 de abril de 1704. Para efectos de una referencia más corta, de aquí en adelante este inventario se denominará como el inventario de 1704.
[218] AHAD, Fábrica, caja 9, legajo 248, expediente 1, inventario de 1704.
[219] *Idem.*



Fig. 29. Anónimo, *San Pedro*, talla en madera, siglo XVII. Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Adolfo Martínez Romero

sesenta y tres marcos y se compone de las piezas siguientes: el cuerpo con su boya y remate, cuatro cadenas, ocho arbotantes con sus arandelas, el lamparil con sus dos boyas, dos medias cañas, la barandilla, cuatro cadenas para el vaso, cuatro arbotantes de arriba con sus arandelas, una orna".[220] También, este inventario da cuenta de algunas esculturas, como la de *Nuestra Señora de la Concepción* de talla de una vara, *Nuestra Señora* de Marfil (misma que había estado desde tiempos de Evia y Valdés) y una de *San Pedro* que estaba en su altar. Esta última imagen poseía "una vestidura para las andas de Nuestro Padre Señor San Pedro de raso con su fleco de plata y seda […] una diadema de Nuestro Padre y Señor San Pedro de plata sobredorada, con sus piedras alrededor […] dos cetros grandes de plata […] un ornamento blanco de forro cuerpo entero, como es frontal de brocato, casulla, dos dalmáticas, una capa, paño de púlpito, almaizal, paño de cáliz con su bolsa y cruz manga." Cabe destacar que en este inventario se registran muy pocas esculturas. Por otro lado, puede decirse de la pintura registrada en este inventario, que no es numerosa, sólo se mencionan unas cuántas que son descritas vagamente y sin referencias a su ubicación dentro del templo, lo que dificulta entender su contexto espacial original. Entre ellas, un *apostolado* de tres cuartas de alto con sus marcos, un lienzo de *Nuestra Señora de la Concepción*, uno de la *Virgen* [no se especifica cuál advocación], otro de *San Jerónimo*, uno más de *Nuestra Señora de Guadalupe* grande con su marco, otros de *Santa Úrsula*, de *Santa Bárbara* y de *San*

[220] *Idem.*

Julián, así como, un arco de medio punto de *San Felipe Neri* y *San Francisco de Sales* y cuatro *Apóstoles* con sus marcos viejos.

Dicho inventario señala que el obispo donó una serie de objetos para el ornato de la catedral y específicamente para el altar de San Pedro, donde quizá estuvo la escultura que hoy se encuentra en la Galería Episcopal (Fig. 29). Entre las piezas se encuentran las siguientes:

> una sotana de raso encarnado para nuestro padre y señor San Pedro con su muzeta de lo mismo, un roquete de cambray nuevo con sus puntas grandes de encajes, una alba de cambray con sus puntas de pita grandes, un cíngulo de listón ancho, plateado y encarnado, un amito de cambray con sus puntas finas, una capa pluvial de raso encarnado, quince pesos y cuatro reales que pagó su ilustrísima de su bolsillo al platero por la hechura de la diadema de nuestro padre San Pedro, un frontal de damasco encarnado bordado, una colgadura de damasco y terciopelo encarnado para el altar de nuestro señor San Pedro con sus faneja, que es desde dicho altar de un lado y otro el primer pilar del altar mayor, dos espejos de cristal de una bara de alto con sus marcos de lo mismo y su esmalte azul, una alfombra grande para dicho altar, un pectoral de esmeraldas que pesa cuatro onzas y diez cuartas con su cabretillo de oro cuadrado de una hechura muy aseada, una esposa de una esmeralda engastada en oro que pesa tres ochabas, seis pesos en reales que dio su ilustrísima para pagar el aderezo de las cámaras, un libro de canto llano para el facistol, un libro grande de epístolas y evangelios, un manto de brocato azul y una palia de lo mismo para Nuestra Señora de la Concepción, un paño de brocatel de tumba guarnecido con [ilegible] de seda morada, blanca y amarilla, con su cruz de terciopelo encarnado en medio, una rodatumba del mismo brocatel, cuatro fundas de sillas de raso negro con sus botoncillos negros, un cáliz de cristal, que así mismo dio su ilustrísima para la iglesia[221]

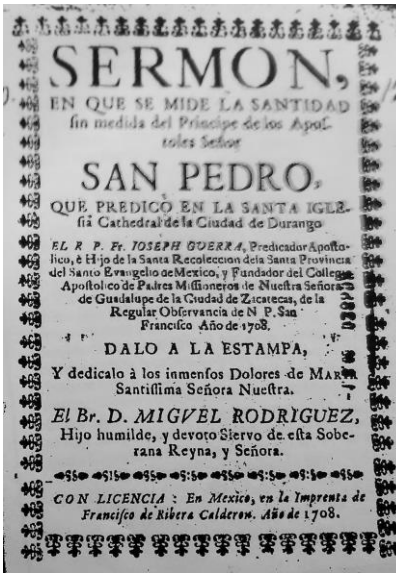

SERMON,
EN QUE SE MIDE LA SANTIDAD
sin medida del Principe de los Apoſtoles Señor
SAN PEDRO,
QUE PREDICO EN LA SANTA IGLESIA Cathedral de la Ciudad de Durango
EL R. P. Fr. JOSEPH GUERRA, Predicador Apoſtolico, è Hijo de la Santa Recoleccion de la Santa Provincia del Santo Evangelio de Mexico, y Fundador del Colegio Apoſtolico de Padres Miſſioneros de Nueſtra Señora de Guadalupe de la Ciudad de Zacatecas, de la Regular Obſervancia de N. P. San Francisco. Año de 1708.
DALO A LA ESTAMPA,
Y dedicalo à los inmenſos Dolores de MARIA Santiſſima Señora Nueſtra.
El Br. D. MIGVEL RODRIGUEZ,
Hijo humilde, y devoto Siervo de eſta Sobcrana Reyna, y Señora.
CON LICENCIA: En Mexico, en la Imprenta de Francisco de Ribera Calderon. Año de 1708.

Fig. 30. Portada. *Sermón en que se mide la santidad sin medida de príncipe de los apóstoles señor San Pedro,* 1708. Biblioteca Nacional de México. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Esta devoción por San Pedro tambien se hizo evidente cuando Escalante encargó un colateral a Diego de Espinoza en 1701 para dedicarlo al santo, el cual se estrenó el día

[221] *Idem.*

de su festividad. Siete años después, se publicó un sermón que había sido predicado en la catedral duranguense por fray Joseph Guerra, quien pertenecía a la Provincia del Santo Evangelio de México titulado *En que se mide la santidad sin medida del Principe de los Apostoles Señor San Pedro* (Fig. 30).[222] Sin embargo, el obispo Manuel Escalante no sólo fue devoto de San Pedro, sino también de Santa Petronila, señalada tradicionalmente como hija del apóstol, quien ya era conocida en Durango, debido a que se había jurado patrona secundaria hacia 1630.[223] En correspondencia al rey, el obispo Escalante señalaba que "en la población de la ciudad había cerca de mil cuatrocientas personas, se halla la lastima de andar mendigando por las calles mugeres doncellas y viudas de todas edades con escandalosa lastimosa desnudez" por lo que dispuso "una casa donde recogerlas con advocación de Santa Petronila por ser patrona de esta ciudad y por devoción del obispo, al principe de los Apostoles Señor San Pedro" manteniéndolas de su propia costa "sin el menor gravamen de la republica". Pidió al rey la autorización para "fundarlo como beaterio y monasterio."[224] Esta idea no prosperó, al menos, no se han encontrado más noticias sobre este espacio femenil o alguno similar establecido en la ciudad durante los años virreinales.

También, dentro de la catedral, Escalante fundó algunos aniversarios, como el de *Las cadenas de san Pedro* con un general de mil pesos que estaban impuestos sobre la hacienda "El Cerro", propiedad del presbítero Manuel de Urbina cuyos cincuenta pesos de réditos se repartían en diferentes rubros dentro de la iglesia catedral y fuera de ella;[225]

[222] Joseph Guerra era predicador apostólico e hijo de la santa recolección de la Santa Provincia del Santo Evangelio de México y fundador del Colegio Apostólico de padres misioneros de Nuestra Señora de Guadalupe de la ciudad de Zacatecas de la regular observancia de Nuestro Padre San Francisco. Biblioteca Nacional de México, *En que se mide la santidad sin medida del Principe de los Apostoles Señor San Pedro* (México: imprenta de Francisco Ribera Calderón, 1708).
[223] Santa Petronila al igual que San Mateo fueron jurados patronos secundarios de la catedral desde los primeros años en que se fundó el obispado. Asimismo, Santa Bárbara y San Jorge, los otros dos patronos secundarios fueron jurados en 1682 y 1749, respectivamente.
[224] AGI, Guadalajara 232, 1704.
[225] AHAD, Aniversarios, 1724. Este aniversario se celebrara el 2 de agosto.

el de *Las lágrimas de San Pedro* que se celebraba los días 5 de mayo de cada año y el tercero de *María Magdalena* con seiscientos pesos de general y treinta pesos de rédito. Asimismo fundó dos aniversarios más: el de *La conversión de San Pablo* y el de *San Dimas* con seiscientos pesos cada uno. Tras su partida de la ciudad de Durango, el obispo Escalante continuó evidenciando sus intereses por San Pedro. Por ejemplo, en la catedral de Valladolid, a donde fue promovido, fundó el aniversario de *Las cadenas de Nuestro Padre San Pedro* con dos mil pesos de principal "para adorno de la hermosa estatua de el santo, un anillo y un rico pectoral de oro con sesenta y dos esmeraldas".[226] Estrada de Gerlero, quien revisó los inventarios de esa catedral, identificó varios ornamentos, así como, unas ricas capas para la imagen de vestir de San Pedro que se habían hecho con mucho costo y lucimiento, tanto que para el año de 1706, la situación obligó al obispo a empeñar sus pontificales.[227] Además, imitando las obras de la catedral metropolitana, el prelado propuso al cabildo vallisoletano que un maestro hiciera un marco para el altar mayor (el que aún era provisional), en cuyo respaldo se pusiera un enorme lienzo del Triunfo de la Iglesia y la Nave de San Pedro.[228] Escalante murió en aquella catedral en 1708 y fue sepultado "en su parroquia desde el 18 de mayo de 1708. En ese lugar permaneció hasta el día 30 de noviembre de 1733, en que el ilustrísimo Juan Joseph de Escalona y Calatayud determinó que lo exhumaran y lo condujeron a Zelaya. El 2 de diciembre se llevaron a cabo sus exequias y fue trasladado a Morelia, a una bóveda de la capilla de San Pedro, dentro del monasterio de Santa Catalina de Sena."[229]

Finalmente, en 1709, cinco años después de la partida del obispo Escalante y un año después de su muerte en Valladolid, el cabildo revisó algunos documentos respecto

[226] Juan Ignacio Castorena y Ursúa y Juan Francisco Sahagún de Arévalo, *Gacetas de México, Vol. I* (México, Secretaria de Educación Pública, 1949 – 1950), 9 de agosto de 1728.
[227] Estrada de Gerlero, "El tesoro…", *op. cit*., p. 156.
[228] Mazín, "La catedral…", *op. cit.,* p. 54.
[229] Castorena y Sahagún de Arévalo, *Gacetas de México…, op. cit., Vol II,* diciembre de 1733, p. 149.

a los bienes catedralicios y extrañó de manera puntual algunos de ellos. Ante esto, interrogó al sacristán Juan Martínez Urbina sobre el paradero de esas piezas y en su calidad de custodio declaró "que el Ilustrísimo obispo Escalante le pidió el báculo, los pontificales y cuatro libros" para llevárselos a su nueva sede episcopal. El sacristán dijo que cuestionó al obispo por esa acción, quien había respondido "que se los llevaba que tanto avía dado a esta Santa Yglesia". Según el sacristán, el prelado también se llevó una palangana grande de plata y dos custodias con el pretexto de hacer una nueva para la catedral, la cual enviaría posteriormente.[230] Este hecho resultó en un reclamo formal al cabildo vallisoletano por las piezas faltantes. No era la primera vez que el obispo había recibido un reclamo de este tipo. Por ejemplo, anteriormente cuando estuvo dentro de la catedral metropolitana, Escalante fue cuestionado por las cuentas de la fábrica de ese recinto, lo que sugiere que el prelado manejaba con cierta discrecionalidad este tipo de bienes materiales.[231]

Poco tiempo despúes, en 1713, bajo el obispado de Pedro Tapiz (1711 – 1722), se advierte sobre la necesidad de que la catedral pudiera contar con más retablos para los altares existentes.[232] Dos años después, se vuelve a urgir para que se hagan los retablos de *Santa Ana*, *San Jorge*, *Nuestra Señora de Guadalupe*, *Santa Petronila*, *San Blas*, *Nuestra Señora de la Concepción* y que se haga nuevamente o termine el retablo para la escultura del *Señor de Ocotlán*. Este último trabajo es interesante debido a que ya se le había encargado antes a Simón de los Santos su intervención en este retablo. [233]

[230] AHAD, Actas capitulares, caja 1, libro 2, legajo 3, expediente 1, 28 de mayo de 1709.
[231] Archivo de la catedral de México, libro 13, Copia de satisfacción formativa por la Real Fábrica Material de esta Santa Yglesia Cathedral Metropolitana de México que su mayordomo superintendente, obrero mayor y Thesorero el D^{r} D^{n} Manuel de Escalante Colombres y Mendoza dio al Ex^{mo} S^{r} D. Gaspar de la Zerda Sycua y Mendoza, Conde de Galve, Virrey de esta Nueva España & respondiendo a la replica de los Jueces Officiales Reales de esta corte sobre contradecir la paca de las dotaciones atrasadas y corriente, causa de estar parada la obra real. Impreso en el año de 1695.
[232] Clara Bargellini, "Escultura y retablos coloniales de la ciudad de Durango", *Anales del IIE,* núm. 59 (1988): 151 – 174.
[233] Miguel Vallebueno, *Retablos y talla…, op. cit*., p. 27.

Precisamente, el inventario de 1716 menciona la existencia de los altares de *San Pedro*, *Concepción*, *Santo Cristo* (Señor de Ocotlán), *San José*, *Ánimas* y *San Cayetano.* El de 1724 registra además los altares de *Santa Bárbara*, *Nuestra Señora del Rosario* y *Nuestra Señora de los Dolores*.[234] Sin embargo, estos inventarios no contienen información respecto a las capillas y sus retablos, lo que supone que aún no comenzaba su instalación. Por ende, los objetos pictóricos no fueron tomados en cuenta. No sucedió lo mismo con las pocas esculturas que estaban en los altares mencionados, las cuales estuvieron muy bien adornadas con objetos de plata, como así se describen en ambos inventarios. También, los pocos registros que aparecen señalan aquellas donaciones que hicieron algunos obispos. Por ejemplo, se menciona en 1716 que el obispo Escalante había dado para el altar de San Pedro una lámpara con el vaso de plata, crucero, diadema sobredorada, una tiara guarnecida de piedras con su cruz de plata, dos pectorales de oro con piedras verdes, dos esposas y dos espejos, así como algunos ornamentos de distintas calidades.[235] Asimismo, el inventario de 1724 registra bastantes objetos de plata, algunos de ellos que habían sido regalados por los obispos, entre ellos, Pedro Tapiz, quien regaló tres fuentes de plata y una ánfora mediana.[236] Del mismo modo, se señalan los ornamentos que había dado el obispo Benito Crespo, obispo en turno. Aunque estos dos inventarios son pequeños, su importancia radica en que es el inicio del aumento en el adorno catedralicio. Sin duda, las gestiones ante la Corona por parte del cabildo de Durango y el obispo Tapiz en 1718 resultaron positivas, logrando que por Real Cédula del 13 de noviembre de este año, se concedieran por veinticinco años más de los reales novenos,[237] lo que permitió una nueva etapa constructiva del templo y su ornato. Así, se pudo concluir la portada

[234] AHAD, Sección 4, Varios, caja 62, legajo 176, inventarios de 1716 y 1724. El primero fue levantado por el sacristán mayor y mayordomo de la fábrica Juan Bautista de Lara y el segundo por Agustín de Leyva.
[235] AHAD, Sección 4 Varios, caja 62, legajo 176, 9 de agosto de 1716.
[236] AHAD, Sección 4, Varios, caja 62, legajo 176, 5 de enero de 1724.
[237] AGI, Guadalajara 206, 25 de abril de 1713.

principal, el coro, el presbiterio para el altar mayor, la sacristía y la sala capitular. Además, se adquirió un órgano nuevo y se amplió el espacio detrás del altar mayor para dar cabida a las procesiones.[238]

3.3 Pedro Tamarón y el inventario de 1762

Resulta interesante observar que los inventarios de los años 1704, 1716 y 1724 se asentaron en las actas capitulares, lo que devela que no hubo la intención de realizarlos de manera independiente. Quizá, los pocos bienes no fueron motivo para realizar un documento con mayor detalle. Fue hasta 1762 cuando se levantó un inventario de mayor relevancia,[239] el cual coincidió con el avance constructivo de la obra catedralicia, y por ende de su adorno. Este documento, hecho exprofeso para el registro de bienes, es un parteaguas, no sólo por el mejor control de los objetos, sino porque evidencia todo lo acumulado hasta entonces. Precisamente, este inventario se realizó dos años antes de que se diera la contratación de Pedro de Huertas para que terminara los segundos cuerpos de las fachadas laterales que había iniciado Miguel de Ontiveros años atrás.[240] La culminación del edificio catedralicio estaba cerca, y en mucho ayudó el cuidado de los dineros por parte del obispo Pedro Tamarón, lo que ocasionó varios enfrentamientos con el cabildo. Sin embargo, el prelado era claro al decir que su objetivo era "finalizar las cuentas de Fábrica",[241] lo cual refleja que sus intereses estuvieron puestos en el control administrativo

[238] AGI, Guadalajara 206, 25 de abril de 1721. Al momento se habían gastado cuarenta y siete mil pesos, según estas noticias.
[239] AGI, Guadalajara 558, Testimonio del inventario de la santa iglesia catedral de esta ciudad de Durango, sus capillas, oficinas, altares, retablos, ornamentos, plata, alhajas, campanas y demás bienes que le pertenecen. Fecho de orden del ilustrísimo señor doctor don Pedro Tamarón y Romeral del Consejo de su majestad, dignísimo obispo de esta diócesis; estando en su general visita; y del muy ilustrísimo venerable señor déan y Cabildo de esta iglesia catedral, en 16 de enero de 1762. En adelante, inventario de 1762.
[240] Bargellini, *La arquitectura…*, *op. cit.,* p. 128
[241] AGN, Instituciones Coloniales, Regio Patronato, Clero regular y secular, vol. 174, exp. 1, 10 de abril de 1770.

de su diócesis. Por ejemplo, en correspondencia al Virrey, el obispo escribió que "el caudal no podía estar parado y sin aplicarse a su propio destino que no es otro que la decencia, y el decoro de la Yglesia"[242] No es casual que los registros que hizo de los templos del obispado durante sus visitas pastorales tuvieron encaminados en este sentido, lo que coincide con la centralización que hizo Carlos III en cuanto a los recursos económicos. Había que conocer a detalle los bienes de sus catedrales y su Iglesia en general. Al final de cuentas, el rey fue quien pagó dichas edificaciones con el dinero que aportó a través de los reales novenos.

El inventario que Tamarón mandó levantar de los bienes de la catedral de Durango se diferencia de los anteriores por tener un registro más detallado y ordenado de las piezas contenidas en los diferentes espacios. Dicho documento inicia con la descripción del templo y sus características, su ubicación, sus medidas y los materiales utilizados en su construcción. Después describe el altar mayor, el coro, la librería, los retablos, sus capillas, las sacristías, las oficinas y la bodega. Al final, hay algunos apartados muy amplios exclusivamente para el registro de la plata labrada y los objetos de metal, como pedestales, blandones, ciriales, cetros, candeleros, lámparas, fuentes y picheles, incensarios, ánforas, crismeras, faroles, candiles, custodias, cálices, tronos, frontales y palias.

Lo primero que se destaca de este inventario es el ciprés que había hecho Felipe de Ureña hacia 1749, el cual fue elogiado por Tamarón. No era para menos cuando no se había contado con una estructura permanente, por lo menos desde tiempos de Pedro Tapiz (1711 – 1722), a pesar de que avanzó bastante en las obras que dieron la fisonomía definitiva a la catedral. Por ejemplo, de acuerdo a la junta de los miembros del cabildo en 1742, se sabe que mandaron pedir a México "unos lienzos de perspectiva para fingir el

[242] AGN, Instituciones Coloniales, Regio Patronato, Clero regular y secular, vol. 174, exp. 1, 1769.

altar piramidal".[243] Para estas fechas, este tipo de lienzos ya se habían hecho en el obispado, como los dos retablos "fingidos" dedicados a la Virgen de Guadalupe que fueron enviados a la villa de Chihuahua, firmados por Juan Antonio Arriaga en 1740. [244] Al parecer, estos lienzos de persepctiva pedidos para la catedral de Durango no durarían mucho debido a que el Cabildo, para 1743, estaba revisando dos mapas para un tabernáculo, el cual se le habían encargado a un personaje hasta ahora desconocido de nombre Santiago, quien lo proyectó a un costo de 250 pesos. Dicho mapa no se conoce físicamente. Parece que al año siguiente se concretó la obra a este precio.[245] Sin embargo, tampoco duró mucho tiempo este tabernáculo, debido a que para 1749, el Cabildo y el obispo Pedro Anselmo Sánchez de Tagle contrataron al famoso Felipe de Ureña para realizar *el pirámide* del altar mayor. Su fama se debía a los trabajos que había hecho en la catedral metropolitana y en la de Valladolid, así como, en algunos templos de Veracruz, Guanajuato y Aguascalientes. [246] Seguramente, el modelo de Ureña respondió a los trabajos hechos por Jerónimo de Balbás, especialmente aquellos del retablo mayor de la capilla de la Tercera Orden de San Francisco, mismos que Ureña había conocido en su momento.[247] Al final, este *pirámide* tuvo que ser terminado por su hijo, debido a que el maestro salió precipitadamente de la ciudad tras haberse excedido en los gastos para su construcción.[248] El inventario de 1762 describe esta estructura como: "un pirámide nuevo de talla dorado de tres cuerpos con quince y media baras de alto con todas las correspondientes imagenes de talla estofadas, en el cual está el altar mayor y tres

[243] AHAD, Actas capitulares, caja 2, Libro 4, 18 de septiembre de 1742
[244] Clara Bargellini, "El arte de la Misiones del Norte de la Nueva España (1600 – 1821)" en *El arte de la Misiones del Norte de la Nueva España (1600 – 1821),* ed. Clara Bargellini & Michael K. Komanecky, 244 – 245. (México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2009).
[245] AHAD, Actas capitulares, legajo 8, libro 4, 25 de enero de 1743.
[246] Fátima Halcón, *Felipe de Ureña. La difusión del estípite en Nueva España* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012), p. 12.
[247] *Ibid*., p. 65.
[248] Bargellini, "Escultura y retablos…", *op. cit*., p. 164; Halcón, Felipe de Ureña…, *op. cit*., p. 100.

alrededor de iguales caras". No pasaron más de treinta años cuando esta estructura pasó a la capilla del Sagrario, como así lo señala el inventario de 1790.[249]

Respecto a las capillas, este inventario (1762) da cuenta de las medidas y el santo principal que alberga cada una de ellas. Después refiere al estado de conservación de cada uno de los altares y retablos que estaban en la nave de la iglesia, entre ellos, el de Santa Ana (talla dorado viejo), de los Reyes (talla dorado y viejo), de San Fernando (talla dorado y viejo), de la Purísima Concepción (talla dorado viejo), de las Ánimas (talla dorado) y de Santa Teresa (talla dorado muy viejo) (Véase Anexo 3 y 4). La mayoría fueron calificados como *muy viejos* o *viejos*, lo que pudiera interpretarse como estructuras hechas desde finales del siglo XVII y/o principios del XVIII. Sólo uno de ellos es calificado como nuevo: el de la *Virgen de la Fuente*. El de *San José* se dice que estaba en proceso de construcción bajo el patrocinio del deán Domingo de Arzápalo.[250] Los retablos ubicados dentro de las capillas no merecieron ningún calificativo, lo que supondría que tuvieron un estado de conservación razonable. De ninguno se menciona la estructura y el tipo de columnas.

Al analizar la descripción de cada una de las capillas, se puede observar que la presencia de esculturas y pinturas es equilibrada, es decir, las imágenes de talla y los lienzos se cuentan casi por igual. Parece que ambos trabajos artísticos convivieron en los

[249] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 215, expediente 1, Inventario de las alhajas de oro y plata de esta santa iglesia catedral de Durango y que debe al cuidado del sacristán mayor hecho hoy dia 2 de agosto de 1790. En adelante, Inventario de 1790. En este inventario, el pirámide se describe "de tres cuerpos todo de talla dorado, están colocados en él trece santos y santas de bulto en el primer cuerpo y en los demás veinte con San Mateo que está en el medio del cuerpo de arriba y en el cuerpo de abajo se halla Nuestra Señora de los Dolores con manto azul y túnicas de lustrina floreada de plata en carnada, el resplandor de plata guarnecido con treinta piedras […] moradas y verdes, una cruz de oro de pecho, seis hilos de perlas finas, en el pecho tiene una maría de oro con treinta esmeraldas y dos pulseras con treinta y dos hilos y sus chapetes de oro, un Santo Cristo, el altar es de mesa frontal de madera de talla dorado, guarda manteles de perdurable encarnado, dos atriles y un palabrero, del medio con vidriera y guarnecido en espejuelo y latón dorado, lámpara de plata con su vaso de lo mismo que es y pertenece a la Archicofradía. Su grada de piedra y tapete de paño azul blanco y verde. Tiene Nuestra Señora […] hay barandal de madera pintado y dorado con sus paños de seda galoncito de oro para el comulgatorio".
[250] AGI, Guadalajara 558, Inventario de 1762.

retablos sin que predominara alguno. Sin embargo, la pintura mereció una deficiente descripción en lo tocante a su manufactura, autoría, composición y fecha de realización, lo que inmediatamente lleva a reflexionar sobre la poca importancia que tuvo respecto a otras piezas. Sólo se informa de sus temas y se califican como *viejas*, *de rica pintura* o *de fino pincel*. Por el contrario, las esculturas no son calificadas como objetos viejos, nuevos o dañados.

Dentro de este inventario hay pinturas y esculturas muy destacables que desafortunadamente no llegaron al presente, las cuales se encontraban en los altares del cuerpo de la iglesia, en los retablos dentro de cada una de las nueve capillas, en la sacristía, en la sala de cabildo y en la contaduría. Por ejemplo, acerca de las obras pictóricas, se menciona que el retablo de Santa Ana que se encontraba en el cuerpo de la iglesia tenía siete lienzos de pintura del *Nacimiento de Nuestra Señora* y uno chico de la *Santísima Trinidad*. El altar de los Reyes poseía siete lienzos del *Nacimiento del Señor* (Cat. 27), además un *San Mateo* de bulto, un *Crucifijo* y una *Santísima Trinidad*, así como, tres imágenes más sobrepuestas: una *Virgen del Pópulo* de marfil, una *Santa Lucía* y una *Inmaculada Concepción*, estas dos últimas de madera. El altar de San Fernando tenía algunos lienzos, que no especifican los temas representados. En sus nichos había unas esculturas de *San Fernando*, *San Mateo* y *San Francisco*. En el altar de la Purísima Concepción había una imagen de la *Virgen* de bulto y ocho lienzos de pintura de distintos santos, sin más detalle sobre sus temas. En el altar de las Ánimas había ochos lienzos, una imagen de *Nuestra Señora del Carmen* de talla con su corona de plata y el Niño y dos lienzos de las Ánimas. Finalmente, el altar de Santa Teresa tenía seis lienzos grandes de pintura y veintitrés chicos de distintos santos y tamaños.

La capilla de San Pedro tenía cinco lienzos del santo y uno de *Nuestra Señora del Refugio*. La capilla de San Felipe Neri tenía nueve lienzos del santo, así como, otros más



Fig. 31. Anónimo, *Reliquia de Santa Úrsula,* siglo XVII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

chicos de *Santa Bárbara* que estaban en un altar dedicado a la santa dentro de esta misma capilla. Igualmente, en este sitio estaba el altar de San Cayetano que tenía su imagen de bulto y siete lienzos de pintura. También, se menciona que había en esta capilla "un retablo de talla y cristal, dorado y pintado de encarnado nuevo, sin acabar, con varias láminas de reliquias y santos de talla y relieve". La capilla del Santo Cristo tenía nueve lienzos, así como las imágenes de bulto de *Santo Cristo*, *San Juan* y una *Virgen*, la primera de dos varas y las dos restantes de vara y media. En la capilla del Rosario había diecinueve lienzos. No se menciona ninguna pintura dentro de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores. En la capilla de Nuestra Señora de la Fuente había "seis lienzos de dos y media varas de largo con marcos dorados de *San Joaquín* y *San José*, la *Santísima Virgen, San Ignacio* y *San Francisco Xavier*". Además, se menciona que había una imagen de bulto de la *Virgen de la Fuente*, otras de *San Joaquín*, *Santa Ana*, *San Juan* y *Santa Rosalía*. Asimismo, se encontraban algunas reliquias, como la de Santa Úrsula, dentro de su viril (Fig. 31), otra de San Iluminato, igualmente en su viril, una más de San Antonio, de San Fortunato y San Desiderio. Finalmente, en la capilla de San Jorge estaba su imagen de bulto y había "otros lienzos" colgados en este lugar. A un lado de este espacio estaba el altar de la Virgen de Guadalupe con siete lienzos chicos.

Otro conjunto importante de pinturas estuvo en la sacristía, donde se hallaban cuatro lienzos de media vara, con sus marcos dorados de *San José*, *Nuestra Señora*, *San Pedro* y *San Antonio*. Un cuadro con las mismas características, pero más viejo de la Virgen, el Señor San José y el Niño; es decir, una *Sagrada Familia*. También se señala que había un cuadro de vara y media con marco muy maltratado de *María Magdalena*.

Igualmente había uno de *Nuestra Señora de Loreto*, otro de dos varas de *San Ildefonso*, otro de una vara con marco dorado de *Nuestra Señora de los Dolores*, uno más de vara y cuarta del *Santo Ecce Homo*, un lienzo viejo sin marco de *San José* y otros siete viejos de diferentes imágenes. Finalmente, en la sala de cabildo había un lienzo viejo de más de una vara de *San Juan*, uno más de media vara del *Santo Cristo* con marco dorado y trece retratos de los obispos.

Sin duda, este inventario es el más importante por la gran cantidad de información que proporciona sobre el adorno catedralicio. Sin embargo, pocas pinturas aquí mencionadas pueden relacionarse con las que hoy están en la Galería Episcopal, entre ellas, las pinturas de *San Felipe Neri* (Cat. 28), de las cuales sólo llegaron cinco al presente de las nueve registradas: cuatro del pintor Juan Aguilera y uno anónimo de rasgos villalpandescos, Asimismo, el lienzo de *San Cayetano* (ahora en el templo de San Juan de Dios) pudo haber sido uno de los siete que estuvieron en su altar (Fig. 32) dentro de la capilla del santo filipense.[251] También pudiera decirse que las pinturas de *San Joaquín*, *Santa Ana*, *San José*, *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco Xavier* que estuvieron en el altar de Nuestra Señora de la Fuente son las que hoy pueden apreciarse en la Galería Episcopal. Empero, parece que su origen está en el recinto jesuita, como se explicará en el



Fig. 32. Anónimo, *San Cayetano*, óleo sobre tela, finales del siglo XVII. Templo de San Juan de Dios. Foto: Adolfo Martínez Romero.

[251] Actualmente, en el templo de San Juan de Dios hay un lienzo de San Cayetano. Lamentablemente fue intervenido, pero a decir de su composición pudiera tratarse de una obra de finales del siglo XVII o principios del XVIII. Asimismo, la pinacoteca del Instituto de Cultura del Estado de Durango cuenta con un lienzo de San Felipe Neri, cercano a los trabajos de Aguilera.

siguiente capítulo. Otras pinturas que se reconocen en este inventario son aquellas que estuvieron en la sacristía mayor y que se registraron como muy maltratados. Se trata de una *Virgen de Loreto* (Cat. 21), un *San Ildefonso* (Cat. 20) y una *María Magdalena.* Sobre esta última, el inventario levantado por la Secretaría de Hacienda del Gobierno Mexicano en 1939 señala que aún para esos años había una pintura de esta santa en muy malas condiciones. Finalmente, una parte de las obras que estuvieron en el altar de los Reyes llegó al presente, las cuales pudieran ser las obras de Juan Correa sobre la *Vida de Jesús*, como se verá más adelante (Cat.27).

3.3.1 La serie pictórica de San Felipe Neri

El padre Manuel Consciencia, presbítero de la Congregación de Lisboa, en su libro sobre la vida de San Felipe Neri[252] cuenta que el santo nació el 22 de julio de 1515, en Florencia y que murió, en 1592 (Fig. 1). Neri fue canonizado en 1622 por el papa Gregorio XV, mismo año en que fueron elevados a los altares Santa Teresa y San Ignacio de Loyola. En la Nueva España, su culto apareció muy, aunque son pocos los lienzos que hoy día llegaron al presente de San Felipe. Quizá, los más conocidos son aquellos que hizo Antonio de Torres, hoy en la Pinacoteca de la Profesa, en la Ciudad de México. Según las noticias de Isidro Sariñana, la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri se fundó en la Ciudad de México, el 8 de mayo de 1659. La agrupación se componía de ciento veinte sacerdotes seculares. Sariñana también menciona que en la catedral metropolitana se había levantado un altar en su dedicación:

[252] Manuel Consciencia, *Vida admirable de el glorioso thaumaturgo de Roma perfectissimo modelo del estado eclesiástico, y sagrado fundador de la Congregación del Oratorio, San Felipe Neri* (Madrid: Impresor del Rey Antonio Sanz, 1760). http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1017042 (Fecha de consulta: 15 de febrero de 2015).

> sobre un tablado, dos varas elevado del suelo, ricamente alfombrado, como tambien las gradas de su ascenso. La mesa del altar se adornó con frontales de plata de martillo y sobre ella se puso otro de la misma obra, formándose de todos cuatro una media pirámide a que con proporcionada disminución se seguía como tercero cuerpo de la fábrica, u cuadro de espejos, que servía de peana a la imagen de insigne Patriarca de la Congregación, San Felipe, que estaba revestido de sacerdote con ornamento de tela encarna da, guarnecido de cabestrillos de oro, que haciendo varias labores ceñian muchas y preciosísimas joyas. Tenía el santo en la mano derecha un corazón de plata y en la izquierda una azucena de perlas, de suerte que, haciendo la imagen punta a la pirámide del altar, quedaba ésta compuesta en su principio de plata en su medio de cristales y en su extremo de lo más lúcido de oro y brillante de las piedras, sirviendo al mayor resalte de su hermosura el estar todo el respaldo, que era de doce varas en cuadro, colgado de damascos carmesíes con cielo igual.[253]

En Durango, las primeras noticias del santo filipense aparecen en el inventario de 1704, el cual registra un arco de medio punto de *San Felipe Neri y San Francisco de Sales*, un lienzo de *Nuestra Señora de la Concepción*, otro de una *Santa Virgen*, un *San Jerónimo*, una *Nuestra Señora de Guadalupe* grande con su marco, tres lienzos de *Santa Úrsula, Santa Bárbara* y *San Julián*, así como, un *apostolado* de tres cuartas de alto con sus marcos y cuatro apóstoles con sus marcos viejos. Sin embargo, este inventario no señala el sitio donde se encontraba cada una de estas pinturas.

Más adelante, de acuerdo a las actas del cabildo de 1715, se tenía la necesidad de contar con los colaterales del Señor de Ocotlán, Santa Ana, San Jorge, Guadalupe, Petronila, San Blas y Nuestra Señora", así como, "dorar el de San Felipe Neri".[254] Sobre este último, no queda claro si ya contaba con algunos lienzos.

---

[253] Isidro Sariñana, "La catedral de México en 1668. Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del Templo Metropolitano de México" en *Anales del IIE*, núm. 37 (suplemento) (1968): 39.
[254] Esta referencia ha sido citada primero por Guillermo Porras Muñoz en *Iglesia y estado en la nueva Vizcaya (1562 – 1821)* (México: UNAM, 1980), 72; después, esta misma referencia fue citada por Clara Bargellini, en "Escultura y retablos en la ciudad de Durango" en *Anales del IIE*, núm. 59 (1988): 151 – 174; Finalmente, Miguel Vallebueno vio esta referencia en el rollo 21, expediente 321 del Archivo Histórico del Arzobispado de Durango, la cual citó en *Retablos y talla de madera en Durango de los siglos*

Al parecer, hacia 1731, la capilla del filipense estaba casi lista, por lo que el obispo Benito Crespo (1723 – 1734) predicó en la catedral el día 26 de mayo de este mismo año, el panegírico titulado *El raro entre muchos* con motivo de su juramento. El documento menciona textualmente que:

> pues oy os celebramos (o santo padre Phelipe) venerando vuestra imagen en este Altar, os pido que pues fuisteis tan amante de este Divino y Augusto Sacramento, que tan raros, y singulares favores os comunicó, entendiendo vuestro corazón con exalaciones de vuestro elevado espíritu: alcanzeis, pidiendo encienda en todo este Auditorio este divino fuego. Y vos, Soberano Señor, que también sabeis herir, [ilegible] de vuestro divino fuego, que abrassen, y consuman nuestros corazones, y juntamente los yele á todo efecto humano, para que encendidos en él, vivamos en esta vida cada día más abrassados, para con vuestra gracia, poder ir á gozaros e la bienaventura.[255]

Tres años más tarde, el 11 de junio de 1734, finalmente se concluyó su capilla, tras haber sido jurado patrono de los sacerdotes diocesanos. Quizá esta capilla es una de las primeras que se destinaron dentro de los nuevos espacios de la catedral. Recuérdese que durante estos años, el recinto ya había cerrado completamente sus bóvedas y su planta arquitectónica se había ensanchado, lo que dio espacio para albergar las capillas a lo largo de las naves laterales. Por ser San Felipe Neri una devoción propia del cabildo, sus integrantes pronto favorecieron la fundación de algunos aniversarios dentro de la catedral. Por ejemplo, el 26 de mayo de 1759, se fundó uno con un principal de dos mil pesos fincados sobre una casa de un personaje apellidado Antuñano y sobre el rancho de Leyba con mil pesos, los cuales agregó el señor Deán, quien era el encargado de hacer su fiesta desde años atrás. Con los primeros cincuenta pesos de rédito se tenía que pagar el sermón,

XVI al XVIII (Durango: UJED/IIH, 2010), pps. 28 – 29. Para esta investigación no se pudo consultar porque no fue posible encontrarla.

[255] *El raro entre muchos* (México: impreso por la viuda de Francisco de Rivera Calderón, calle de San Agustín). Biblioteca Nacional de México.

cera, fuegos, luminarias, caja y clarín y con los cien de rédito de los dos mil pesos se tendría que distribuir entre los interesados asistentes.[256]

En el inventario de 1762, donde se señala con mayor claridad el contenido y el adorno de cada una de las capillas de la catedral, se registra una capilla propiamente para albergar al santo filipense, la cual se componía de "nueve varas y una ochava de ancho, y seis varas y tres cuartas de largo de bóveda con su retablo de talla dorado, con nueve lienzos de la vida del santo y su principal imagen de bulto de dos varas en su nicho, cruz, ara, tarima atril y tapete". Es muy probable que se traten de los cuadros firmados por Juan Francisco de Aguilera que se encuentran en la Galería Episcopal de la Catedral (Cat. 28). Asimismo, en un costado de dicha capilla había "un altar y retablo viejo de talla dorado de San Cayetano de bulto y siete lienzos de pintura medianos palabrero, ara, tarima y tapete" y otro del otro lado, se mencióna la presencia de "un lienzo de Santa Bárbara de tres varas con marco dorado y otros seis lienzos chicos a los lados de su vida, tres lienzos chicos de distintos santos, ara y tarima". También, este inventario señala que en esta capilla de Neri había "un retablo de talla y cristal dorado y pintado de encarnado nuevo, sin acabar, con varias láminas de reliquias y santos de talla y relieve, un frontal de espejos de cristal, evangelio de San Juan, lavabo, palabreros, dos atriles de madera, cruz, ara, tarima y tapete". A juzgar por lo que se describe en este inventario, parece que la capilla de San Felipe Neri estuvo bien adornada.

Posteriormente, el inventario de 1790 señala que la capilla de San Felipe Neri aún existía, junto con los nueve lienzos del santo. Aunque parece que este recinto tuvo un menor adorno. Textualmente, dicho documento dice que esta "novena capilla", como así se le identificó, tenía:

[256] AHAD, Aniversarios, caja 21, 1759.

> el altar de San Felipe Neri en el medio el Santo y en la claraboya S.S. Jorge de bulto con nueve lienzos y dos espejos. El altar es de repisa, ara guarda manteles de badana y damasco blanco, su Santo Cristo, dos blandoncillos de cobre con sus cadenas, atril, el palabrero del medio, repisa de piedra y tapete dos cuadros con marcos dorados a los lados y a la entrada del arco S.S. Blas en su repisa y San Raymundo. En las dos puertas de los costados se hallan dos tribunas de madera pintadas y doradas en la una que es del señor ilustrísimo esta una alfombra verde, listada de encarnado de paño que ocupa toda la tribuna y en la otra hay cuatro bancas pintadas de negro para los colegiales y en cada una baranda hay trece cuyos] de fierro para hachas en los maitines con sus puertas y llaves y en la tribuna del colegio está el reloj para los sermones.

Finalmente, en el inventario de 1822 aun aparecen los lienzos del filipense en su capilla, más no así en el inventario de 1859, donde sólo se registraron cuatro lienzos, pero dentro de la bodega. Seguramente, son los mismos que ahora se pueden apreciar en la Galería Episcopal (Cat. 28). La primera pintura representa el gran amor que siente el santo hacia el señor y el momento en que una bola de fuego le atraviesa su pecho. La segunda pintura refiere al ascenso que hizo Neri hacia los cinco señores, por encima de algunos cardenales y canónigos que están justo debajo de una espesa nubosidad, posiblemente, se trate del médico Vicente Tecossi y dos religiosos de la casa de San Gerónimo, donde residía también el filipense, quienes hicieron todo lo posible por desacreditarlo. El libro que sostienen los clérigos debe ser *Las universales noticias de la Historia Eclesiástica* que escribió Cesar Baronio a petición del mismo Neri. La tercera obra pictórica hace referencia al rezo que el santo hacía frente al Santísimo Sacramento por espacio de 40 horas continuas una vez cada mes. Según Bacchi, su biógrafo, Neri decía que "había visto en la hostia consagrada a Cristo Nuestro Señor, que con su Stma. Mano dava la bendición". Esto lo plasmó Juan Francisco Aguilera tal como lo señala Bacchi, además incluyó a los frailes dominicos Paulino Bernardini de Luca y Alexandro Franceschi, quienes fueron mandados por el papa Pio V debido a que se rumoraba que sus conferencias iban contra la historia sagrada. En la Nueva España, el Virrey duque de

Alburquerque instauró las cuarenta horas, como se describe en el sermón que predicó Juan de San Miguel de la Compañía de Jesús, en la casa Profesa de México en 1655. En él se explica seis razones por las que el Santísimo Sacramento debe ser expuesto: por ser un verdadero manjar, tanto la carne como la sangre de Cristo, por lo que la conservación de la Iglesia se debe a ello; por la salud y larga vida a los reyes; por la fecunda sucesión del Rey en un varón de la casa de los Austria; por ser el vínculo de paz y concordia entre los príncipes cristianos; y por la utilidad y bien que da las ciudades. La cuarta pintura muestra al santo convaleciente, mientras asciende hacia la Virgen para que sea sanado por ella misma.



Fig. 33. Juan Francisco Aguilera, *Purísima Concepción*, óleo sobre tela, 1720. Museo Nacional de Arte. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juan_Francisco_de_Aguilera_-_The_Inmaculate_Conception_with_Jesuits_-_Google_Art_Project.jpg

Se puede decir que no es claro quién y cuándo se pidieron los lienzos de Aguilera para la catedral de Durango. Empero, quizá sean de la segunda década del siglo XVIII, cuando se pedía dorar su retablo. Recuérdese que Aguilera firmó en 1720 el lienzo de la *Purísma Concepción con jesuitas* que hoy se encuentra en el Museo Nacional de Arte (Fig. 33).

Finalmente, para entender el trabajo de Aguilera es necesario abordar aspectos relacionados con el desarrollo de la pintura novohispana y las influencias a las que estuvo expuesta. Desde finales del siglo XVII, se advierten nuevas concepciones dentro de la pintura que tuvieron su raíz en las propuestas que Juan Correa introdujo en sus obras como la aplicación de una anatomía correcta inserta sobre una línea de horizontes bajos y la inclusión de grandes paisajes de fondo. Ambas novedades se convirtieron en elementos básicos para los pintores activos durante la primera mitad del siglo XVIII,

sobre todo de aquellos miembros de una especie de academia en torno a la figura de los hermanos Rodríguez Juárez en 1722, la cual dio a conocer Tovar y Teresa.[257] Este intento de agrupación advierte la inquietud por una retroalimentación artística, pero también refleja nuevas formas para acceder a nuevas vetas de trabajo y los contratos que pudieran obtener debido a su cercanía con las corporaciones religiosas y civiles, lo que supone un distanciamiento con la estructura gremial. Por ejemplo, Paula Mues menciona que la retroalimentación fue fundamental y un objetivo más factible en esta especie de academia, debido a que tiene que ver con los cambios que refleja la pintura del siglo XVIII, los cuales pueden identificarse como parte de una modernidad artística y no una decadencia.[258] Entre ellos, se puede señalar la importancia que el dibujo anatómico adquirió desde tiempos de Correa y Villalpando.[259]

No puede dejarse de lado, que estas agrupaciones pudieron haber sido pequeños grupos de poder y acceso a contratos como lo fueron los gremios en su momento. ¿Por qué las academias tendrían que ser diferentes? Si se relaciona el incremento en la competencia dentro del círculo de pintores y la gran demanda que existió en todo el Virreinato, sobre todo en el norte, desde finales del siglo XVII y principios del siguiente, con la nómina de los integrantes de esta academia, se puede evidenciar que la mayor parte de la obra que existe en el norte actualmente está firmada por algunos de estos pintores, entre ellos, los hermanos Juárez, uno llamado José, Juan Francisco Aguilera, Nicolás Enríquez, Torres – quizás Antonio como lo apuntan algunos estudios del tema – Tomás de Merlo, Mateo Gómez, Tomás de Pereda, Eusebio Carrillo, Marcelo Vázquez y Carlos

[257] Guillermo Tovar y Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII* (México: Fondo de Cultura Económica, 1988); Xavier Moyssén, "La primera academia de pintura en México" *Anales del IIE*, núm. 34 (1965): 15 – 29; Paula Mues, *La liberalidad del pincel. Los discursos sobre la nobleza en la pintura* (México: UIA, 2008).
[258] Paula Mues Orts, "El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados" (Tesis de doctorado: FFyL/UNAM, 2009).
[259] Paula Mues Orts, *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva Espña* (México: Universidad Iberoamericana, 2008), p. 261.

Clemente López.[260] Se puede decir que Juan Rodríguez fungió como representante en la transición entre lo antiguo y lo moderno al haber sido hijo y discípulo de su padreAntonio Rodríguez – contemporáneo de Juan Correa y cercano a Manuel de Arellano[261] – quienes compartieron este tipo de propuestas pictóricas que marcaron el resto de la primera mitad del siglo XVIII. Es claro que dentro de esta agrupación resalta el nombre de Aguilera. No se sabe mucho de Aguilera, pero Rogelio Ruiz Gomar menciona que posiblemente haya sido foráneo. Sobre su obra destaca que "cuesta trabajo pensar que se trata de un artista que llevó a cabo su formación en la Nueva España, pues nadie en este medio había trabajado aún para las primeras décadas del siglo XVIII valores tan modernos, como toques sosegados, dulces, relajantes y ligeros.[262] Años antes Manuel Toussaint había calificado este tipo de pintura como suave y decadente.

3.4 El inventario de 1790: reflejo de cambios estéticos

Antes de abordar los registros de este inventario, es necesario hacer una breve revisión de algunos acontecimientos relacionados con los cambios estéticos dentro de la catedral. Como menciona Jorge Alberto Manrique, para el último tercio del siglo XVIII, la opinión de los ilustrados se confrontó con el estilo llamado barroco al observar la realidad mexicana con un espíritu crítico.[263] Por su parte, Elena Estrada de Gerlero menciona que las reformas borbónicas que tuvieron su mayor ímpetu desde 1759 hasta 1788 influyeron en todos los aspectos de la cultura y el arte.[264] Pronto, los nuevos postulados estéticos llegaron a los

[260] Tovar y Teresa, *Bibliografía novohispana de arte…, op. cit.,* 1988.
[261] Silvia Bravo Sandoval y Raquel Pineda Mendoza, *Catálogos de documentos de arte 7. Archivo de Notarías de la Ciudad de México. protocolos II* (México: UNAM/IIE, 1996.
[262] Rogelio Ruiz Gomar, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España. Tomo II* (México: Conaculta/INBA/UNAM/IIE, 2004), p. 61.
[263] Martha Fernández, "El neóstilo y las primeras manifestaciones de la Ilustración en la Nueva España", *Anales del IIE*, núm. 32 (1963): 31 - 45.
[264] Elena Isabel Estrada de Gerlero, "La reforma borbónica y las pinturas de castas novohispanas

recintos religiosos como las catedrales, donde los retablos dorados de madera fueron perdiendo su aprecio. Para el caso de Durango esto se evidencia en las palabras de Agustín de Morfi (1777) y el sargento mayor de las milicias fronterizas de Parras, Andrés Joseph de Velasco y Restán (1778). El primero habló sobre la catedral y su estilo, quien textualmente dijo que era:

> una fábrica razonable de competente capacidad, por respecto a la población; sus fachadas no tienen arquitectura, ni gusto; es de tres naves, el altar mayor está aislado, con cuatro frentes, a que vulgarmente llaman ciprés […] sin embargo esta hoy [dentro de la catedral] tan abandonado todo y sin adorno, que más parece parroquia de un miserable pueblo que iglesia catedral.[265]

Por su parte, Velasco y Restán dijo lo siguiente:

> su arquitectura del todo de la obra no mala, aunque su tamaño es chico respecto a las demás Catedrales del reino, sus adornos muy cortos y limitados, pues se halla bastantemente desnuda de retablos, y de más. Dentro de ella una capilla bien corta y sin adorno está el Sagrario en que ejerce el Cura las funciones y actos de su administración y al lado del Poniente una capilla de ánimas".[266]

Los comentarios de estos personajes confirman dos cosas: el desagrado por las obras barrocas y el desalojo que sufrió la catedral de sus retablos. Sin duda esto también tiene que ver con las nuevas disposiciones que se dieron en la Nueva España sobre este tipo de estructuras. Al respecto, Buchón Cuevas menciona que la prohibición para la construcción de este tipo de retablos, dada el 25 de noviembre de 1778, la cual argumentaba razones de seguridad por su inflamabilidad, no fue otra cosa que una política antibarroca.[267] Esta norma eventualmente benefició y dio apoyo a las nuevas academias, por lo que serían

---

" en *XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. El arte y la vida cotidiana*, ed. Elena Estrada Gerlero, pp. 217 – 252 (México: UNAM/IIE, 1995).

[265] Morfi, *Viaje de indios…, op. cit.,* p. 78.

[266] Saravia, *Obras…, Tomo IV, op. cit.,* p. 236.

[267] Ana María Buchón, "El retablo barroco en Valencia" en *Los retablos: Técnicas, materiales y procedimientos* (España: Grupo Español del IIC, 2006). Consultado en http://ge-iic.com/files/Curso%20retablos%202004/anabuchon_Retablobarroco.pdf

estas instituciones las encargadas de validar y ejecutar las obras y diseños proyectados para los recintos religiosos y civiles.

En Durango, el obispo Esteban Lorenzo de Tristán (1783 – 1794) [268] sería el mayor representante de este cambio estético, debido a la serie de obras que emprendió desde el 10 de febrero de 1784 hasta el 30 de septiembre de 1788, como así lo menciona el expediente de estos gastos. Por ejemplo, se proyectaron mejoras al Palacio Episcopal, por lo que se pidió urgentemente "reformar varios pedazos de cimientos, enjarres de paredes, pretiles de azoteas, entechar y embetunar sus "acicliates", trabajar algunas "quartiaduras" de paredes, enderezar pavimentos, blanquear con lechados," así como, arreglar varias de sus puertas "que se hallan maltratadas" además de la parte de la cerrajería y el resguardo de algunas vidrieras"[269] Estas obras se le asignaron al maestro Josef Araiza en el mes de febrero de este mismo año. Asimismo, se incluyeron recursos para que un escultor compusiera siete ángeles que estaban en los pedestales de la Iglesia. Es decir, pudieran ser algunos de los que se ven actualmente sobre las cornisas del templo. Dicho trabajo consistió en la compostura de las alas y del brazo de una de ellas.[270] Por otro lado, también se invirtieron seis mil seiscientos pesos para realizar la torre poniente y terminar la del lado oriente. También se mandó colocar un nuevo reloj y se destinaron tres mil pesos. Asimismo, se mudaron los órganos de música con un costo de seiscientos ochenta y dos pesos. Además, se gastaron siete mil doscientos pesos para concluir la Iglesia del

[268] Según los datos que tiene la cartela de su retrato que se encuentra en la catedral de Durango, este prelado fue un gran benefactor, tanto para las instituciones de su ciudad natal, como para las diócesis que gobernó. Así, se destaca que reedificó el colegio seminario de Nicaragua y aumentó sus becas y cátedras. Además puso escuelas públicas de su costa. Reedificó las iglesias del pueblo de Nuestra Señora de la Concepción de la ciudad de Granada, en Cartago y villa de Nicaragua. Levantó la iglesia de León y fomentó los hilados y tejidos de algodón. Para mayor información sobre las obras que mandó hacer en su ciudad natal: Luis Sazatornil, *Arte y mecenazgo indiano: del Cantábrico al Caribe* (Austrias: Trea, 2007).

[269] AHAD, Fábrica, 22 de enero de 1784.

[270] AHAD, Fábrica, 14 de noviembre de 1784.

Sagrario.[271] Posteriormente, hacia 1812 – 1816, Ignacio Morín trabajó nuevamente en dicha parroquia.[272] Al final, el costo total de las obras catedralicias fue cerca de ochenta mil pesos.[273]

Otra obra de remodelación dentro de la catedral hacia 1784 fue la reubicación de la sillería del coro hacia el ábside. Se trata de la que había pedido el obispo Pedro Tapiz a la Ciudad de México hacia 1721 (Fig. 34).[274] Textualmente, el expediente que da cuenta de los gastos hechos en estos años (1784 – 1788) menciona que:

> visible a todos los vecinos de todas clases, la obra material que se hà (sic) hecho en lo interior de la yglesia, quitando el coro del sitio en que se hallaba, y no dejava correspondiente lugar para el crecido vecindario pudiere asistir à los divinos oficios, y dexandola en el día con extensión bastante para que sin aprietos ni empujones puedan concurrir todos los feligreses de esta ciudad, como iá se ha experimentado en las misiones que se han hecho, funciones de semana santa y corpus en las que cómodamente asiste todo el numeroso vecindario para oir la palabra de Dios.[275]

[271] *Idem.*
[272] AHAD, Sección 5, Varios, caja 73, 1812, sin número de expediente; Sección 5, Varios, caja 19, legajo 75, 1816, sin número de expediente. Ignacio Morín es hijo de Nicolás. Estos personajes forman parte de una familia de maestros arquitectos que trabajaron desde finales del siglo XVIII y principios del XIX, envueltos en un ambiente que se caracterizó por el tránsito entre las formas barrocas a las neoclásicas. Hoy, en algunas construcciones hechas en Durango durante este periodo, tanto civiles como religiosas, evidencian ciertas particularidades que deben ser estudiadas con mayor detenimiento. Ignacio Morín también fue un perito reconocido en su tiempo para el avalúo de fincas en la ciudad. por ejemplo en el avalúo de la casa de Juan Antonio Mesa, se hace referencia a Morín como "uno de los más inteligentes en obras de arquitectura", véase AHAD, Sección 5, Varios, caja 21, legajo 83, sin número de expediente.
[273] AHAD, Fábrica, caja 11, legajo 259, Testimonio de las cuentas de la fábrica de esta Santa Iglesia catedral de Durango, 1790. Beatriz Corral menciona que este tipo de obras de remosamiento, especialmente, en ciudades que fueron capitales de las recién creadas Intendencias (1786), hicieron eco a la política virreinal relativa a proporcionar empleo a la población afligida por sequías y pestes. Aunque tambien la autora, específicamente para el caso de Durango, se cuestiona de dónde salieron los recursos económicos para sustentar las obras de la catedral, a pesar de las condiciones adversas del obispado. Esta información es parte de la tesis de doctorado que Beatriz Corral desarrolla en la Facultad de Historia de la Universidad Autónoma de Sinaloa desde el año 2015.
[274] Castorena y Sahagún de Arévalo, *Gacetas de México…, op. cit., Vol I,* 20 de abril de 1722, p. 48.
[275] AHAD, Fábrica, caja 11, legajo 259, Testimonio de las cuentas de la fábrica de esta Santa Iglesia catedral de Durango, 1790, f. 77.

Sin duda, la reubicación del coro provocó, como lo menciona Vallebueno, el sentido procesional que daba sentido a la vida barroca.[276] Así lo evidencia el plano de la planta catedralicia que se encuentra en el Biblioteca Nacional de España, el cual pudo haber sido hecho hacia 1790. (Véase anexo 5). Es importante destacar que Patricia Díaz Cayeros menciona que, "lo más significativo de las transformaciones que los templos catedrales novohispanos sufrieron después de la Independiencia fue la destrucción de la capilla y altares de los reyes, así como, el empleo de la misma superficie para albergar a un nuevo coro o para trasladar el antiguo".[277] La autora menciona lo anterior cuando describe el caso de la catedral de Guadalajara, donde se reubicó el coro entre 1827 y 1832. Al parecer, las modificaciones espaciales hechas en la catedral de Durango entre 1784 y 1788 se adelantan a lo propuesto por Díaz Cayeros.



Fig. 34. Tribuna y sillería del coro hacia mediados del siglo XX. Foto: Colección Federico Schoroeder Rama

[276] Miguel Vallebueno, *La catedral de Durango. Un encuentro con el tiempo* (Durango: IMAC, 2009).
[277] Patricia Díaz Cayeros, Comunidad, ajuar y ceremonia en los coros virreinales de la Catedral de Guadalajara" en *La catedral de Guadalajara. Su historia y significados*, Tomo I, coord. José Arturo Camacho Becerra, 135 – 164 (Jalisco, El Colegio de Jalisco, 2012), p. 136.

También, entre 1784 y 1788, se inició la remodelación de todas las capillas, por lo que los oficios durante estos trabajos se celebraron en el Sagrario (antigua iglesia de los jesuitas) por un lapso de ochos meses. Nicolás Morín fue el maestro mayor de la obra y Pedro Tavizon su mozo principal. Ambos fueron muy estimados por el obispo Tristán, quien les otorgó ciento cincuenta pesos a cada uno aparte de sus honorarios por el enorme trabajo realizado. Según los informes, Tavizón fue de gran ayuda "para recivir y guardar la sillería del coro […] mudar el pirámide, y otros retablos que se les ha dado distinta colocación".[278] Estas palabras son importantes debido a que señalan, por un lado la mudanza del altar mayor hacia otro sitio, es decir, *el pirámide* que había hecho Felipe de Ureña en 1749, y por otro lado, refieren a la reubicación de la silería del coro hacia el ábside de la iglesia. Respecto al nuevo tabernáculo se hizo énfasis en las escuturas que el obispo Lorenzo de Tristán había regalado:

> para la coronacion del nuevo tavernaculo que se hizo para el altar mayor, efectiva, y Realmente, dió su Señoria illma. la Ymagen del Padre Eterno; y para su nicho principal, la Ynmaculada Concepcion titular de esta Santa Yglesia, y para el adorno, guarda, y custodia del monumento dió siete Arcangeles, que se colocan en el jueves Santo, y todas las efigies son nueve Ymagenes de Especialissima Escultura, travajadas á toda costa en la ciudad de Guatemala por el famoso é Ynsigne Escultor Juan de España.[279]

Asimismo, se debe destacar que durante este proceso de reubicación del *pirámide* y el coro también trabajaron otros personajes de los que no se sabía nada dentro de la historia local y que resulta importante destacar. Se trata de los maestros Fabián y José, padre e hijo respectivamente, quienes junto con sus oficiales:

[278] AHAD, Fábrica, caja 11, legajo 259, Testimonio de las cuentas de la fábrica de esta Santa Iglesia catedral de Durango, 1790, f. 70v.
[279] *Idem.,* f. 72.



Fig. 35. Juan de España, *Purísima Concepción*, talla en madera, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.



Fig. 36. Felipe de Ureña, *Purísima Concepción*, talla en madera, estofada y policromada, ca. 1750. Foto: Adolfo Martínez Romero.

se encargaron de quitar el pirámide, componer todas las ymagenes que estaban echas pedazos y ponerlo otra vez en la capilla del sagrario donde oy se alla; y después en hacerse nuevo el tabernáculo q[e] oy sirve en el altar mayor: el mtro. José, su hijo con sus oficiales en mudar y acoplar toda la sillería del coro antiguo a el coro nuevo, y en las repisas y peanas que se hicieron para los 12 apostoles que se colocaron en el presbiterio.[280]

En la actualidad, las esculturas que adornaban el nuevo ciprés del *Padre Eterno* y la *Purísima Concepción* aún existen dentro de la catedral y cumplen con una función devocional. Sólo los siete arcángeles no llegaron al presente. La colocación de la *Inmaculada Concepción* en el nuevo tabernáculo provoco que a que estaba en este sitio fuera enviada a la tribuna del coro, como así lo menciona el inventario de 1790. Es decir, la Virgen hecha por Juan de España (Fig. 35) sustituyó a la que hizo Felipe de Ureña (Fig. 36).[281]

Sin embargo, parece que la Virgen guatemalteca tampoco estuvo mucho tiempo en el tabernáculo que hizo mandó hacer el obispo Tristán. El inventario de 1822 señala que la Virgen se encontraba en el testero de la Sala de Cabildo, la cual se describió como "una imagen de la Purísima Concepción de Guatemala con su corona de plata sobre dorada bajo de un dosel de tizu con galón, fleco y borlas de oro, al que cubre con cortinas de damasco con su

[280] AHAD, Seccion 4, Varios, caja 39, legajo 103, 20 de octubre de 1788, Cuenta y relación de las partidas que para la obra de esta Santa Iglesia catedral se ha suplido por la tesorería del ilustrísimo señor don Estevan Lorenzo de Tristán, obispo de Durango.

[281] El inventario de 1790 describe esta escultura como una "imagen de la Purísima Concepción grande, alhajada con una corona dorada, guarnecida con treinta esmeraldas, vientiocho piedras amarillas, doce moradas y la cruz de arriba de oro con veintisiete esmeraldas, una cruz de pecho de oro con dieciséis esmeraldas, nueve hilos de perlas finas de soguilla y dieciséis hilos cada pulsera. La imagen se encontraba custodiada por los arcángeles San Miguel y San Gabriel con sus guiones y escudos de plata.



Fig. 37. Juan de España, *Padre eterno*, talla en madera, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero

gotera forrado de terciopelo carmesí con galón y fleco de lo mismo". Es muy probable que la Virgen de Ureña haya pasado nuevamente al altar mayor durante todo el siglo XIX, en sustitución de la guatemalteca.

Una fotografía tomada antes de 1950 muestra a la Virgen guatemalteca, ya no en la Sala de Cabildo como menciona el invenatrio de 1822, sino en la tribuna del coro (Fig. 34). No se sabe enque momento pasó a este sitio. Lo único que se puede decir es que ambas esculturas fueron movidas constantemente de lugar. Hubo un aprecio por las dos imágenes. Respecto a la escultura del *Padre Eterno*, también autoría de Juan de España, aparece registrada a mediados del siglo XIX en el altar de la Santísima Trinidad (Fig. 37), lugar del que no se ha movido desde entonces.

Por otro lado, dentro de la cantidad de recursos gastados en las obras de remodelación de la catedral, algunos se destinaron para diversos insumos. Por ejemplo, se destinaron siete mil novecientos ochenta y cinco pesos en géneros de seda para ornamentos; cuatro mil cuatrocientos once pesos en galones para ornamentos; dos mil trescientos veintinueve en géneros de lana para colgaduras y alfombras; tres mil pesos en encajes.[282] En contraste, sólo se invirtieron ciento cuarenta y nueve pesos en oro, plata y alhajas nuevas[283] y trescientos sesenta y tres pesos en pinturas.[284] Se pude decir que el

[282] AHAD, Fábrica, caja 11, legajo 259, Testimonio de las cuentas de la fábrica de esta Santa Iglesia catedral de Durango, 1790, f. 52.
[283] *Idem*., f. 52.
[284] *Idem*., f. 51.

mayor adorno fue para la imagen principal del altar mayor, la Virgen guatemalteca. Ana María Larrea, mujer de Juan Manuel Castaños, donó un brial de tisú oro y plata utilizada para dos paños de los púlpitos; Isabel Larrea del Campo, mujer de Juan José Yandiola, dio unos brazaletes de diamantes para el adorno de la escultura de la Inmaculada Concepción del altar mayor, sin embargo, se utilizaron para la nueva custodia. Asimismo esta mujer dio un topacio de Sajonia color amarillo que se puso en la corona grande de la Virgen; también, María Loreto de Orozco, viuda de Miguel de Lomoide dio una bata persiana morada floreada y blanco, que se usó en un frontal y en cubrir los altares; Petra, (como así se registra) mujer de Simón Minjarrres, donó dos anillos y dos esmeraldas que se colocaron en la corona grande de la Virgen; el padre Francisco Xavier Páez, quien era secretario del Cabildo dio un traje verde de su madre para forrar una banca; María Francisca Sáenz de Ontiveros, mujer de Juan Miguel de Savayen, donó dos trajes, uno morado de oro y otro de carmesí, con los que se hicieron frontales y cubre altares, almaizales y paños de hombros; Antonia de Agreda, mujer de Francisco de Agreda dio un anillo pequeño con esmeraldas que se colocó en la corona de la Virgen; María Ignacia de Orozco dio una rosa pequeña de diamantes para la Virgen; María Josefa de Alcalde, mujer de Francisco Sañudo dio la araña grande de cristal para el altar mayor, así como, el aderezo de esmeraldas y piedras negras; Raymundo de Soto, chantre de la catedral dio un anillo con un diamante losa para el viril de la nueva custodia; Gregorio Carrera donó un lienzo ovalado del Salvador del Mundo; Antonio Mora, contador de Alcabalas donó otro anillo con una piedra blanca para la misma corona; y finalmente, el Deán Francisco Gabriel de Olivares dio un crucifijo para el altar mayor que se describe como " un crucifijo de Guatemala de escultura singular", así como, un ropero para guardar alhajas. Cabe destacar que en la Galería Episcopal hay un par Cristos, de los cuales, uno de ellos pudiera ser el que obsequio Olivares.

En el contexto de estas obras de remodelación que comenzaron desde 1784, hubo la necesidad del control y registro de los bienes adquiridos, por tal razón se levantó el inventario en 1790.[285] Este documento evidencia nuevos intereses en el registro de sus bienes. Contrario al de 1762 que inicia con una breve descripción del interior y con un orden bastante claro de los espacios, el de 1790 comienza señalando las dos grandes custodias de la catedral: una de oro traída desde la Ciudad de México, hecha por Miguel Careaga y la otra de plata sobredorada. Después, en una serie de párrafos se aborda la plata y el oro existentes. Luego viene la descripción de la sacristía – que se abordará a profundidad más adelante debido a que albergaría para estos momentos unos lienzos de Juan Correa – el chocolatero, la bodega, el coro, el tabernáculo, los altares en el cuerpo de la iglesia, las capillas y sus retablos.

En la bodega, a cargo del mayordomo de fábrica, se hallaba el fierro que había sobrado de la balconería", además, del "tenebrario de ébano y hueso embutido, el candelero de fierro que se hizo para el cirio pascual, las tres ánforas de cobre en que se traían los Santos Óleos con su caja y un báculo de carey guarnecido de plata sobredorada, los frontales de cotense pintados, como de seda, que han quedado y los unos para el sagrario y un frontal de espejuelo maltratado". También, en dicha bodega estaba "la tarima y tumba que se hizo nueva para las honras, la vara con su pie de plata para la bandera de la Seña y dos Santos Cristos grandes". Igualmente, en este sitio estaban "los cuadros que se quitaron de los altares y los que estaban en el Bautisterio". En la alacena estaba "la Purísima Nuestra Señora del Rosario, Santa Lucía, San Juan, La Magdalena y una imagen de Nuestra Señora con su niño de marfil, todos de bulto, un sagrario de madera guarnecido de latón, dos bastidores para las dos ventanas…".

[285] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 215, expediente 1, Inventario de las alhajas de oro y plata de esta santa iglesia catedral de Durango y que debe al cuidado del sacristán mayor hecho hoy dia 2 de agosto de 1790.

El tabernáculo (altar principal), de dos cuerpos, dorado y con dieciséis arbotantes tenía la escultura del *Padre Eterno* en el remate y la imagen de la *Purísima Concepción* en medio, adornada con una corona de plata ahumada. Además, había ocho apóstoles medianos de bulto, cuatro ángeles en las esquinas con sus ramilletes, un pastorcito y una imagen de *San Sebastián* detrás de la Virgen.

En el cuerpo de la iglesia, sólo se mencionan los altares de la Virgen de Guadalupe, Santo Cristo y Santa Bárbara. El resto de los que se registran en el inventario de anterior (1762) desaparecieron.

Respecto a las capillas, este documento de 1790 señala que del lado de evangelio estaba las de la Santísima Trinidad, Purísima Concepción, Nuestra Señora del Rosario, Monumento y Agua de Gloria. Del lado de la epístola, las capillas del Sagrario, Nuestra Señora de la Fuente, San José con camarín y San Felipe Neri. Este inventario señala que todas las capillas estuvieron adornadas mayormente *con retablos nuevos*, lo que sugiere una manufactura en tiempos de los obispos Macarruya (1772 - 1781) y Tristán (1783 – 1794). Las descripciones de las capillas son más breves y resaltan mayormente los registros de las esculturas que de las pinturas. Algo similar menciona Arturo Camacho para el caso de la catedral neogaliciense, donde menciona que los inventarios del siglo XVIII dieron mayor importancia a la escultura de madera tallada y estofada que a la pintura.[286] Aunque no sólo las esculturas reflejan un mayor aprecio desde estos años, sino también las piezas de plata y oro, las cuales fueron igualmente valoradas durante el siglo XIX por encima de las obras escultóricas y pictóricas.

[286] Juan Arturo Camacho Becerra, "Génesis de un estilo. Altares de la catedral de Guadalajara, 1757 – 1919, en *La catedral de Guadalajara. Su historia y significados, Tomo III,* coord. Juan Arturo Camacho Becerra, 11 – 88 (Jalisco, El Colegio de Jalisco, 2012),p. 15

Por ejemplo, para dejar más claro lo dicho anteriormente, se puede comparar lo que se registró en 1762 y 1790 dentro de la capilla de Nuestra Señora de la Fuente. Textualmente, en el primer documento se señala que:

> dicha capilla se compone de 6 y media baras de fondo, y 10 y quarta baras de ancho de bobeda con su retablo de talla nuevo dorado con la imagen de bulto, y otras cinco de los señores San Joaquín San José Santa Ana San Juan Santa Rosalía, siete medallones con distintos santos en medio relieve, las dos al aire y las cinco en las puertas donde están las reliquias. Hueso de Santa Úrsula, en su viril o relicario de lata de filigrana de una tercia y abajo una petaquita donde están varias reliquias. Otro hueso de San Iluminato en su viril o relicario de plata sobre dorado de una tercia. Una urnita de madera con los huesos de San Fortunato. Un viril o relicario de plata de una sesma con un hueso de San Antonio. Otro viril o relicario de plata sobre dorado de una tercia con un hueso de San Desiderio. Seis blandoncillos de madera pintados y dorados, palabrero, dos atriles, lababo y evangelio de San Juan, ara, cruz con Santo Cristo y tarima. Seis pantallas de talla dorada de una y media bara de largo, con espejos de media bara ochavados. Seis lienzos de dos y media varas de largo con marcos dorados de San Joaquín y San José, la Santísima Virgen, San Ignacio y San Francisco Xavier. Dos láminas con sus marcos de vidrio y talla de tres quartas y las láminas de media bara.

En 1790 se señala que:

> en esta se halla un colateral de talla que coge todo el ancho de dicha capilla en medio se halla colocada la imagen con corona y rostrillo de plata ahumada de oro, cuatro cuadros. Santos de bulto a los lados, que son Santa Ana, San Joaquín, San Juan Bautista y San José, arriba una Santa Rosalía y dos ángeles. El altar es de repisa con su ara y guarda manteles, dos blandoncillos de cobre con sus cadenas, un atril, tres palabreros, su peana de cantería con su alfombra nueva forrada en los costados hay dos cuadros en cada uno y dos bancas, una lámpara de plata, tienen el altar su Santo Cristo.

Respecto a la pintura dentro de las capillas, el inventario de 1790 consigna muy pocas obras. Por ejemplo, en el retablo de Nuestra Señora del Rosario señala que había diecisiete cuadros de *Santo Domingo y los misterios del Rosario*. La capilla del

Monumento tenía una *Última cena* y otra del *Lavatorio*. En el Bautisterio, una pintura ovalada de *San Juan Bautista* y un cuadro grande de *Santa Bárbara* con marco de talla dorada, mismo que pudiera ser el que firmó Gabriel de Ovalle en 1742 (Cat. 37), así como, un cuadro de *Santa Teresa* que estaba en el altar dedicado a esta santa, pero, ubicado justo afuera de este bautisterio.

Finalmente, en este inventario se pueden encontrar temas muy interesantes que develan la introducción de nuevos cultos dentro de la catedral. Por ejemplo, es la primera vez que se menciona una capilla dedicada a la *Santísima Trinidad*, la cual tenía un lienzo grande que bien pudiera ser el que está firmado por Francisco Martínez con marco mixtilíneo (Cat. 8) y que posiblemente tiene su origen en el Colegio de la Compañía, debido a que en los inventarios anteriores no mencionan nada sobre un altar con este misterio. Asimismo, recuérdese que la expulsión de los jesuitas había sucedido relativamente reciente. De la misma manera, el culto a San Atenógenes aparece por primera vez dentro de la capilla de la Purísima Concepción, donde había un retablo de talla nuevo y dorado dedicado al santo, además de dos cuadros a los costados: uno de *San Joaquín* y otro de *Santa Ana*, ambos con sus marcos dorados. Actualmente, la única obra que existe en la catedral de San Atenógenes está firmada por Antonio de Torres en 1723 (Cat. 13).

3.4.1 La sacristía y los lienzos de Juan Correa

Después de Manuel Toussaint, Elisa Vargas Lugo ha sido la investigadora que ha puesto el nombre de Juan Correa en los reflectores del arte virreinal.[287] Coincide con Toussaint en que Correa aprendió el oficio de pintor dentro del taller de Antonio

[287] Cabe destacar que Vargas Lugo no fue la primera que abordó la obra de Correa, pero si la que lo hizo con mayor profundidad. Correa no habría podido pasar desapercibido debido a los grandes lienzos que hizo para la sacristía de la catedral de México.



Fig. 38. Juan Correa, *Detalle del retrato de Felipe García de Legaspi*, óleo sobre tela, ca. 1699. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Rodríguez. Su examen tuvo lugar en 1687, justo cuando entraron en vigor las nuevas ordenanzas para los pintores, las cuales les obligaba a reliazar exámenes para obtener este requisito.[288] Respecto a la obra de Correa, Lugo menciona que expresa en muchos casos "un naturalismo de primer orden […] una particular dosis de dulce carácter devoto […] un tono discreto que mantuvo un predominante efecto piadoso muy comedido y de fácil comprensión para la mayoría de los fieles".[289]. Por su parte, Pedro Ángeles menciona que "el arte de Correa le corresponde a un pincel más dibujístico y contenido en la forma, naturalista, donde los contrastes lumínicos llegan a apreciarse más acendrados".[290]

Cabe destacar que la serie de la *Vida de Jesús* que se encuentra en la sacristía de la catedral de Durango, primeramente fue atendida por Francisco de la Maza en 1947, cuando visitó la ciudad de Durango, quien al año siguiente publicó un pequeño libro titulado *La ciudad de Durango. Notas de arte* donde dijo que estos lienzos "no son lo mejor de Juan Correa, cuando sabía ponerse a la altura de buen pintor, como en la Sacristía de la Catedral de México, en Tepotzotlán o en la Sacristía de San Martin Texmelucan".[291] Claramente, estas noticias dieron pie para que Elisa Vargas Lugo – alumna de Francisco de la Maza – incluyera esta serie en su estudio sobre Correa.[292] Cabe destacar que ninguno

[288] Elisa Vargas Lugo, "Un hombre llamado Juan Correa. Rescate de un pintor" en *Juan Correa. Su vida y su obra. Tomo I,* coord. Pedro Ángeles y Cecilia Gutiérrez, 15 – 68 (México: UNAM, 2017).
[289] *Ídem.*
[290] Pedro Ángeles, "Juan Correa y Cristóbal de Villalpando: vidas paralelas", en *Juan Correa. Su vida y su obra. Tomo I,* coordinadores Pedro Ángeles Y Cecilia Gutiérrez, 69 – 82 (México: UNAM, 2017).
[291] De la Maza, *La ciudad de Durango…, op. cit.,* 1948, p. 26.
[292] Vargas Lugo también incluyó el lienzo del *Tránsito de San Francisco*, el cual quedó como mero testimonio del pincel de Correa debido a que sufrió una grave intervención por parte de Patricio García

de los dos autores pudo ver el retrato del obispo Felipe García de Legaspi (1691 – 1699) (Fig. 38), firmado también por Correa. Recuérdese que este prelado, antes de llegar a Durango estuvo en la catedral metropolitana y fue testigo de las grandes obras que realizaron en su sacristía Cristóbal de Villalpando y el mismo Correa.

Como se ha estudiado, los modelos rubenianos influyeron de manera notable en la producción pictórica de la Nueva España y la de Correa no fue la excepción. Esto también se evidencia en las cuatro pinturas colgadas en la sacristía de la catedral de Durango. Vargas Lugo menciona que Correa utilizó los grabados rubenianos de Gerard Seghers y Pierre Cabanne específicamente, para el lienzo de *La Adoración de los Reyes* de esta misma serie. La autora destaca que el pintor incluyó una arquitectura de menor suntuosidad, con elementos de gusto manierista, evidenciado en el pedestal donde está colocada la Virgen. Respecto al lienzo de *La Adoración de los Pastores*, Lugo destaca la importancia que le otorgó a la Virgen, al colocarla al centro y con una mayor luminosidad, a diferencia de lo que había hecho con los lienzos que se encuentran en el Museo de Antequera, España y en el Presbiterio de la iglesia del convento de Santa Ana de Chiautempan, Tlaxcala.

La serie de lienzos de la *Vida de Jesús* de Juan Correa que está en la sacristía de la catedral de Durango está firmada en 1686 (Cat. 27). De acuerdo a la documentación histórica, su primer destino fue el altar de los Reyes. En un informe fechado el 4 de octubre de 1687, se menciona que había llegado a la catedral el 23 de septiembre de este mismo año una recua con algunos lienzos, entre ellos, los de *San Joaquín* y *Santa Ana* de

en 1833, como así lo señala la inscripción en la pintura. Desde que Lugo dio cuenta de la serie de la Vida de Jesús de la sacristía, se sabía que esta pintura de la muerte del santo de Asís había pertenecido al convento de San Antonio de la ciudad. Otra obra más de Correa se encuentra en el Museo Regional y representa la Conversión de San Paulo de Tarso. Muy probablemente haya pertenecido a dicho convento. Por último, en el templo de la hacienda de la Sauceda, en el municipio de Canatlán, Durango, se encuentra un gran lienzo titulado *Verdadero retrato del Crucifijo de San Ginés*, firmado por Juan de Correa, en Madrid. Quizá un homónico.

cuerpo entero, cuatro doctores de medio cuerpo, los del Nacimiento, Adoración, Resurrección y Ascensión de Cristo.[293] Aunque dicho documento no menciona nada sobre el posible pintor, es claro que se trata de la serie de Juan Correa, debido a que son los únicos registros documentales de cuadros con este tipo de representaciones.

De acuerdo con los datos vertidos en el inventario catedralicio del año 1762, esta serie aún permanecía en dicho altar. En este documento se menciona que el retablo estaba en el cuerpo de la iglesia y era "dorado y tallado viejo de siete lienzos de pintura del nacimiento de nuestro señor, san Mateo de bulto, un crucifijo y la Santísima Trinidad, tres imágenes sobrepuestas, la un de marfil pequeña de Nuestra Señora de Pópulo, y las dos de madera de la concepción y Santa Lucía, cruz de evano embutida en concha, ara, atril, tarima y tapete".[294] Es de notarse que el documento menciona siete lienzos y no cuatro. Por su parte, la sacristía en ese entonces sólo contaba con "cuatro lienzos de media vara, con sus marcos dorados de San José, Nuestra Señora y San Pedro y San Antonio […] un cuadro de dos varas y media con marco dorado viejo de la Virgen, señor San José y el Niño", así como, "otro dicho de vara y media marco muy maltratado de Santa María Magdalena, otro del mismo modo y tamaño de Nuestra Señora de Loreto, otro del propio modo de dos varas de San Ildefonso […] otro de una vara marco dorado de Nuestra Señora de los Dolores, otro de vara y cuarta marco dorado del Santo Ecce homo" y un lienzo viejo sin marco de San José".[295]

Es hasta el inventario de 1790, cuando se mencionan las pinturas de Juan Correa dentro de la sacristía, como ahora siguen colgados. Textualmente, dicho documento menciona que había "dos cuadros grandes a los lados con marcos dorados, el uno del

[293] AHAD, Sagrario, Sacerdotes, 1653 – 1699, caja 8, 4 de octubre de 1687; Miguel Vallebueno, *Retablos y talla en madera en Durando de los siglos XVI y XVIII* (Durango: IIH, 2010), p. 27.
[294] AGI, Guadalajara 558, Testimonio del inventario de la santa iglesia catedral de esta ciudad de Durango, 16 de enero de 1762.
[295] *Idem.*

nacimiento y el otro de la Adoración de los Santos Reyes […] dos cuadros grandes a los lados, el uno de la Asunción del Señor y el otro de la Resurrección de marcos dorados.[296] Sin duda, estas pinturas pasaron a la sacristía tras las remodelaciones que hizo el obispo Esteban Lorenzo de Tristán hacia 1786, cuando pasó el coro catedralicio hacia el ábside para colocarlo justamente donde se encontraba el altar de los Reyes.

Por todo lo anterior, es interesante en este momento atender un cuestionamiento que hizo Juana Gutiérrez Haces respecto a los motivos de por qué la catedral de Durango no logró decorar su sacristía con enormes lienzos.[297] Esta pregunta es relevante, y más si se sabe que Felipe García de Legaspi estuvo en Durango, inmediatamente después de haber estado al frente de las obras monumentales que realizaron Cristóbal de Villapando y Juan Correa en la sacristía de la catedral de México. Recuérdese que Las pinturas encargadas a Villalpando, entre 1684 y 1686, fueron cinco: *La Iglesia militante y triunfante*, *El triunfo de la Iglesia*, *La mujer del Apocalipsis* y *La aparición de San Miguel;* las pedidas a Correa, entre 1689 y 1691, fueron *La asunción de la Virgen* y *La entrada de Jesús a Jerusalén*. Quizá el referente para estas obras fueron los lienzos de Baltasar de Echave Rioja para la sacristía de la catedral de Puebla, hechos en 1675. Igualmente, antes de que Villalpando haya trabajado en la catedral metropolitana, ya lo había hecho con el lienzo de *La Transfiguración* en Puebla (1683), donde también decoró la cúpula mayor, la sacristía y otras capillas.[298] Asimismo hizo algunas pinturas para la sacristía de la catedral de Guadalajara.

[296] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 215, expediente 1, Inventario de las alhajas de oro y plata de esta santa iglesia catedral de Durango, 2 de agosto de 1790.
[297] Gutiérrez *et al*. *Cristóbal…, op. cit.* p. 127.
[298] Actualmente, en la capilla del Señor de la Columna se halla el enorme lienzo de la Transfiguración firmado por Villalpando en 1683 y en la capilla de la Virgen de Guadalupe hay una pintura de la Sagrada Familia.

Se sabe que los grandes lienzos que pintaron Villalpando y Correa en la sacristía de la catedral metropolitana reflejan la consolidación del clero diocesano dentro de las estructuras virreinales. Así, Nelly Sigaut menciona que estas pinturas tienen una relación con "la situación política y espiritual de la Iglesia novohispana," además de, "un sentido triunfalista del clero secular su jerarquía, y la importancia que cobra el culto a San Pedro".[299] La enorme tarea de ornamentar la sacristía de la catedral de México, se le encargó a estos dos pintores que, según Rogelio Ruiz Gomar, estuvieron inmersos en un ambiente "de vivacidad y esplendor", donde "Villalpando se distingue por los toques deslumbrantes, el descuido en la construcción de las figuras y la vitalidad de las composiciones" y Correa "se presenta como un artista más tradicionalista y sobrio, imbuido de una vena más naturalista pero también desigual y vital".[300]

Entonces, para dar claridad al cuestionamiento que hizo Gutiérrez Haces sobre la ausencia de este tipo de obras triunfalistas en la sacristía de Durango, se debe mencionar que los lienzos que firmó Juan Correa en 1686 para Durango, evidencian una diferencia de tres años respecto a la ocupación que tuvo este pintor en las pinturas de la catedral metropolitana (1689). Es decir, quizá pudo haber tenido el tiempo para realizar algo grande para Durango. Entonces, ¿Por qué el cabildo de Durango no contrató a Correa para decorar la sacristía y sólo le pidió los lienzos para el altar de los Reyes? ¿Acaso la agenda triunfalista del clero diocesano pasó inadvertida? Una respuesta está en que la catedral de Durango no pudo contar con lienzos de gran formato, debido a que cuando llegó Felipe García de Legaspi (1691 – 1699), proveniente de la Ciudad de México, inició

[299] 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*, eds. Concepción García Sáiz y Juana Gutiérrez Haces, 207 – 253 (México: Fomento Cultural Banamex, UNAM/IIE, 2004), p. 245.
[300] Rogelio Ruiz Gomar "El arte en tiempos de Juan Correa" en *Memoria del coloquio El arte en tiempos de Juan Correa,* coord. María del Consuelo Maquívar, 91- 99 (México: Museo del Virreinato/ INAH, 1994).

con las obras de reconstrucción de la catedral de Durango, las cuales incluían una nueva sacristía, lo que hubiera resultado inútil ornamentarla. Fue hasta 1718, cuando se pudo levantar dicho espacio, así como, la sala capitular y la casa de la Haceduría. Por otro lado, aunque una vez terminada la sacristía se hubiera querido contratar a dichos pintores, esto no hubiera sido posible porque Villalpando murió en 1714 y Correa en 1716.

Finalmente, se puede decir que los intereses del clero diocesano si se vieron plasmados en la catedral de Durango, pero en torno a la figura de San Pedro. Desde 1688, se le pidió a Nicolás de Herrera construir un colateral en su dedicación, esto en consonancia con aquel que se había construido en 1672 dentro de la metropolitana. Igualmente, el mayor esplendor para este santo se dio en tiempos del obispo Escalante (1699 – 1704), tras sus constantes empeños por elevar su devoción en la ciudad y en la catedral.

3.5 Los inventarios del siglo XIX: el despojo del barroco

Los inventarios de esta centuria (1801, 1822, 1859 y 1879) reflejan con mayor claridad el distanciamiento con la estética barroca y sus elementos. Los cuatro son muy similares, empero, los dos primeros incluyen una pequeña introducción que pretende explicar la obra arquitectónica en general y sus estilos mediante la utilización de una serie de términos "técnicos" y estilos artísticos.[301] Por ejemplo, el inventario de 1859 señala sobre la portada principal que:

> el prospecto de la puerta principal es más correcto y grandioso consta también de dos cuerpos con igual número de columnas en cada uno. Las del segundo salomónicas y las del primer, estriadas

[301] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 1, expediente 14, Inventario de 24 de septiembre de 1859.

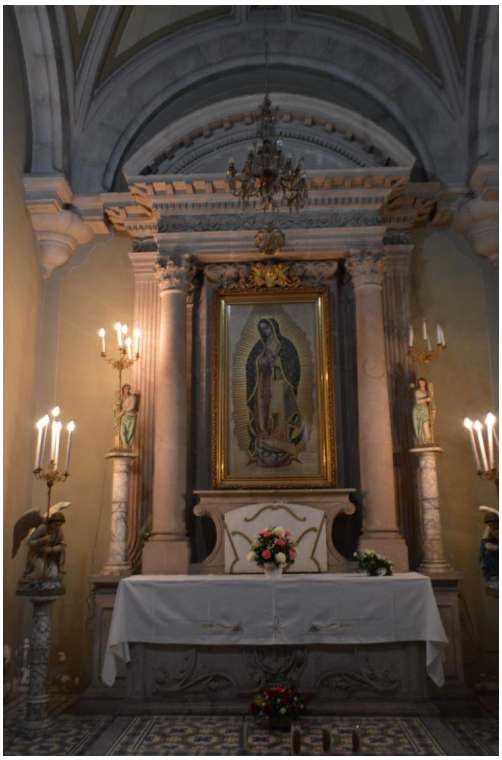


Fig. 39. *Altar de la Virgen de Guadalupe*, catedral de Durango, principios del siglo XIX. Foro: Adolfo Martínez Romero.

de orden compuesto en todo rigor; hay en tres intercolumpios estatuas anichadas de los santos apóstoles y una ventana en medio del segundo cuerpo con balcón de fierro que le da mucha gracia y hermosura y sobre el cornisamento las armas reales en un ático, el cual, remata en una cruz de fierro grande de una hermosura construcción.[302]

También, dichos documentos decimonónicos evidencian algo muy particular concerniente a la historia del arte en la localidad: la demanada de la cantería, tanto en los procesos constructivos como en los escultóricos, lo que pudiera decirse es el inicio de una tradición que, aunque parece que inició un poco antes de finalizar la centuria pasada con la prohibición de los retablos de madera, su auge lo tuvo durante el siglo XIX. Por ejemplo, el inventario de 1790 registra un retablo en el Bautisterio de talla en blanco y oro, muy probablemente se refiere a uno hecho de piedra. El inventario de 1801 menciona que en el remate del retablo que estaba en la capilla de la Santísima Trinidad había dos imágenes de piedra blanca "que llaman de leche", es decir, de cantera blanca. Después, el de 1822 habla sobre los retablos de la Virgen de Loreto y de la Virgen de Guadalupe (Fig. 39), los cuales, el primero estaba labrándose en piedra, por lo que en el inventario se dejó una foja en blanco para "que se pueda en el apuntar las alhajas que en ella se destinen y coloquen". Sobre el retablo de Nuestra Señora de Guadalupe, se menciona que era de talla en piedra y sobredorado.[303] Quizá es el altar de piedra más antiguo dentro de la catedral, tanto por estas noticias, como por su estilo totalmente neoclásico. Finalmente, el inventrio de 1879 señala que todas las capillas tenían altares estucados sobre blanco y

[302] *Idem.*
[303] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 1, expediente 12, Inventario de 1822.

dorados en sus molduras. Igualmente, el inventario que se hizo de los bienes de los jesuitas tras su expulsión señala que en la iglesia había un retablo dedicado a Nuestra Señora de la Luz "matizado de oro y blanco",[304] muy probablemente de piedra.

Respecto a las obras pictóricas, durante esta centuria se dio continuidad al desalojo de pinturas de los altares y capillas, como se venía dando desde años atrás, las cuales pasaron a la bodega. Por ejemplo, en 1859 se mencionan algunas obras en dicha bodega, entre ellas:

> una pintura al óleo en lienzo de Sacrificio de Isaac […] un cuadro de cinco varas pintura al óleo en lienzo sin marco de la Crucifixión de N. S. Jesucristo, una pintura al óleo en lienzo sin marco de cinco varas [El levantamiento de la cruz], de la Ssma. Trinidad, tres pinturas a el óleo en lienzo de dos varas y media con marcos de madera dorados con S S. Felipe Neri, otra id. a el óleo en lienzo sin marco de vara y media del mismo S. Felipe Neri, otra id. Id. de dos varas sin marco de S. Lucas, otra id. id. d tres varas con marco de madera dorado de S. S. Joaquín, otra id. id. de tres varas con marco de madera dorado de Sra. Sta. Ana, otra id. id. de mas de tres varas con marco de madera ancho dorado de S. George, otra id. id. de dos varas y media con marco de madera dorado de Sta. Catarina Martir.

Es importante decir que dentro de los inventarios catedralicios anteriores a 1859 no hay registros de pinturas con estos temas representados, lo que supone que algunas de ellas fueron incorporadas en estos años. En efecto, hoy se sabe que el lienzo del *Levantamiento de la cruz* (Cat. 1) perteneció a la ermita de la Virgen de Guadalupe desde 1658[305] y el de *Santa Catalina de Alejandría* (Cat. 14), quizá al recinto jesuita.

Otra parte del acervo pictórico y también escultórico corrió con mejor suerte y las obras no fueron movidas de sus sitios. Así, el inventario de 1822 señala que en la capilla de la Santísima Trinidad aún estaba el cuadro que representaba este misterio, el cual había estado desde 1790 en este sitio, así como, cuatro esculturas de los doctores de la Iglesia

[304] Magallanes, *Autos de un secuestro…, op. cit*., p. 157.
[305] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 155, expediente 1, Inventario de los bienes que se dieron al sagrario de la catedral y la ermita de Guadalupe, sin fecha.

y un gran número de reliquias. También, dentro de este mismo espacio estaba el retablo de Nuestra Señora de Belén con su imagen puesta en una vidriera y arriba de ésta, una *Virgen del Refugio*. La capilla de la Purísima Concepción seguía albergando una Virgen completamente alhajada y vestida, así como, un nacimiento de marfil con su vidriera con marco de plata. El retablo de San Atenógenes que estaba en este lugar aún tenía su imagen de bulto y conservaba los dos cuadros con marcos dorados de *San Joaquín* y *Santa Ana*. En el altar de Nuestra Señora del Rosario estaba su imagen completamente adornada, además, diecisiete cuadros de pintura de *Santo Domingo y demás misterios del Rosario*, uno más que la cantidad de pinturas que se registró en el inventario de 1790. En la cuarta capilla estaba el Monumento con sus profetas. En la quinta capilla estaba un cuadro de la *Virgen de Guadalupe* que fue regalado por el alférez y magistral José Ignacio Yarto de Iturribarría, el cual estaba junto con "un armario pequeño con chapa y llave para guardar lo necesario y en donde existen unos ramilletes de plata que por ser esto y los demás donación hecha por el señor Magistral licenciado […] se omite el especificarlo ignorando su voluntad". Es decir, se trata del mismo que está en esta capilla actualmente (Cat. 35). Del lado de la epístola, en la sexta capilla se hallaba el Sagrario, donde estaba colocado el pirámide de tres cuerpos de talla dorado hecho por Felipe de Ureña (llamado panteón esta vez). En la séptima capilla dedicada a Nuestra Señora de la Fuente había "en los cerrados, dos cuadros y dos láminas con marcos dorados" y en el costado derecho "unos cuadros con el Santo Ángel de la Guarda". La octava tenía tres altares que rodeaban un camarín (hoy no exite) con vidrieras de San José, el cual estaba bastante alhajado, empero no había ninguna pintura. El altar de la derecha era de la Virgen del Refugio y el altar de la izquierda era de la Anunciación. Además, había diecisiete imágenes de bulto. El otro altar era de Santo Cristo. Finalmente, la novena capilla, donde estaba el altar de San Felipe Neri había "en medio y en la claraboya, una imagen de *San Jorge* de bulto". En el mismo

lugar seguían los mismos nueve lienzos que representaban al filipense y que habían sido registrados en el inventario de 1762, además de dos cuadros más a los costados de la capilla.

Según, el inventario de 1822, en las oficinas de la Haceduría se hallaban dos cuadros con sus marcos dorados. Sobre el primero no se especifica de quien se trata, pero, seguramente era del Rey, como así lo señala el inventario de 1801.[306] Respecto al segundo lienzo, se menciona que representaba al Papa, quizá pudiera tratarse de Pio VII, quien gobernó desde 1800 hasta 1823. Este lienzo fue pintado en 1800, muy probablemente por un académico, según los elementos estilísticos que presenta este retrato (Cat. 49). Seguramente, este lienzo fue llevado a Durango desde Roma o desde la Ciudad de México por el obispo Juan Francisco Castañiza. De acuerdo a los datos de la cartela de su retrato, este prelado fue consagrado como obispo de Durango el 4 de agosto de 1814 por el mismo Pío VII. Este pontífice le entregó las bulas correspondientes a Castañiza en la iglesia de Santa María la Mayor en Roma, el 18 de diciembre de 1815. Hay que resaltar que el inventario de los bienes de Castañiza registra bastantes estampas de este Papa.[307] En México, este obispo fue uno de los que urgió el restablecimiento de la Compañía de Jesús, el cual se dio el 7 de agosto de 1814[308] tras el cautiverio que sufrió Pío VII. La presencia de los retratos del Rey del Papa en la catedral representa una obediencia a ambos poderes. Sin embargo, tras la caída del monarca, las pinturas con la efigie de Agustin de Iturbide fueron colgadas en las catedrales. En Durango aún se conserva el lienzo que pintó "el maestro Toribio"

[306] Paula Revenga se pregunta si la realización de este tipo de retratos "reales" era sólo para aquellos pintores que tenían autorización, como sucedía frecuentemente en las regiones de España. Este cuestionamiento fue de manera personal en el Congreso Internacional "Tecnología, Arte e Historia. Las imágenes de Piedad en el Obispado de Michoacán. Seminario de Estudios de Pintura en el Occidente de México. El Colegio de Michoacán, Conacyt y la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2018.
[307] AGN, Provincias Internas, volumen 97, expediente 1, 1769 – 1761.
[308] Estos datos están tomados de la cartela del retrato del obispo que se encuentra en el salón denominado el "Generalito" dentro del Antiguo Colegio de San Ildefonso.

para la proclamación de este emperador, la cual se llevó a cabo en la entrada de la catedral el 1 de diciembre de 1822.

También, en los pasillos de la Haceduría estaban colgados los cuadros de *San Nicolás obispo*, *María Magdalena*, el *Santo Rey David* y *San José*. Igualmente, pero en el cubo de las escaleras que da acceso a la planta alta estaba el lienzo de la *Virgen de Loreto* (Cat. 21), mismo que hoy sigue colgado en ese lugar y que quizá es el que estuvo en la sacristía en 1762. Finalmente, en el Chocolatero estaba un cuadro de *Santo Cristo*. En la recámara del sacristán, ubicada en uno de los salones de estas oficinas, estaban colgados ocho cuadros viejos y los retratos de los obispos de la diócesis.

En la Sala Capitular estaba la imagen de "la Purísima Concepción de Guatemala con su corona de plata sobredorada bajo su dosel de tisú con galón, fleco y borlas de oro". Dentro de este mismo espacio también estaba "un cuadro de pintura superior del *Misterio de la Purísima Concepción* con marco dorado debajo de un dosel de Damasco galonado de oro". Se trata del que está firmado por Miguel Cabrera (Cat. 32). Cabe destacar que es la primera vez que se registra esta pintura en los inventarios. También, aquí se hallaban los catorce lienzos del *Martirio de los apóstoles* (Cat. 9) En la sacristía menor estaban dos cuadros de *San Jorge* (Cat. 31), uno de *Nuestra Señora de la Fuente* (Cat.46) y otro de *Jesús Nazareno*. Sólo uno del santo de Capadocia quedó en la catedral, así como el de la Virgen.

El inventario de 1859 vuelve a reflejar la poca importancia que tuvo la pintura en las descripciones, contrario al aprecio que siguió gozando la escultura. Empero, este aprecio no fue motivo suficiente para que algunas imágenes escultóricas pasaran a la bodega. Parace que el nuevo gusto fue por las imágenes de tamaño natural, y sobre todo, sin alhajas. Este inventario también da cuenta por primera vez de una capilla dedicada a San Juan Nepomuceno que sustituyó a la de la Virgen de Loreto, la cual se había

construido a principios de la centuria. El patronazgo de Nepomuceno se estableció en Durango en el año de 1758, años después de su beatificación (1721) y canonización (1729). Hoy, dentro de la llamada Sala Capitular hay una pintura del *Martirio de San Juan Nepomuceno* (Cat. 40).

Por su parte, el inventario de 1879, mandado hacer por el obispo Vicente Salinas e Infazón, es muy interesnate debido a que refleja varias cosas. Una de ellas es que la totalidad de los altares son de piedra y pintados de color blanco con molduras doradas. No hay muchos cambios en las capillas y desde esa fecha, hoy se pueden apreciar tal cual al interior de la catedral, excepto por la de San Jorge que ocupó el lugar de la del Monumento. Por ejemplo, las capillas se mencionan en el siguiente orden: San Pedro, San José, Nuestra Señora de los Dolores, Sagrario, Guadalupe, Monumento, San Juan Nepomuceno, Purísima Concepción y Santísima Trinidad. Todas ellas hoy mantienen las reliquias y relicarios que se mencionan en este inventario. Otro aspecto interesante en este documento es que las esculturas son menos y sólo se hallan en las capillas las imágenes de sus titulares. Sobre la pintura es evidente que desapareció por completo del adorno de las capillas, excepto por cuatro lienzos: uno de *Nuestra Señora de los Dolores*, ubicado en su capilla, uno de la *Virgen de Guadalupe*, igualmente en su capilla y los cuadros de *San Francisco Xavier* y *San Ignacio de Loyola* que estaban colgados a los costados del coro. Los cuatro cuadros de la *Serie de la Vida de Jesús* se registran en la Sacristía, como venía sucedienco desde 1790, así como, el de la guadalupana firmado por José de Ibarra. El resto de las cuadros estaba en las bodegas, sobre todo en la "bodega grande", entre ellos, se mencionan los siguientes: un cuadro del *Santo Cristo* de tres varas de largo y dos de ancho, sin marco; un cuadro de *San Pedro* de dos varas de largo y una y media de ancho con marco de madera y ráfaga dorada; unos de *San Felipe Neri* con marcos dorados; los de *San Jaoquín* y *Santa Ana* montados en sus marcos dorados; otros que no

tenían marco, uno de *San Felipe Neri*, uno de *San Mateo*, uno de *Nuestra Señora del Refugio* y otro de la *Santísima Trinidad*; la *Presentación de Nuestro Señor Jesucristo* con marco dorado; el de Santa Catarina mártir, con marco dorado; y el de San Jorge de tres varas, tres varas de largo y dos de ancho con marco dorado. No se hizo registro de los bienes depositados en las oficinas de la Haceduría del Provisorato ni de la Sala de Cabildo. Indudablemente, algunos de estos lienzos son los que hoy están en la Galería Episcopal de la Catedral.

3.6 Los inventarios del siglo XX

Después de la Guerra Cristera, el gobierno mexicano, a través de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público levantó diversos inventarios de los bienes depositados en distintos espacios religiosos del país, entre las décadas de los treintas y cuarentas del siglo XX.[309] Los dos acuerdos que dictó el presidente Plutarco Elías Calles durante su mandato fueron fundamentales para emprender estos registros como parte de los bienes nacionales: el primero se dictó el 19 de noviembre de 1926, el cual hace referencia explícitamente al valor artístico e histórico de los inmuebles y sus objetos; el segundo, se dio el 5 de enero de 1927 y se refiere a la entrega que los templos debían hacer de sus bienes a la Secretaría de Educación Pública,



Fig. 40. Altar de madera de la Purísima Concepción, principios del siglo XIX. Sala Capitular. Foto: Inventario de SEDESOL, 1993.

[309] Hay que destacar que la Iglesia en general, o al menos la de Durango realizó una serie de inventarios de todos sus templos, a partir de lo dictado en el artículo 265 del Concilio Plenario Latinoamericano, llevado a cabo en 1899. Fue el arzobispo de Durango, Santiago Zubiría y Manzanera el encargado de ordenar dicha tarea. Por esta razón hay una sección bastante amplia sobre lo que tenían las parroquias de la diócesis en estos años.



Fig. 41. Detalle de las piezas en el altar de madera de la Purísima Concepción de la Sala Capitular, principios del siglo XIX. Foto: Inventario de SEDESOL. 1993.

tras un dictamen que emitiría la Secretaría de Hacienda.[310] Para el caso de la catedral de Durango, la Dirección General de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público se encargó de inventariar los bienes de la iglesia en general.[311] Por ejemplo, un primer levantamiento se dio en mayo de 1935 de las obras que se encontraban en el Seminario Conciliar, el cual estaba ubicado en la calle Fanny Anitúa, número 1404. Ahí se hallaban algunas esculturas de pasta y unas cuantas pinturas, entre ellas, una de *San Agustín*, de la *Virgen de Guadalupe*, de *San Juan Crisostomo*, del *Sagrado Corazón de Jesús*, del *Ángel de la Guarda*, de *San Luis*, de *San José* y de la *Adoración de los Pastores*. Todas ellas fueron inventariadas por Juan José Alarcón, jefe de la oficina federal de Hacienda en Durango, y luego fueron entregadas a Rosalio Morales, quien era el encargado general de los templos de Durango para que las depositara en el Sagrario de la ciudad.[312]

[310] Toussanit, *La catedral de México…, op. cit.,* 1948.
[311] Una noticia interesante para la historia local en Durango es que al momento de inventariar y catalogar el archivo y sus bienes artísticos, Francisco Antunez, un impresor oriundo de Aguascalientes y en estos años Secretario de Educación, accedía sin permiso al archivo, lo que provocó constantes enfrentamientos con la Secretaría de Hacienda, como así se menciona en el oficio del 24 de noviembre de 1939. Asimismo, se dice que se le amonestó y se le pidió no consultar más hasta que no hubiese un control mayor de este acervo documental. Incluso, en otro oficio se cuenta que el inspector de la Direccion General de Bienes Nacionales, José Álvarez Gasca, en un día que estaba leyendo frente al frontón de la catedral, de repente sintió un golpe en la cabeza, por lo que al ponerse de pie se dio cuenta que era Francisco Antunez, quien portaba el fuete con el que fue golpeado. Ante esto se hizo una riña entre ambos y, según Álvarez Gasca, Antunez sacó una pistola que no pudo accionar debido a la reacción imediata de Gasca para impedirlo. Alberto Castillo, quien sería el encargado de inventariar los bienes catedralicos fue testigo de este desencuentro. De hecho, Castillo fue apresado por las autoridades locales, muy relacionadas con Antunez, durante los primeros trabajos de inventarios de los bienes de la Iglesia. Al parecer este pleito llegó al periódico El Siglo de Torreón. AHAD, Fábrica, caja 12, inventarios, legajo 1, expediente 10, 24 de noviembre de 1939 y 23 de febrero de 1940.
[312] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, 15 de mayo de 1936.

Posteriormente, en 1939, Alberto Castillo H. se encargó de inventariar los bienes de la catedral, los cuales se encontraban resguardados en la Sala Capitular (Fig. 40 - 42). Se destaca que Castillo presentó como sus referencias técnicas a Vito Alessio Robles y Alfonso Caso. En un primer momento se le pidió "inventariar y catalogar los libros y manuscritos de que se compone el Archivo Episcopal [...] en un periodo máximo de seis meses, de acuerdo al sistema del bibliógrafo mexicano D. Juan B. Iguínez".[313] Sin embargo, Castillo tuvo mayores pretensiones y dijo que "con mis modestos conocimientos pido inventariar debidamente los tesoros artísticos [...] sin prejuicio de los trabajos de archivo y sin cobrar honorarios extraordinarios".[314] Entonces, el inspector José Álvarez Gasca de esta misma dependencia le hizo saber que:

> se autoriza para que disponga de la llamada Sala Capitular en el anexo de la catedral de esta ciudad, a fin de que puedan disponer de ella para sus secciones, en la inteligencia que debe permitir libremente el paso a la pieza de los archivos y que el suscrito colocará en la sala algunos de los cuadros de pintura y demás objetos que están abandonados a fin de salvarlos de la destrucción en que se encuentran.[315]



Fig. 42. Detalle de las piezas sobre el altar de la Sala Capitular; Anónimo, *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, óleo sobre tela, siglo XVII; Anónimo, *San Carlos Borromeo*, óleo sobre tela, siglo XVII. Fotos: Inventario de

[313] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 1, expediente 10, sin fecha.
[314] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 1, expediente 10, sin fecha.
[315] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 1, expediente 10, 29 de enero de 1940.

La inquietud de Castillo se entiende cuando el Archivo Histórico estuvo depositado en un pequeño cuarto anexo a la sala capitular, misma que resguardaba la mayor parte de los bienes virreinales en desuso, lo que seguramente le impresionó. Empero, no queda claro cuando pasaron estos objetos a la sala de cabildo. Recuérdese que la mayor parte de las piezas artísticas se resguardaron en las bodegas de la catedral, por lo menos desde el siglo XIX, como así lo evidencian los inventarios. Sin embargo, durante este proceso de inventario y catalogación hubo algunas complicaciones entre las autoridades eclesiásticas y del Gobierno del Estado de Durango. Así lo evidencia el oficio enviado a la Dirección General de Bienes Nacionales el 3 de enero de 1940, donde Alberto Castillo menciona que:

> posteriormente a la injustificada detención y arbitrariedades que en mi persona perpetró el gobierno del estado de Durango, reanudé las labores de mi comisión en colaboración con el C. José Álvarez Gasca, inspector de tercera de la diputación aludida, y bajo la protección de las fuerzas federales dependientes de la X zona militar, con residencia en la ciudad de Durango. Hasta esta fecha no se ha obstaculizado nuevamente la labor de inventario y catalogación por las autoridades locales del Estado.[316]

Castillo fue un verdadero interesado en el rescate de estas piezas artísticas y en el archivo histórico. Sus apreciaciones, descripciones y propuestas así lo evidencian. Por ejemplo, menciona que los objetos de esta catedral "uno de los templos más importantes de la Republica, forman un acervo cultural muy importante que debe ser puesto al alcance de los habitantes […] exhibiéndose debidamente, en tal forma que todas sus clases sociales disfruten de los beneficios culturales". Por lo anterior, Castillo suguiere que "debería formarse un museo artístico e histórico con todos los objetos que no estén destinados al culto de los ritos católicos" y que debería instalarse en el edificio anexo de

[316] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 14, legajo 2, expediente 14, 3 de enero de 1940.

la catedral.[317] De hecho, la Dirección de Bienes Nacionales señala que se había entregado el edificio anexo para este propósito. Sin embargo, no se logró y las diversas obras artísticas sólo se resguardaron, como así lo habían dictado los acuerdos de Calles para estos casos. Castillo procuró medir las piezas, fecharlas y calificarlas dentro de ciertos estilos. Sus comentarios denotan el aprecio por pinturas españolas del siglo XVII, específicamente de Velázquez y Murillo. Por ejemplo, relacionó una *Crucifixión* que hoy se encuentra en la Galería Episcopal de la Catedral (Cat. 2) con la técnica del primero; asimismo dijo que la pintura de la Inmaculada Concepción que se hallaba en la Sala Capitular era una copia de Murillo.[318] También sus descripciones dan cuenta del conocimiento que tuvo sobre la pintura colonial en México. Recuérdese que casi todos los estudiosos de finales del siglo XIX y de principios del XX fueron cercanos a las instituciones gubernamentales y tuvieron oportunidad de conocer de cerca los acervos patrimoniales de México. La evidencia física de este inventario se encuentra en el famoso sello rojo redondo que fue colocado en cada una de las pinturas de la catedral (Fig. 43). Hoy, pocas lo mantienen íntegro. Los inventarios que hizo el gobierno mexicano durante el siglo XX fueron parte decisiva para reconocer el acervo artístico de la nación y esenciales para determinar qué objetos serían parte de los grandes museos nacionales.



Fig. 43. Sello redondo de color rojo puesto por la SHCP al acervo pictórico. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fue hasta 1993 cuando el gobierno mexicano realizó otro inventario de la catedral, a traves de la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL).[319] Cabe destacar que también lo hizo de otros templos de la ciudad, entre ellos, el de San Juan de Dios. Estos documentos son interesantes debido a que cada una de las fichas de las obras registradas

[317] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 14, legajo 2, expediente 14, 3 de enero de 1940.
[318] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 1, expediente 9, 3 de agosto de 1940.
[319] En este proyecto participaron Miguel Vallebueno y Clara Bargellini.

contiene una fotografía a color, lo cual es una gran ventaja para el reconocimiento de estos bienes.[320] Para el caso de la catedral, es indispensable comparar lo que había en ese entonces con aquellas piezas que poseía el templo juanino debido a que en esos años, el padre Juan Díaz, encargado de la catedral y el templo juanino, realizó una serie de movimientos de pinturas y esculturas entre estos recintos. Se sabe que Díaz no estuvo completamente de acuerdo en que el gobierno pudiera inventariar dichos bienes. Por tal razón, la ausencia de algunas piezas en los registros se debe a que quizá este prelado sólo dio acceso a ciertos espacios y no a otros.

Para el caso de Durango, ambos inventarios del gobierno mexicano a la catedral de Durango (1939 y 1993) reflejan dos cosas muy interesantes: primero, como se mencionó anteriormente, se pueden apreciar de manera clara y por medio de las imágenes fotográficas las obras artísticas con las que contaban dichos recintos; y segundo, se pueden entender que las apreciaciones estéticas sobre estos acervos reflejan un conocimiento mayor sobre el arte colonial, especialmente la pintura. Hay muchas novedades, pero en algunos casos no se pudieron observar detalladamente las obras y fueron mal identificadas en sus temas y registradas como anónimas. Por ejemplo, se menciona que dentro de la capilla de la Santísima Trinidad estaba el tenebrario que había estado en la bodega desde 1790 y las esculturas de *Santa Bárbara* y *Santa Petronila*. Respecto a la pintura, se dice que en las oficinas del templo se hallaban los lienzos de *San Agustín* y *San Luis Gonzaga*, los cuales fueron consignados como anónimos (Cat. 47 y 48), siendo que son de José María Vázquez. Cabe destacar que es la primera vez que

[320] Estos documentos se encuentran actualmente en la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural en la avenida de los Insurgentes Sur de la Ciudad de México.



Fig. 44. Gabriel del Ovalle, *Santa Bárbara,* óleo sobre tela, 1742. Chocolatero. Foto: Inventario de SEDESOL, 1993.

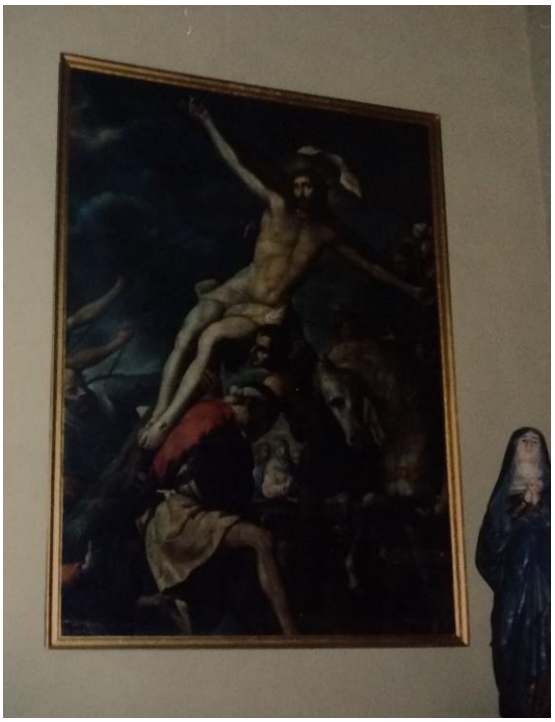


Fig. 45. Atribuido a Sebastián López de Arteaga, *Levantamiento de la Cruz*, óleo sobre tela, ca. 1640. Foto: Inventario de SEDESOL, 1993.

aparecen registrados estos lienzos en algun inventario. Asimismo, en estas oficinas estaba una pintura de la *Virgen de la Fuente* que fue identificada como Madre Purísima (Cat. 46), una *Inmaculada Concepción* que se dijo ser del estilo de Miguel Cabrera (Cat. 32), otra de la *Santísima Trinidad*, de Francisco Martínez (Cat. 8), así como, otra que se le llamó *Dolores y gozos de Santa Teresa*, consignada como obra de Juan Antonio de Arriaga (Cat. 41). En el Chocolatero se encontraban las pinturas de *San Atenógenes*, de la cual se dijo era de Antonio de Torres (Cat. 13); una de *Santa Bárbara*, firmada por Gabriel de Ovalle (Fig. 44 y Cat. 37); una de *San Félix de Cantalicio y San Felipe Neri*, que erróneamente se le tituló como "Escena de taberna" y fechada en el siglo XIX (Cat. 29); otra pintura que hoy se sabe representa a *San Francisco de Sales*, pero que en este documento fue descrita como un *San Nicolás obispo*; y por último, una *Crucifixión*, anónima (Cat. 2).

A los costados del coro se encontraban los lienzos de *San Francisco Xavier* y *San Ignacio de Loyola*, ambos de Francisco Martínez (Cat. 4 y 5). En la antesacristía se consignó la pintura de la *Virgen de Guadalupe* firmada por José de Ibarra, pero en ese momento se registró como anónima (Cat. 34). En la sacristía se registraron los cuatro



Fig. 46. Anónimo, *Jesús en el sepulcro*, óleo sobre lámina de cobre, ca. 1650. Foto: Inventario de SEDESOL, 1993.



Fig. 47. Anónimo, *San Carlos Borromeo,* óleo sobre tela, ca, 1650. Foto: Inventario de SEDESOL, 1993.

cuadros de la *Serie de la Vida de Jesús* (Cat. 27) pintados por Juan Correa y el *San Jorge* (Cat. 31).

Este documento evidencia la poca pintura que había dentro de las capillas. Por ejemplo, en la que hoy es la capilla de San José aparece *El levantamiento de la Cruz* (Fig. 45 y Cat. 1), pintura que se atribuyó a Juan Correa. Recuérdese que este lienzo estuvo en la bodega desde 1822. También, en esta capilla se registró una *Sagrada familia*, anónima y con bastantes repintes.

En la capilla que actualmente alberga la imagen de San Pedro, se registró el gran lienzo conocido como la *Santísima Trinidad, María y José salvando ánimas del purgatorio* (Cat. 42), del cual se dijo fue restaurado por Salvador Toulet en 1967. Igualmente, se mencionó una pintura de la *Adoración de los reyes magos* que se fechó hacia el siglo XVIII, pero que a causa de los repintes "era imposible establecer su estilo". Al parecer, es una obra original de Toulet.

Finalmente, en la Sala Capitular se hallaba colgada la serie del *Martirio de los apóstoles* (Cat. 9). Asimismo, aparecen las pinturas de *Santa Ana* y *San Joaquín*, ambas autoría de Francisco Martínez (Cat. 6 y 7), pero que en ese momento fueron consignadas como anónimas. También se registró la *Imposición de la casulla a san Ildefonso* (Cat. 20), el *Martirio de San Juan Nepomuceno* (Cat. 40), la serie

de *San Felipe Neri* (Cat. 28), además de las láminas de cobre de *Jesús en el aposentillo* (Cat. 24) y *Jesús en el sepulcro* (Cat. 25 y Fig. 46), registradas como "Cristo encarcelado" y "Jesús muerto", respectivamente. Se hace mención de una *Santa Catalina de Alejandría*, autoría de Antonio de Torres, firmada en 1723 (Cat. 14), del *Santo Niño de la Guardia* (Cat. 39), una *Divina Pastora* (Cat. 38), una pequeña *Estigmatización de San Francisco*, una *Virgen de Guadalupe*, de la cual se consignó a Andrés López como su autor, firmada en 1801 (Cat. 36), una de *San Carlos Borromeo* (Cat. 22) (Fig. 47) que se reconoció como un "santo cardenal", una pintura grande de *San Juan de Dios* con su marco decorado (hoy en el templo de San Juan de Dios). También se registró una pintura de la *Virgen del Refugio*, de Miguel Cabrera (Cat. 17) y una de *San Pedro de Alcántara*.

Cabe destacar que los retratos de los obispos no pudieron ser registrados, debido a que estuvieron en las oficinas del Provisorato, así como tampoco pudo ser consignada la *Serie de la Vida de la Virgen* de Francisco Clapera (Cat. 44). También se advierte la ausencia de la pintura de la *Virgen del Pópulo* (Cat. 3).

Atendiendo los movimientos de obras que en la década de los noventas del siglo XX hizo el padre Juan Díaz entre la catedral y el templo de San Juan de Dios, se torna indispensable conocer qué había en este recinto juanino. Por ejemplo, allí se hallaban las esculturas de *San Joaquín* y *Santa Ana*, las cuales, por testimonios de los fieles, se sabe que estuvieron antes en la catedral. Respecto a las pinturas que estaban colgadas en la nave del templo, se señala que había una de *San Miguel Arcángel*, autoría de Francisco Martínez, misma que aún sigue en este sitio. También se habla de una pintura de *San Juan de Dios y la Virgen del Carmen salvando las ánimas del purgatorio*, una de *San Cosme y San Damián ante el crucifijo*, otra de *Santa Ana y la Virgen*, de J. M. González Meza



Fig. 48. Antonio de Torres, *Santa Ana y la Virgen*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.



Fig. 49. Antonio de Torres, *San Francisco de Asís*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Inventario de SEDESOL, 1993.

(Fig. 48), según lo documentó Vallebueno.[321] Hoy se sabe que la obra es de Antonio de Torres. Asimismo, estaba una *Adoración de los pastores*, una *Virgen del Refugio* de Rafael Lesprón, una de *San Bernardo*, una de *Los Desposorios*, una de *San Francisco de Asís con el cordero* de Antonio de Torres (Fig. 49), una de *San Simón*, una *Inmaculada Concepción* muy repintada, una *Anunciación* y una *Virgen del Carmen*. Se advierte que en este registro no se encuentra la pequeña pintura de *San Juan de Dios* que vio Francisco de la Maza durante su visita a este templo y que una tradición local señala como obra de Pantoja, fechada en 1609 (Fig. 8).[322] Hoy se sabe que la fecha correcta es 1605, más no es claro si se trata de una obra de aquel pintor de la corte del rey Felipe III. Finalmente, si se compara lo que había en esta fecha en la catedral y en el templo de San Juan de Dios, no se ven muchos cambios. Lo que sí debe señalarse es que ahora en este recinto juanino hay algunas obras que formaron parte de los bienes franciscanos, entre ellos, algunos lienzos de apóstoles pertenecientes a una serie firmada

[321] Cabe destacar que Miguel Vallebueno consignó la firma de González Meza en su momento. Quizá haya sido una confusión solamente debido a que hoy puede verse claramente la firma de Antonio de Torres.
[322] De la Maza, *La ciudad de Durango…*, *op. cit.,* p. 29.

por Ventura Miranda. Quizá, estas obras fueron las que movió el padre Díaz y no tanto las catedralicias.[323]

3.7 Los inventarios de los obispos de Durango

Como se ha revisado en este capítulo, los inventarios catedralicios dan cuenta de muchas de las pinturas que hoy se pueden apreciar en la Galería Episcopal de la catedral. Sin embargo, otros inventarios, como los que, de manera obligada tenían que hacer los obispos sobre sus bienes personales, antes y después de tomar posesión de algún obispado, son interesantes debido a que en ellos hay información sobre pinturas y esculturas que reflejan sus devociones más personales. Por ley, durante el virreinato, los inventarios de bienes de los obispos deberían hacerse con regularidad.[324] Cabe destacar que en la actualidad estos documentos no han sido utilizados como fuente histórica para el estudio de los acervos artísticos virreinales que conservan las catedrales y las parroquias, a pesar de su gran valía. En esta investigación, su revisión fue necesaria para entender la presencia de algunas pinturas dentro de la catedral de Durango.

La mayoría de este tipo de inventarios se hizo en la Ciudad de México con el apoyo de expertos en escultura, pintura, textiles, libros muebles, joyería, etc., lo cual evidencia una preferencia por ciertos pintores activos en la capital del Virreinato por parte de los obispos. Sin embargo, durante el siglo XVIII, algunos avalúos los hicieron peritos de la ciudad de Durango, sobre todo en el ramo de la platería. Aunque hasta el momento

[323] Un artículo sobre este tema fue aceptado en la revista Anales del Instituto de Investigaciones Esteticas de la UNAM y será publicado en el otoño de 2019. El artículo se titula "Noticias sobre tres apostolados pictóricos del primer tercio del siglo XVIII localizados en la ciudad de Durango".
[324] Estos inventarios se realizaban conforme a lo dispuesto en la Ley 39, titulo séptimo, libro primero de la Recopilación de las Leyes de Indias. http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/752/85/recopilacion-de-leyes-de-los-reynos-de-las-indias/?desplegar=8193&desplegar=8190&desplegar=8207 (Fecha de consulta: 15 de abril de 2015).

no se han encontrado nombres de pintores haciendo estos peritajes, es muy posible que los haya habido, por lo que la búsqueda debe continuar y con ello profundizar en la historia de los pintores locales. Hasta ahora el inventario que más clarifica lo dicho es el que se realizó en 1713 para valuar los bienes del obispo Pedro Tapiz. Para tal efecto se designó a Juan González de la Borbolla, "vecino y mercader de esta ciudad para la tasación de la ropa blanca telas y demás; Francisco de Nores, maestro carpintero para tasar la carpintería; Ignacio de Araujo para la platería y otras alajas; Pedro del Muro para tasar los hierros; y Pedro de los Rios para el avalúo de la ropa de vestir".

Respecto a los avaluós que hicieron los pintores de la capital del Virreinato sobre la pintura que poseían los obispos que viajaron a Durango, se destacan José de Ibarra, quien se encargó de valorar las pinturas de Martin de Elizacochea y Francisco Martínez, quien hizo lo mismo para el obispo Pedro Anselmo Sánchez de Tagle. Martínez además de ser perito en el ramo de la pintura, aparece como valuador de la carpintería. Textualmente, este inventario señala que:

> por lo que toca a plata labrada a don francisco Sánchez, patrón del novilisimo arte de la plateria de esta dicha ciudad [mexico], veedor y examinador en el, con tienda pública en la calle real de san francisco: por lo que mira a Pintura y carpintería al mtro. don Francisco Martínez, por lo correspondiente a ropa de color al maestro dn francisco Anzurez, alcalde y veedor que á sido del gremio de la sastrería: para la ropa blanca a doña Anna de Lira: a Diego de Pastrana maestro de Albeytar a don antonio cuervo que la..de carrocero, para la librería al licenciado don Luis de Ibarra, abogado de la Real Audiencia de la corte, tratante y mercader de libros y Bachiller don Manuel de Espinoza, presbítero relojero todos los cuales estando presentes que doy fe conozco, aceptaban dho nombramiento.[325]

Por su parte, el pintor José María Vázquez se encargó del avalúo de las pinturas del obispo Juan Francisco Castañiza. Hoy, en la catedral hay dos lienzos firmados en 1818

[325] AGN, correos, 3 de septiembre de 1748.

por este pintor académico, un *San Agustín* y un *San Luis Gonzaga*. De hecho, la devoción de Castañiza por Gonzaga lo llevó a fundar un colegio bajo el patronazgo.

Otro aspecto interesante de estos inventarios personales de los obispos es que revelan la posesión de una enorme cantidad de piezas relacionadas con sus devociones, mismas que impulsaron a traves de su mecenazgo en los diferentes recintos religiosos en los que estuvieron al frente. Tales fueron los casos de Pedro Barrientos Lomelín (1654 – 1658) y Manuel Escalante Colombres y Mendoza (1699 – 1704), quienes impulsaron los cultos de la Virgen de Guadalupe y San Pedro, respectivamente en las sedes episcopales que gobernaron. Ambos dieron a la catedral de Durango constantemente parte de sus bienes en aras de elevar la decencia y el decoro en torno a estos cultos. Aunque cabe destacar que sólo la Virgen de Guadalupe fue una devoción constante entre los obispos del siglo XVIII.

El inventario de los bienes de Barrientos Lomelín se conoce a raíz del pleito que interpusieron en 1658, ante la Audiencia de Guadalajara, sus sobrinos el bachiller Joseph del Castillo Barrientos, María y Úrsula del Castillo, provenientes de la Ciudad de México.[326] Esta última, una monja residente del convento de Regina Coeli. Según las cláusulas del testamento, ellos tenían derecho al inventario de los bienes de su tío. En el documento del pleito se señalan los bienes que reclamaban a la Iglesia de Durango, entre ellos, los que estaban depositados en la catedral y en la ermita dedicada a Nuestra Señora de Guadalupe, San Miguel y San Lorenzo. Ésta no es otra más que la que se conoce actualmente como el santuario guadalupano. No se sabe cuándo se dejaron de lado San Miguel y San Lorenzo. El documento señala que:

[326] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 252, expediente 1, Pedimento de José Barrientos, albacea y tenedor de los bienes que dejo el obispo Pedro Barrientos Lomelín, 1659.

su señoría ilustrísima del dicho señor obispo trato de hacer una ermita media legua poco más o menos distante de esta ciudad a la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe, San Miguel y San Lorenzo y lo puso en ejecución dejando por su muerte […] a parte de la iglesia principal y junto a ella una sala muy capaz todo de cal y canto y esta sala dedico para que sirviese de iglesia en el interior que se acababa la que lo había de ser y es en ella pasó altar y la adornó de cuadros, imágenes donde desde muchos días antes de su muerte se ha celebrado el santo sacrificio de la misa y se ha ido continuando con gran frecuencia y devoción de los vecinos de esa ciudad y su contorno. Y así mismo hizo otra sala de adobes para vivienda y atrás y otras obras y se puso dos campanas. Y por parte de esta santa iglesia se ha pretendido que todo lo que estaba en dicha ermita a el tiempo de la muerte del dicho señor obispo le pertenecía por decir lo había llevado y dedicado para ella.[327]

Asimismo, este expediente señala que, en relación al pleito por los bienes:

el dicho señor don Joseph se intentaba lo contrario por decir que las cosas que estaban en dicha ermita no le pertenecían y que la había llevado a ella su ilustrísimo por desconsuelo y devoción y se le debían entregar con otras cosas que había en ella del uso y servicio de su persona con la mucha asistencia que hacía en dicha ermita de día y de noche. Sin embargo, de lo cual por vía de esta transacción y concierto se da y aplica a la dicha ermita para que sean propios de ella de hoy en adelante de las cosas que en ella estaban cuando murió su ilustrísima.[328]

Los bienes reclamados durante este pleito son los siguientes:

Un cuadro de la virgen santísima de Guadalupe grande con marco dorado y una cortina de tafetán de castilla carmesí con puntas de plata
Dos relicarios grandes con trece agnus pequeños cada uno
Otros dos relicarios de madera dorada, el uno con imagen de San Ignacio y el otro de San Francisco Xavier
Tres láminas grandes de vara poco más o menos con marco de palo morado y cantoneras de plata, la una de Nuestro Señor Jesucristo crucificado
Otra del martirio de San Pedro y la otra de la Conversión de San Pablo
Unas cortinas de damasco azul que tienen cinco lienzos con siete cenefas de terciopelo azul bordadas como columnas
Un cielo de terciopelo azul bordado
Un cuadro de la Aparición de San Miguel
Otro cuadro del martirio de San Lorenzo
Otro de la Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo en tabla
Otro cuadro grande con marco de ébano de las lágrimas de San Pedro
Unas láminas pequeñas de facies xpti (sic) con marco de ébano

[327] *Idem.*
[328] *Idem.*

Otras cuatro láminas pequeñas con marcos de ébano
Vidrieras con algunas reliquias de santos que están alrededor del facies xpti (sic)
Un cuadro mediano de Santiago en bastidor
Otro mediano de un santo Ecce Homo
Otro del mismo tamaño de Nuestra Señora de la Soledad en bastidor
Otro lienzo del Tránsito de San Francisco en bastidor
Una lámina pequeña de Santa Inés con marco negro y vidriera
Otras dos láminas pequeñas de San Feliciano y San Martin con marcos negros y cantonera de plata
Otra lámina pequeña de Nuestro Señor amarrado a la columna bordada por de dentro de carmesí con marco negro
Otra lámina de Santa Inés […] de carmesí con vidriera y marco negro
Otra lámina pequeña de San Sebastián con marco de madera colorada
Otra lámina pequeña de Nuestra Señora y el Niño Jesús con marco negro
Otras dos láminas pequeñas, la una de San Felipe Neri y la otra con Agnus pequeño y reliquias
Una lámina pequeña con reliquias marco de vano y vidriera
Un lienzo muy grande que tiene más de cuatro varas de alto y tres de ancho de nuestro señor Jesucristo levantándole en la cruz con imágenes y figuras diferentes puesto en bastidor
Otro lienzo grande del milagro de la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe en bastidor
Otros dos lienzos anchos y angostos uno de las Vírgenes prudentes y locas y el otro de robo de Elena en bastidor
Otro lienzo cuadrado mediano de un ramillete en bastidor
Un retrato pequeño del señor arzobispo don Juan de Mañosca
Otro retrato de un niño que parece ser hijo del señor marqués de Villena
Cuatro ramilleteros de plata que están en el altar
Otros dos ramilleteros de bronce
Unas vinajeras y salvilla de plata del altar
Un frontal de brocatel
Una palia deshilada de seda rosada con puntas de oro
Tres sillas de brocatel colorado que sirven al altar
Un atril de madera llano
Unos manteles de altar
Otros dos frontales
Diez piernas de colgadura de brocatel azul colorado y amarillo
Un tapete
Una casulla de tafetán de castilla con la misma guarnición con estola y manípulo de lo mismo
Una alba llana con puntas de París
Un bufetillo pequeño con una sobre mesa de paño pintado muy viejo
Otro bufetillo pequeño
Dos banquillos de madera llanos que sirven a la iglesia
Una antepuerta de…vieja con hueco de oro y seda colorada
Cuatro candeleros de plata pequeños del altar con el nombre de su ilustrísima en cada uno
Un hostiario
Una imagen de San Francisco Xavier de bulto[329]

Sobre este gran número de bienes, se señala que:

todas las cosas referidas están por inventariar y son de las que se hallaron en la ermita, por adorno del altar y de las paredes de la sala que al presente sirve de iglesia y en el servicio de ella y todo se fue a ver y reconocer de nuevo con asistencia del dicho señor Arcediano y del dicho reverendo padre provincial y la parte de dichos herederos y otras personas y todo enteramente como va

[329] *Idem.*

> declarado por esta escritura se da y aplica a la dicha ermita por cosa suya propias y de su adorno uso y servicio para que como [ilegible] están y permanezcan en ella.[330]

Lo primero que se destaca en esta lista es la presencia de dos pinturas de la guadalupana, una grande con marco dorado y una cortina de tafetán y la otra grande con el milagro de su aparición. Es decir, esta pintura pudiera haber incluído las cuatro escenas de sus apariciones a Juan Diego. Asimismo, son interesantes los cuadros de la aparición de San Miguel y el del Martirio de San Lorenzo, sin embargo, ninguno se conservó hasta el presente. El único que sobrevivió hasta nuestros días es el lienzo del *Levantamiento de la Cruz* (Cat. 1), el cual se registra en este inventario como "un lienzo muy grande que tiene más de cuatro varas de alto y tres de ancho de nuestro señor Jesucristo levantándole en la cruz con imágenes y figuras diferentes puesto en bastidor".

No sólo Barrientos fue un fiel devoto de la Virgen de Guadalupe, sino también Pedro Tapiz (1711 – 1722), quien se encargó de reconstruir su santuario en Durango. Igualmente, el inventario personal de los bienes de este obispo revela su devoción por la guadalupana. Por ejemplo, se registra "una lámina de nuestra señora de Guadalupe de pluma con vidriera de cristal y marco de plata y relieve" valuada en doscientos pesos. Además, el documento señala otros objetos como:

> un pectoral de oro con bejuquillo de oro con nueve amatistas grandes y veinte y siete chicas; y un anillo de oro con un safiro de agua grande y catorce puritas de diamante que tasaron en seiscientos pesos las dos alhajas, otro anillo de oro con una piedra que acera a paxiso (sic), y dos esmeraldas medianas al lado, con más otras nueve chicas alrededor de dicho anillo que tasaron en cien pesos, un reloj de muestra de faldiquera con dos retratos del Rey y la Reyna nuestros señores que tasaron en cien pesos.[331]

[330] *Idem.*
[331] AGI, Guadalajara 223, año de 1723.

También, este inventario registra:

> un biombo de cotense de diferentes pinturas tasados porque es nuevo en cinquenta pesos, veinte lienzos de diferentes hechuras de dos baras largo y bara y quarta de ancho tasados cada uno a doce pesos que importan doscientos cuarenta pesos, dos liensos pequeños a dos pesos cada uno, cuatro retratos de su santidad y del rey, reyna y príncipe de España tasados a veinte cada uno ymportan ochenta pesos[332]

El avalúo total de sus bienes fue de 8 mil 688 pesos, 5 tomines. Esto, sin contar el resto de sus pertenencias que, como mencionó el obispo, posteriormente llegarían en la recua de Felipe Camacho. Tras llegar este envío, se registró lo siguiente:

> trescientos clavos de todos tamaños, ochenta y nuebe libros, un misal, un manual romano, dos pontificales, el uno gde y el otro pequeño, un ceremonial de obispos, dos juegos de breviarios el uno en cuatro cuerpos, y el otro en dos, cinco libros en blanco de papel cortado de genova con resma y media encuadernados en pergamino, un caliz […] vinajeras y camanilla de plata sobre dorada sin quintar todo nuevo que peso doce marcos y 6 onzas, un salero de plata sobre dorada sin quintar que peso 4 marcos y dos onzas.[333]

Posteriormente, en 1722, se dio comienzo a los expolios del obispo, donde se menciona que "por quanto el Illmo señor don Pedro Tapiz del Consejo de su Magestad y obispo de esta ciudad de Durango Reyno de la Nueva Vizcaya se halla según se tiene noticia enfermo en cama y quasi en los últimos de su vida, y según dichas noticias desauciado de los médicos, ya biedose los lutos para su familia y ya sacrametado", por lo que "se les presuro poner la seguridad y guardas que en tales casso se acostumbra en el Palacio Episcopal". Algunos de sus bienes que se mencionan esta vez son:

> Dos láminas de pluma de Nuestra Señora de Guadalupe en sus marcos de betana y sus cantoneras de plata, un espejo con su marco negro
> Un cuadro mediano con su marco dorado de Santa Gertrudis con nuestro señor
> Un santo cristo de marfil de poco más de media vara de largo en su cruz de madera ordinaria
> Dos estampas de papel, la una de Nuestra Señora de los Dolores y la otra del beato Juan Francisco Rexis

[332] *Idem.*
[333] *Idem.*

> Una lámina de la Virgen de Guadalupe de pluma de Michoacán guarnecida en plata, muy apreciada
> Un estante de madera con sesenta y dos libros
> Una cama de hierro
> Cuatro retratos como de tres cuartas de largo con sus marcos dorados de los señores sumo pontífices del rey la reyna y señor príncipe
> Seis lienzos grandes de diferentes advocaciones de cuerpo completo sin marcos
> Otros dos de diferentes pequeños sin marcos
> Seis lienzos de diferentes advocaciones cuerpo entero
> Dos láminas de pluma con sus marcos de madera dorados del Salvador y san Juan Bautista
> Una lámina de San Xavier, de ébano y guarnecido de bronce
> Una lámina de un santo cristo del Señor de Zacatecas con marco de ébano y cantoneras de plata
> Un rodastrado de pinturas dorado con diez fojas, gargantillas de perlas y varias joyas de la señora
> Cuatro láminas de pincel romano de diferentes advocaciones con sus marcos de cristal y sus extremos de bronce sobre dorado.[334]

Por otro lado, el inventario del obispo Martin de Elizacochea, levantado en 1736 en la Ciudad de México antes de partir hacia Durango, registra lo siguiente:

> Un cuadro de dos varas y media de nuestra Señora de la Concepción con marco dorado en 25 pesos
> Dos dichos del mismo tamaño apaizados uno de la caída de San Pablo y otro de Goliat con marcos dorados en 40 pesos
> Dos dicho de dos varas y media de Nuestra Señora de Guadalupe con marcos dorados en 32 pesos
> Otro dicho de Nuestra Señora de la Merced con marco dorado en 16 pesos
> Cuatro dichos de vara y tercia de largo y bara de ancho uno del desposorio y otro de la encarnación y los dos de la natividad de Nuestro Señor y Nuestra Señora con marcos dorados a 28 pesos todos
> Una lamina de media vara de Nuestra Señora de Guadalupe con apariciones con en su vidrio y marco dorado en 15 pesos
> Dos laminas de a tercia con sus marcos de ébano, una de Jesus Maria y José y otra de Joaquin y Santa Ana en 12 pesos
> Dos laminas de san Pedro de Alcantara y san Martin con marco de christal a 6 pesos
> Un lienzo de dos varas de Nuestra Señora de la Soledad viejo con marco en 2 pesos
> Dos espejitos de poco más de media vara con sus molduras en 20 pesos
> Quatro pantallas de a tres cuartas de cristal y oro a 4 pesos
> Otros dos espejitos de poco más de tercia con marcos de cristal en 5 pesos
> Un biombo de dos azes achinado de dos varas y tercia de alto maltratado en 20 pesos
> Otro biombo de dos varas y cuarta de alto ordinario en 8 pesos.[335]

Otro inventario interesante es el de Pedro Anselmo Sánchez de Tagle, hecho en septiembre de 1748 en la Ciudad de México, esto antes de pasar a Durango, debido a que se registran algunos objetos interesantes relacionados con otras devociones más peninsulares, aunque también algunas locales. Entre sus pertenencias había "un lienzo de dos varas y media con marco dorado del santísimo christo de burgos en 16 pesos", "un lienzo de media vara del santisimo cristo de Zacatecas con marco dorado en 14 pesos […] un lienzo de vara y tres cuartas de nuestra señora de las Calzadas con marco dorado en

[334] *Idem.*
[335] AGN, Tierras, expediente 3, f. 292.

30 pesos" y "otro lienzo de nuestra señora de la vega de vara y tres cuartas con marco dorado en 25 pesos".[336]

Además, en este inventario se señalan otras piezas como:

> Dos laminas de dos tercias cada una con vidrios finos y marcos dorados, la una de Nuestra Señora de los Dolores y la otra del santo Eche Homo en 100 pesos
> Otra lámina con vidrio fino y marco dorado de la santa Verónica en 20 pesos
> Dos lunas de media vara con marco de cristal en 50 pesos
> Dos pantallas de cristal a 4 pesos cada una
> Otro dicho de Nuestra Señora de Guadalupe de dos varas y media con marco dorado en 30 pesos
> Una lámina de más de tercia, romana de Nuestra Señora de la Anunciación en 12 pesos
> Dos láminas de menos de cuarta romanas unidas con sus marquitos de ébano de señor san Pedro y la Magdalena en 30 pesos
> Once lienzos con marcos dorados de dos varas de la Vida de la Virgen a 12 pesos cada uno
> Una lámina de san Vicente de una cuarta con su vidrio y marco embutido en 12 pesos
> Una estampa iluminada con su marco dorado de Nuestra Señora de Guadalupe en 18 pesos[337]

Finalmente, entre los bienes señalados como parte de los expolios del obispo Pedro Tamarón[338] se señalan dos lienzos: uno de la *Divina Pastora* (Cat. 38), y otro del *Santo Niño de la Guardia* (Cat. 39) y otro los cuales son aquellos que se encuentran en la Galería Episcopal de la Catedral. Cabe destacar que esta es la única referencia que existe de estos cuadros.

[336] Actulamente, en el templo de San José de Avino, se encuentran dos lienzos del Señor de Zacatecas, uno grande y firmado por Gabriel de Ovalle y otro pequeño, muy probablemente de su autoría con fecha de 1763.
[337] AGN, correos, 3 de septiembre de 1748.
[338] AHAD, Varios, caja 68, legajo 283, Inventario de expolios y oratorio de Pedro Tamarón y Romeral.

IV. La catedral: *depositaria* de los bienes de la ermita de Guadalupe y de los recintos conventuales de Durango (1767 – 1916)

Durante el siglo XVIII, la Nueva España experimentó una serie de cambios políticos, económicos y culturales que permeó en todas las esferas sociales. El arte y sus protagonistas no fueron la excepción. Por ejemplo, dentro del ámbito pictórico, sus artífices caminaron por nuevos senderos en aras de una nueva concepción de sí mismos y de su trabajo, lo cual se reflejó, tanto en la promulgación de las nuevas ordenanzas (1686), como en los intentos por formar agrupaciones similares a las academias. En ambos casos, los personajes más visibles lograron retratarse en el máximo recinto catedralicio de la Nueva España. Cristóbal de Villalpando lo hizo en el lienzo de *San Miguel* que decora uno de los muros de la sacristía mayor de la catedral de México y Juan Rodríguez Juárez en una de las pinturas del altar de los Reyes de este mismo recinto. Recuérdese que el primer intento de academia estuvo a cargo Juan Rodríguez Juárez,[339] mientras que la segunda estuvo encabezada por José de Ibarra hacia mediados de la centuria.[340]

Durante los primeros años del siglo XVIII, es cuando el arte de los grandes maestros de la capital se expandió de manera acelerada hacia el norte novohispano, debido al crecimiento económico en la región, razón por la cual hoy en distintos recintos religiosos pueden apreciarse obras de pintores reconocidos, entre ellos, Francisco Martínez y Antonio de Torres, quienes lograron una mayor presencia a causa de sus conexiones políticas con los jesuitas y franciscanos, respectivamente. Curiosamente, Torres, a pesar de ser primo de los Juárez, no figuró dentro del primer intento de academia, lo que sugiere que tanto él, como Martínez no necesitaron de esta agrupación para mantener su ritmo de trabajo y la circulación de sus obras durante las primeras décadas de esta centuria. Claro que dentro de los repositorios norteños también aparecen

[339] Guillermo Tovar y Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII* (México: FCE, 1988).
[340] Xavier Moyssén, "La primera academia de pintura en México" *Anales del IIE*, núm. 34 (1965): 15 – 29.

obras de pintores posteriores a esta generación como Miguel Cabrera, José de Páez, Juan Patricio Morlette Ruiz y José de Alcibar, entre otros más. Aunque se tiene que señalar que sólo Cabrera tiene una presencia extraordinaria tras haber llevado al máximo la producción de su taller, la cual cubrió parte de la demanda requerida en todas las regiones del virreinato. No podrá negarse que en un futuro cercano, los repositorios norteños serán los proveedores por excelencia de material pictórico para el estudio y revalorización de la pintura dieciochesca.

Esta producción pictórica no se entendería sin el factor económico que, además de la apertura de nuevas rutas para la circulación de las obras realizadas por los pintores de la capital del Virreinato, hizo posible que se culminaran diversas construcciones que habían comenzado en la centuria pasada, entre ellas las catedrales, algunas parroquias y los recintos conventuales, como así lo reflejan las múltiples noticias publicadas en la *Gaceta de México* de Castorena y Ursúa durante la primera mitad del siglo XVIII. Este auge constructivo también benefició a los artífices locales, así como a los pintores, lo que dio paso a una convivencia entre las obras enviadas desde la capital del Virreinato y las que se hacían en la localidad. Esta demanda permitió que se diera una gran movilidad de maestros entre los centros urbanos más cercanos. Rogelio Ruiz Gomar, en uno de sus textos, menciona la posibilidad de que "por su más cercana situación geográfica, resultarán [los pintores locales] haber estado activos en centros como Guadalajara, Zacatecas o Durango"[341]

Por ejemplo, en Durango se reconstruyó el santuario de la Virgen de Guadalupe hacia 1722 por el obispo Pedro Tapiz, así como, el templo de Nuestra Señora de los Remedios en 1724 por parte de José de Arlegui, quien era guardián de la orden

[341] Ruiz Gomar, "La pintura en el templo de Valle de Allende, Chihuahua" en *Historia y arte en un pueblo rural: San Bartolomé, hoy valle de Allende, Chihuahua*, coord. Clara Bargellini, 143 – 200 (México, IIE/UNAM, 1998), p. 160.

franciscana. Actualmente, en este último recinto se encuentra la única pintura mural de la ciudad, quizá pintada por un personaje local. También, el convento de San Cosme y san Damián fue renovado hacia estos mismos años, así como, el templo anexo de San Juan de Dios. En dicho templo, Pascual Corona, maestro retablista proveniente de Sombrerete, Zacatecas, comenzó la obra del retablo de Nuestra Señora del Tránsito, el cual después concluyó Juan Antonio Carreño, igualmente venido de Zacatecas.[342] Para el claustro, se pidieron algunos lienzos de "valiente pincel". Uno de ellos fue el de la *Virgen del Tránsito*, autoría de José de la Mota. Asimismo, Carreño terminó la cajonera de la sacristía de la catedral, iniciada por Lucas Nores y sus hijos. Estos últimos nacidos en Durango.

Ante este dinamismo, gran parte de las obras pictóricas que pertenecieron a los retablos obtuvo el un estatus de objetos "viejos" o "antiguos". Aunque esto no sólo sucedió con estas obras, sino también con aquellas que se produjeron durante las primeras décadas del siglo XVIII. Por ejemplo, en la catedral, después de la segunda mitad de esta centuria, muchas pinturas fueron embodegadas – quizá aludiendo a su antigüedad – para dar paso a retablos que tuvieron una mayor atención en la escultura y los objetos de plata y oro, como se vio en el capítulo anterior. Todas ellas, o al menos una gran parte de ellas siguieron en el encierro ante el desuso que tuvieron desde esa centuria hasta el presente, formando lo que hoy se conoce como el acervo artístico de la catedral y que ahora se encuentra en la Galería Episcopal. Para el caso de la pintura, objeto de estudio de esta investigación, se tiene que poner atención en los dos problemas principales que tiene este acervo: el primero, la pérdida de su contexto original, el cual pudo develarse en la medida de lo posible cuando se revisaron los inventarios catedralicios; y el segundo, el origen distinto que tiene una parte de sus pinturas. Es decir, presumiblemente, algunas

[342] Clara Bargellini, "Escultura y retablos coloniales…", *op. cit.,* p. 157.

pertenecieron a la primera ermita de la Virgen de Guadalupe, otras a los recintos conventuales de los jesuitas y los franciscanos. Sobre el primer caso, hay un inventario de esta ermita que hace suponer esta situación. Respecto al acervo jesuita, aunque no hay documentación precisa que pueda aclarar el origen de todas las pinturas, si hay algunos indicios que ayudan a corroborar que una parte proviene de este recinto, la cual llegó a la catedral tras la expulsión que experimentaron los jesuitas en 1767, debido al control que tuvo la ermitra sobre sus bienes. Quizá, sólo el caso más claro es el de los franciscanos, debido a que tras su partida de Durango en 1916, expresamente dejaron todos sus bienes artísticos en manos de la Mitra, como asi lo demuestra el inventario hecho a propósito de su partida. Por lo anterior, puede decirse que la sede episcopal fue depositaria natural en la ciudad ante dichos movimientos ocurridos entre 1767 y 1916.

4.1 El acervo de la ermita de la Virgen de Guadalupe

La ermita de Guadalupe fue construida a costa del obispo Pedro Barrientos Lomelín, quien gobernó la mitra de Durango desde 1654 hasta 1658. Según los datos escritos en la cartela del retrato que existe en la catedral de Durango, el obispo Barrientos fue chantre de la catedral metropolitana, juez provisor de ese arzobispado, canciller de la Real Universidad y comisario apostólito de la Santa Cruzada. Esta información la confirmó Nelly Sigaut, quien consultó las actas capitulares del Archivo del Cabildo de México para completar su estudio sobre el pintor José Juárez. Además, se sabe que Barrientos fue tesorero de la catedral de México, y por ende, el encargado de las obras materiales de dicho recinto en tiempos del arzobispo García de Sarmiento de Sotomayor. Tambien Lomelín fue un ferviente impulsor del culto a la Virgen de Guadalupe. De hecho, cuando

fue tesorero de la metropolitana, el bachiller Miguel Sánchez le dedicó el libro que había escrito sobre la guadalupana en 1648.[343]

Es indudable que antes de su llegada a Durango, Barrientos había sido un personaje muy importante dentro de la estructura eclesiástica en México durante la primera mitad del siglo XVII. Como se mencinó en el capítulo tercero de este trabajo, una vez en Durango, Barrientos se dedicó a levantar la ermita de la Virgen de Guadalupe, la cual, según la documentación histórica y los inventarios, fue beneficiada con los bienes del propio obispo, entre lo que destaca el gran lienzo de *"El levantamiento de la cruz"* (Cat. 1). La autoría de esta obra aún no es identificable plenamente, pero se acerca a los trabajos de José Juarez y Sebastián López de Arteaga.

Por ejemplo, el retrato del obispo Barrientos que se encuentra en la catedral de Durango – ahora en la Galería Episcopal – está firmado por José Juárez. Las primeras noticias sobre este retrato fueron dadas a conocer por Francisco de la Maza, quien lo calificó como una obra de bastante interés, no sólo pr su autor sino por sus características. Después, Toussaint lo retomó. Sin embargo, Nelly Sigaut fue quien lo estudió con mayor profundidad y mencionó que el retrato del obispo Barrientos no sólo confirma la calidad de José Juárez como retratista, sino también devela algunas consideraciones sobre su forma de pintar y la relación con su público. Asimismo, menciona que Juárez logró una de las grandes hazañas plásticas de ese periodo de tiempo. Además, la autora dice que entre Barrientos y el pintor pudo haber existido un contacto muy fuerte – una amistad –

[343] Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la Ciudad de México, celebrada en su historia, con la profecía del capítulo doce del apocalipsis. A devoción del bachiller Migue Sánchez, Presbitero*. *Dedicada a señor doctor don Pedro de Barrientos Lomelín, del Consejo de su majestad, tesorero de la Santa Iglesia Metropolitana de México, gobernador, provisor y vicario de todos los conventos de religiosos de esta ciudad, consultor del Santo Oficio de la Inquisición, comisario apostólico de la Santa Cruzada en todos los reinos y provincias de esta Nueva España* (México: Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1648. http://www.cervantesvirtual.com/obra/imagen-de-la-virgen-maria-madre-de-dios-de-gvadalupe-milagrosamente-aparecida-en-la-ciudad-de-mexico/ (Fecha de consulta: 20 de enero de 2016).

debido a la gran penetración psicológica que plasmó cuando hizo este retrato. Aunque cabe destacar que esto, una amistad, no es indispensable para lograr un buen retrato. Por otra parte, se sabe que este retrato fue pintado a partir de otro lienzo. La misma inscripción que tiene esta pintura señala que "hisolo trasumptar [el lienzo] el P. Diego de Medrano", cura de la catedral de Durango en el año de 1655. Sin duda, esta relacion entre el obispo y el pintor ha sido la que ha dado pie para pensar que Juárez también pudo haber sido el autor del lienzo del *Levantamiento de la cruz.*

Empero, no sólo Juárez sabía inyectar un fuerte naturalismo y una buena anatomía en sus obras. También Sebastián Lopez de Arteaga lo hacía muy bien, por lo que tampoco puede descartarse una atribución a este pintor o algún otro de su círculo más cercano. Recuérdese que Barrientos fue nombrado comisario de la Santa Cruzada hacia 1645,[344] dos años antes de que Arteaga consiguiera el título de notario del Santo Oficio y comenzara a pintar los retratos de los jueces de dicha institución (1643).[345] Es decir, al igual que con José Juárez, la cercanía personal de Arteaga con el obispo es clara.

Sobre Arteaga, Toussaint fue quien dio a conocer la mayor parte de sus lienzos, entre ellos, el retrato del arzobispo Manso y Zuñiga que está en la catedral de México, uno de la *Crucifixión* (1643) o *Crucifijo* como así lo llamó y depositado en la Basílica de Guadalupe en México, otro lienzo de la *Crucifixión* que calificó de "vigoroso modelado", *Los desposorios de la Virgen* y la *Incredulidad de Santo Tomás* (1643).[346] Las últimas tres ahora resguardadas por el Museo Nacional de Arte. Posteriormente, Xavier Moyssén abundó más sobre este pintor y citó la investigación de Heinrich Berlín, la cual señala que Arteaga había cobrado cincuenta pesos, el 8 de abril de 1646 por la hechura de un retrato

[344] Nelly Sigaut, *José Juárez. Recursos y discursos del arte de pintar* (México: Museo Nacional de Arte/ Patronato del MUNAL/Banamex/UNAM/IIE/CONACULTA/INBA, 2002), p. 206.
[345] Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México* (México, UNAM, 1980), 102; Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Inquisición, volumen 419, expediente 65, Recibo de Sebastián López de Arteaga por las pinturas que hizo para la Inquisición de México, 1644.
[346] *Idem.*

del arzobispo Juan de Mañozca.[347] Curiosamente, en el inventario de los bienes del obispo que se realizó en Durango, tras su muerte ocurrida en 1658, se registra "un retrato pequeño del arzobispo Juan de Manosca (sic)".[348] Si se analiza toda la obra conocida de Arteaga, se puede decir que es desigual, tanto en el uso de la anatomía, como en la aplicación del color. Por ejemplo, Rogelio Ruiz Gomar menciona que su producción en la Nueva España "no fue muy prolífica, pero si de elevada calidad"[349] y agrega que "hay que reconocer que su producción es bastante desigual, al grado de que, pese a estar firmados, más de un cuadro se ha puesto en duda su autenticidad".

La pintura del *Levantamiento de la cruz* (Cat. 1) es una de las mejores obras que se conservan en la Galería Episcopal de la Catedral de Durango, tanto por su composición como por su manufactura. Sin embargo, es aún más especial a causa de que en la actualidad no hay otra obra novohispana de estas épocas que contenga esta iconografía, la cual está íntimamente ligada a Peter Paul Rubens, quien realizó hacia 1610 el tríptico llamado *La elevación de la cruz* que hoy se encuentra en la catedral de Amberes. Sin embargo, esta pintura de la catedral de Durango presenta mayor semejanza a un grabado de Schelte Adamsz Bolswert (1596 – 1659), personaje contemporáneo a Rubens (Fig. 50).[350]

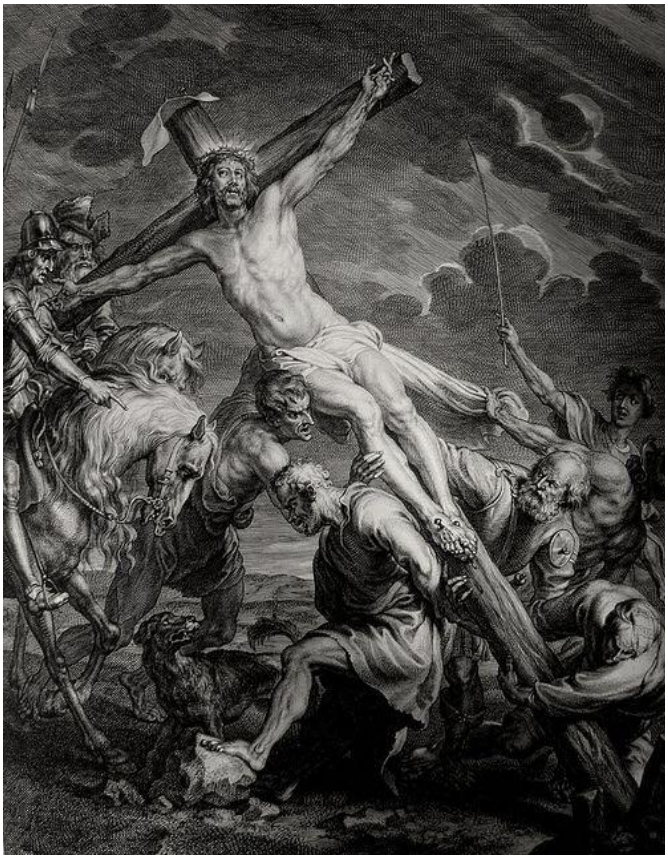


Fig. 50. Grabado de Schelte Adamsz Bolswert

[347] Xavier Moyssén, "Sebastián de Arteaga" *Anales del IIE*, núm 59 (1998): 17 – 34.
[348] AHAD, Fábrica, caja 12, legajo 52, expediente 1, 1659.
[349] Rogelio Ruiz Gomar "Rubens en la pintura novohispana de mediados del sigo XVII" *Anales del IIE*, núm. 50, Tomo I (1982): 87 – 101.
[350] https://www.flickr.com/photos/phillip_medhurst_bible_images/23952651320/in/photostream/

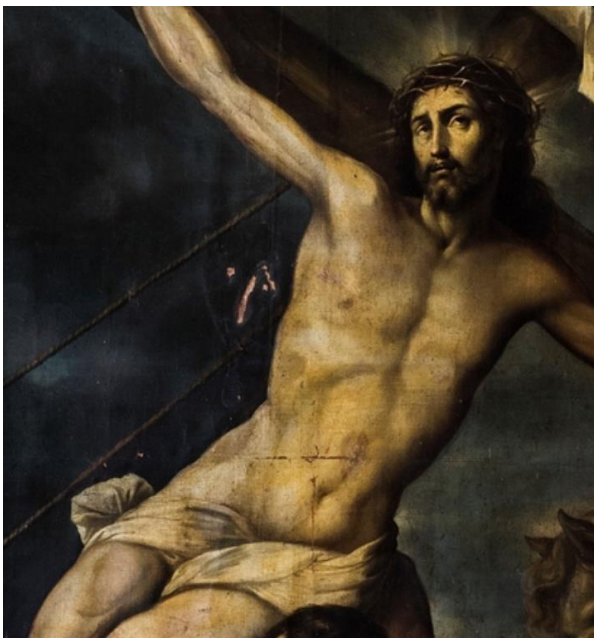


Fig. 51. Anónimo, *Detalle del Levantamiento de la cruz*, óleo sobre tela, ca. 1640. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.



Fig. 52. Anónimo, *Detalle del Levantamiento de la cruz*, óleo sobre tela, ca. 1640. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.



Fig. 53. Anónimo, *Detalle del Levantamiento de la cruz*, óleo sobre tela, ca. 1640. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

En la obra de la catedral, se puede apreciar un dibujo anatómico correcto, acompañado por un buen juego de luces y sombras que permite que la figura de Jesús se destaque del resto. Otro aspecto interesante de esta composición es la limpieza que se muestra en el cuerpo de Jesús, a pesar de los cuatro clavos que lo sujetan al madero, como lo advertía Francisco Pacheco en su *Tratado*, y de la corona de espinas. El resto de los personajes porta vestimentas con colores fuertes. La corporeidad de Jesús es presentada con formas sinuosas que pretenden dar cierta sensualidad, sobre todo en la parte del abdomen y piernas, donde el cendal parece caerse casi por completo y presentar su sexualidad. Incluso, se aprecia que en la escena hay un contacto corporal entre Jesús y el hombre que levanta gran parte de la cruz, quien alcanza a tocarle el chamorro y la cintura. La expresión de Jesús muestra serenidad a pesar de la desgracia que está a punto de experimentar. Su mirada parece perderse en el infinito del cielo, mientras que desde el fondo, un resplandor de luz levanta el letrero de INRI e ilumina parte de la corona y resalta su gran melena. Rogelio Ruiz Gomar menciona que

Arteaga dejó en la Nueva España un vigoroso estilo plástico, lleno de realismo y de vivos contrastes de luces y sombras.[351]

Finalmente, en esta obra se aprecia una audacia y talento compositivo por parte de Arteaga al incluir en un mismo espacio a diversos personajes que, en su momento Rubens colocó en los paneles laterales y que Bolswert no incluyó: la Virgen María, María Magdalena y Juan Bautista (Figs. 51 – 53).

Finalmente, otra obra que se puede atribuir a los bienes del obispo Pedro Barrientos y que dejó en la ermita de Guadalupe es la *Crucifixión* (Cat. 2), la cual devela una cercanía con aquella que realizó Sebastián López de Artega y que ahora se encuentra en el Museo Nacional de Arte. Sin embargo, ninguna de las dos anteriores, se sabe cuando pasaron a la catedral.

4.2 El acervo de los jesuitas

Ante la expulsión de los jesuitas en 1767 de los territorios americanos, la división y reparto de los vasos sagrados y ornamentos de sus colegios fue obligación de los obispos, así como, el cumplimiento de sus obras pías, fundaciones, fiestas, etc., todo esto, según las órdenes que el rey dispuso para este caso.[352] En Durango, el obispo Pedro Tamarón (1758 – 1768) fue testigo de este proceso casi al finalizar su gobierno eclesiástico. Precisamente, hay noticias referentes sobre su proceder hacia los bienes de los ignacianos. Bernardo Antonio Gómez Sañudo, quien era miembro del Cabildo de Durango y mayordomo de fábrica, dio testimonio al virrey en 1770 sobre ello, donde asienta que:

> el Ynventario de dha yglesia [templo de la Compañía de Jesús], y mas concerniente al Culto Divino, se hizo con assistencia del Provisor y Vicario General del Obpdo. Y que se entregó por via de deposito al Padre Capellán, que para ello se nombró y que como subdito dl S^{r} Yll^{mo} no se

[351] Ruiz Gomar "Rubens en la pintura…" *op. cit*., 1982.
[352] AGN, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 5470, expediente 25, 1771.

> atrebió, a oponerle á la saca de dhas alajas, ni menos se me dió, a mi notticia alguna hasta que ya se havían pasado, a la S^{ta} Yglesia Cathedral, por lo q^{e} no tube arbitrio para su reclamo.[353]

Esta información da cuenta de la rápidez con la que actuó el obispo, sin embargo, no es claro y no hay documento que señale cuáles piezas pasaron a la catedral. Seguramente, primero fueron los objetos de plata y oro por su función en la liturgia y su valor económico. Por ejemplo, el inventario catedralicio de 1790 menciona un cáliz de oro con patena y cucharita, el cual, según este mismo registro, pertencía al Colegio de la Compañía.

Hasta hace poco, era menor lo que se conocía del inventario sobre los bienes del Colegio de San Pedro y San Xavier y su iglesia después de la expulsión. Por ejemplo, Pacheco Rojas, en sus estudios sobre los jesuitas, mencionó la existencia de algunos documentos sobre sus bienes, específicamente, la biblioteca del Colegio.[354] Magallanes publicó otra parte de dichos documentos en 2015, entre ellos, y el más relevante para este trabajo, el que señala los bienes existentes dentro del Colegio y su iglesia fechado en 1767, justo en el momento de la expulsión.[355] Dicho cateo y reconocimiento de todos los bienes jesuitas se levantó en junio, julio y agosto de 1767 en presencia, tanto del rector nombrado para tal efecto y custodio de los bienes, Antonio Sánchez Manzaneda, quien además era canónigo de la catedral, como del procurador del Colegio, Miguel Valdés. Este documento da cuenta de lo que había en los aposentos de las autoridades del Colegio, las librerías, la despensa, el refectorio y la cocina, así como, de la escuela de niños que

[353] AGN, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 5150, expediente 24, 18 de diciembre de 1770.
[354] José de Cruz Pacheco Rojas, "La biblioteca del Colegio de Guadiana de los jesuitas", en *Los jesuitas en el norte de Nueva España. Sus contribuciones a la educación y el sistema misional*, coord. José de la Cruz Pacheco, 53 – 74 (Durango: IIH/UJED, 2004).
[355] Magallanes, *Autos de un secuestro…, op. cit.,* 2015.

tenían a su cargo, los almacenes, la huerta y la despensa. Igualmente, se señala lo que había en la iglesia.

Respecto a la pintura, se menciona poco. Por ejemplo, dentro de la sacristía del seminario había un cuadro grande de *San Pedro y San Xavier* con su marco dorado que sirve en el altar, tres estampas de papel (sin especificar), un cuadro grande de *San José* y cuatro cuadritos.[356] El 4 de julio se procedió a inventariar los aposentos de los residentes, donde se menciona la existencia de un cuadrito de *San Ignacio*, una estampa de humo (sic) de *Nuestra Señora de la Concepción* y cuatro países.[357] El 1 de agosto se registraron las alhajas y ornamentos existentes en la sacristía del Colegio y sus tres altares: de Nuestra Señora de la Luz, Nuestra Señora de los Dolores y San José.[358]

En agosto se asentó lo que poseía la iglesia. Del lado del evangelio estaban los altares de San Ignacio, Nuestra Señora del Pópulo, Santísima Trinidad, San José, Nuestra Señora de la Luz y Ánimas; del lado de la epístola estaban los altares de Nuestra Señora de los Dolores y el de San Francisco Xavier. Todos ellos adornados con pinturas y esculturas como se acostumbraba, sin embargo, el registro es muy escueto y no especifica los temas, lo cual hace difícil identificar las pinturas. Respecto a los retablos, se destaca la descripción del altar de Nuestra Señora de la Luz, el cual "está matizado de oro y blanco". Es decir, es una clara alusión a una estética menos dorada y más luminosa.[359]. Por otro lado se menciona que en la capilla que estaba antes de la sacristía del Colegio había un lienzo viejo de pintura de *San Javier*, una estampa de papel de humo, cuatro lienzos pequeños que estaban en el aposento cercano a dicha sacristía, así como, nueve

[356] *Ibíd.,* p. 77.
[357] *Ibíd.,* p. 94.
[358] *Ibíd.,* p. 150.
[359] Recuérdese que en la catedral también había este tipo de retablos. El inventario de 1790 señala un "retablo de talla en blanco y oro" que estaba en la capilla de Agua de Gloria (bautisterio).

lienzos colgados en los corredores del Colegio viejo y seis "cuadritos" en el cuarto de la Tribuna.[360]

En aras de llevar a cabo una comparación entre los bienes que había después de la expulsión de los ignacianos y los que quedaron en años venideros, se localizó un inventario de 1821 en el Archivo de la Casa Provincial de los Jesuitas. Sin embargo, sólo describe los bienes del Colegio y no de su iglesia.[361] Si se comparan ambos documentos, se puede apreciar que no coinciden del todo, lo que puede atribuirse a los múltiples movimientos que hubo después de que la Mitra asumiera el control de este recinto. Este inventario decimonónico destaca porque especifica mayormente los temas representados en las pinturas, algo que fue mínimo en el de 1767. Así, en la capilla y sacristía del convento se consigna "un quadro grande en lienzo de Ntra Sra. del Carmen"; en el altar de la Virgen de Guadalupe, "un quadro de lienzo de dos baras con la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, marco dorado, argollas de fierro y arbotantes de plata" que había dado la Sra. Colón, así como una imagen escultórica de la Concepción que había dado doña Juana Valdés. En este mismo altar se hallaba una pintura de la guadalupana que es señalada como propiedad del obispo Juan Francisco Castañiza (1815 – 1825). No es la única pieza que evidencia su propiedad, también suya era "una imagen de S. Ygnacio […] un quadro grande de N Sra. Gpe […] una dha de la Stma. Virgen de Guadalupe".

En los salones, como así fueron llamados los aposentos de los residentes, se registran otros cuadros. Por ejemplo, en el número dos, se hallaba "un lienzo de la Stma. Virgen con marco pintado de encarnado y en seis partes dorado". En el refectorio había "un cuadro grande en lienzo de la Stma. Virgen, un dho grande en lienzo con un Sto

[360] Magallanes, *Autos de un secuestro…, op. cit.,* p. 161.
[361] Archivo Provincial de la Compañía de Jesús en México, Inventario general de los muebles de Colegio S. J. de Durango hasta el 9 – II – 1821. Agradezco a Linda Aurora Fajardo por haberme proporcionado este material.

Martir de la CIA". Al final del inventario y sin especificar lugar, se mencionan estas pinturas: la *Virgen de Guadalupe*, *San Ignacio*, y *San Francisco Xavier*. De manera destacada, se anota la existencia de "trece marcos de madera corriente, bastidores de lo mismo y cada uno con seis cristales finos", lo que sugiere una desincorporación de alguna estructura retablística.

Es claro que estas pocas referencias no son suficientes para hacer una hipótesis sobre el origen jesuita de algunas pinturas que hoy están en la Galería Episcopal de la catedral, pero, como se mencionó al inicio de este capítulo, muchas alhajas del Colegio fueron sacadas por el obispo Tamarón. La posibilidad de que las pinturas también hayan sido enviadas a la catedral es latente. Una comparación entre los inventarios del Colegio e iglesia de 1767 y 1821, con los catedralicios de 1790 y 1822, puede resultar en consideraciones muy plausibles. Todos estos inventarios tienen algo en común: señalan claramente las piezas que pertenecieron a los obispos. Hay que destacar que a partir de la expulsión de los jesuitas, los obispos intervinieron constantemente en el arreglo y manutención del Colegio e iglesia de la extinta compañía. Por ejemplo, Antonio Macarrulla (1772 – 1781) reconstruyó el Colegio; Esteban Lorenzo de Tristán (1783 – 1794) atendió la iglesia y la convirtió en Vice parroquia del Sagrario en 1786; Juan Francisco Castañiza (1815 – 1825) igualmente intervino en las obras de reconstrucción de dicho templo y destinó el Colegio para el Seminario Diocesano.

Por ejemplo, el inventario catedralicio de 1790 resalta las piezas que pertenecieron a los obispos Pedro Tamarón (1758 – 1768), Vicente Diaz Bravo (1768 – 1770) y Antonio Macarrulla (1772 – 1781). Dicho documento menciona:

> un cáliz de oro, con patena y cucharita que dejo el señor ilustrísimo Macarruya […] un pectoral de oro con reliquias con que se enterró el señor ilustrísimo don Pedro Tamarón, dos bejucos sueltos de oro […] una cadenilla delgada que era del ilustrísimo doctor don Antonio Macarruya, un

pectoral de filigrana con una crucecita de cristal que era de dicho señor ilustrísimo, otro todo de oro de dicho señor […] una Purísima Concepción toda de oro que era del báculo del señor Tamarón, seis ampolletas de plata en un báculito de carey que eran del señor Tamarón, las que están en el curato, un cáliz sobredorado con patena en su caja de madera que era del señor ilustrísimo Tamarón […] un cáliz sobredorado con su caja de madera que era del señor ilustrísimo Tamarón y otros dos de plata viejos, los gremiales mitras y tunicelas que se le encargaron pertenecientes a los señores ilustrísimos doctor don Pedro Tamarón y doctor don Antonio Macaruya, Las mitras del señor ilustrísimo Tamarón y una guarnecida de piedras del señor ilustrísimo Macarruya.



Fig. 54. Figueroa, *Virgen del Refugio*, óleo sobre tela, ca. 1760. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

Este documento, no sólo da cuenta de las piezas que pertenecieron a los obispos, sino también señala la salida que tuvieron otras piezas hacia distintos templos. Por ejemplo, se menciona que el obispo Tristán regaló varios ornamentos litúrgicos para las iglesias más pobres, además de un báculo de plata sobredorado del prelado Antonio Macarruya y un altar portátil que era del obispo Vicente Díaz Bravo, las cuales, se las llevó Gabriel Olivares y Benito, en ese entonces, obispo de Chiapas. En este sentido, también, algunas capillas y parroquias del obispado de Durango pidieron parte de los bienes de los jesuitas, entre ellas, la capilla de la hacienda de Santa Rita de Tetillas.

Al parecer, el objetivo de estos registros era dar claridad sobre el origen y la pertenencia de muchas piezas. En este sentido, igualmente, las diligencias que el obispo Lorenzo de Tristán (1783 – 1794) mandó levantar años antes, específicamente en 1786 caminan en esta ruta. Se trata de informes sobre la donación de alhajas que su antecesor el obispo Macarruya había dado al Colegio. En dicho documento se destacan los objetos metálicos, entre ellos, “dos fuentes de plata, una de ellas grande, y otra pequeña, una

salvilla, diez platones de asa […] quatro pescaderas de asa, quatro torteritas, dos de triángulo, y dos quadradas, quatro macerinas con sus recibidores, una chocolatera con su tapa y cabo de madera", además de otros utensilios de cobre y fierro. De manera destacada se señala "un quadro de Nª Sª del Refugio qe era del Colegio perteneciente a su Yglesia". Es decir, se hace referencia explícita a su origen y no como parte de los bienes del obispo Macarrulla. Actualmente hay una Virgen firmada por Figueroa, con acusados tintes cusqueños (Fig. 54).[362]

Lamentablemente, no hay datos precisos sobre el traslado de pinturas a la catedral pertenecientes a los ignacianos. Sin embargo, también es posible que un número de ellas se hayan quedado en dicho recinto al tiempo que funcionaba el Seminario Diocesano bajo el control de la mitra. Así se puede explicar la presencia de la serie de la *Vida de la Virgen* de Miguel Cabrera y otros lienzos que ahora están en el Museo Regional que custodia la Universidad Juárez del Estado de Durango, ambos recintos herederos de la tradición educativa de los jesuitas.

Por otro lado, dentro de la Galería Episcopal de la Catedral de Durango hay algunos lienzos que también pueden ser identificados con un origen probablemente jesuita, entre ellos, uno de la *Virgen del Pópulo* (Cat. 3), así como, cinco lienzos firmados por Francisco Martínez representando *San Ignacio de Loyola* (Cat. 4), *San Francisco Xavier* (Cat. 5), *San Joaquín* (Cat. 6), *Santa Ana* (Cat. 7) y a la *Santísima Trinidad (Cat. 8).*

4.2.1 El lienzo de la Virgen del Pópulo

Hasta ahora la noticia más temprana que se conoce sobre la Virgen del Pópulo en la ciudad de Durango es la que publicó José Ignacio Gallegos en su *Historia de la iglesia*

[362] Hasta ahora no ha queda claro quién sea este pintor, ni de dónde es originario.

en Durango, donde señala que hacia 1648, "a causa de las intensas lluvias, el templo de la Compañía se derrumbó, por lo que el obispo Diego de Evia y Valdés se dedicó a rescatar de las ruinas unas pinturas, entre ellas, una *Virgen del Pópulo*, un *San Ignacio de Loyola*, así como, al Señor Sacramentado".[363] Gallegos, como en muchas ocasiones, no menciona la fuente documental de donde obtuvo esta información. Después, otra noticia aparece hasta 1767, cuando se hace un inventario del colegio e iglesia de los jesuitas. En dicho documento se menciona que había un altar dedicado a la Virgen del Pópulo, estructura que contenía seis lienzos, y quiza uno de ellos debió haber sido el de la Virgen.

La pintura de *la Virgen del Pópulo* es una copia del ícono que se encuentra en la Capilla Borghese de Santa María Maggiore, en Roma, la cual, según la tradición religiosa, esta Virgen fue pintada por el mismo San Lucas. Cabe destacar que esta imagen ha sido frecuentemente confundida con otra Virgen, misma que también tiene su propia basílica en Roma. Ambas han sido identificadas con el título de Salus populi romani (Salvación del pueblo romano).[364]

Para el caso de la Nueva España, Francisco Florencia menciona que Francisco de Borja envió cuatro copias de la Virgen a la Nueva España en 1576 para los primeros cuatro colegios jesuitas del reino ubicados en la Ciudad de México, Oaxaca, Puebla y Pátzcuaro.[365] En la actualidad pueden ubicarse algunos lienzos con esta advocación, pero no es claro si fueron las copias enviadas por Borja, por lo que se requieren estudios de

[363] Gallegos, *Historia de la iglesia…, op. cit.,* 2010, p. 31.
[364] Nelly Sigaut & Hugo Armando Félix, *Pintura virreinal en Michoacan, Volumen II* (Michoacán, El Colegio de Michoacán/Conacyt, 2018), p. 41.
[365] Francisco de Florencia, *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, 1694. http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/Historia%20de%20la%20Provincia%20de%20la%20Compa%C3%B1ia%20de%20Jesus%20de%20Nueva%20Espa%C3%B1a%20%20%20%20:%20%20%20%20%20dividida%20en%20ocho%20libros%20...%20%20%20%20/qls/Florencia,%20Francisco%20de%20(S.I.)%20(1619%201695)/qls/bdh0000052004;jsessionid=99E9B23E6F267B20A679332A9BCB056B (Fecha de consulta: 22 de abril de 2017). Actualmente, en el libro *Pintura Virreinal de Michoacán*, Volumen II, en la ficha correspondiente a la pintura de esta Virgen, se agrega el dato de que una quinta copia llegó a la iglesia jesuita en Veracruz hacia 1585.



Fig. 55. Guillermo Kahlo, interior del templo de San Francisco Xavier, ca. 1910. Fotografía tomada del libro *Esplendor de Tepotzotlán. El camarín de la Virgen de Loreto.*



Fig. 56. Anónimo, *Virgen del Pópulo,* óleo sobre tela puesto en tabla, siglo XVI. Foto: Adolfo Martínez Romero. Archivo de la Provincia de la Compañía de Jesús, México.

materialidad para obtener más evidencias al respecto. Por ejemplo, gracias a una fotografía tomada por Guillermo Kahlo hacia 1910 del interior del templo de San Francisco Xavier, en Tepotzotlán, se puede observar que en la parte baja del retablo de la Virgen de la Luz estaban dos pinturas de la Virgen, entre ellas, una de la *Virgen del Pópulo* (Fig. 55), la cual bien pudiera ser la copia que envió Borja desde Roma para este colegio. También se sabe que el Archivo Histórico de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús conserva otra pintura de esta advocación (Fig. 56). Para el caso de Pátzcuaro sucede lo mismo, al parecer el lienzo que se resguarda en el templo de la Compañía de Jesús es aquella copia romana. Sólo la pintura de Oaxaca no existe debido a que fue robada en años recientes. Las noticias sobre la pintura de la Virgen en Puebla no fueron exitosas para esta investigación.

Es claro que hacia 1576, cuando se enviaron las primeras copias, el norte no contaba con la presencia de los jesuitas. Fue desde 1590 cuando se comenzó a pedir su presencia en la ciudad de Durango.[366] Un año después, estos religiosos fundaron las primeras misiones en lo que hoy es Sinaloa y para 1596, se establecieron definitivamente en Durango, lo que convirtió a dicha ciudad en el punto de salida hacia las comunidades de la Sierra Madre Occidental. Es posible que el lienzo de la *Virgen*

[366] José de la Cruz Pacheco, *Sistema jesuítico misional en el noroeste novohispano. La provincia tepehuana, Topia y San Andrés (1596 – 1753)* (Durango: ICED, 2015), p. 105.

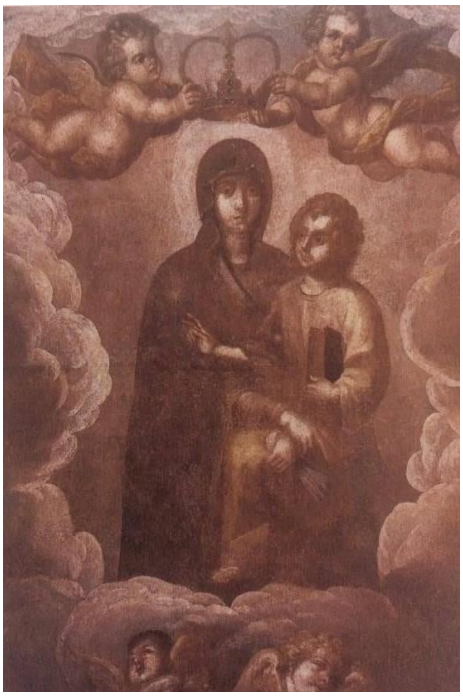


Fig. 57. Atribuida a Cristóbal de Villalpando, *Virgen del Pópulo*, óleo sobre tela, ca. 1700, Cusihuiriachi, Chihuahua. Foto: Francisco Kochen.



Fig. 58. Calca realizada a la pintura de la Virgen en la catedral de Durango. Foto: Adolfo Martínez Romero.

del Pópulo que hoy se encuentra en la Galería Episcopal de la Catedral, también haya llegado desde Roma tras el establecimiento de la residencia de los jesuitas en la capital del obispado. Es decir, se trataría de una imagen de finales del siglo XVI o principios del XVII. La importancia de una pintura de este tipo es muy clara, sobre todo, cuando se sabe que fue una de las advocaciones más arraigadas entre estos religiosos y uno de los primeros iconos asociados a las misiones en el norte.[367] Bargellini señala que Pérez de Ribas cuenta que el padre Juan Castino entró triunfante a la región de Chínipas en 1621 con una imagen de esta Virgen. Asimismo, la autora ha recuperado información sobre algunas pinturas de esta Virgen ubicadas en la misión de Santo Tomás Villanueva de Tejórare, de Chínipas, Chihuahua, en el templo de Santo Tomás, Guerrero, al oeste de la ciudad actual de Chihuahua[368] y en la misión de San Miguel de Bocas donde había un altar en su dedicación hacia 1622.[369] Finalmente, Bargellini rescata una obra de esta Virgen que perteneció a la misión de Santa María del Pópulo, fundada en 1680 y sugiere una atribución a Cristóbal de Villalpando (Fig. 57).[370]

A raíz de esta investigación se realiza un estudio sobre la importancia de la devoción en las misiones norteñas y su presencia en el Colegio de Durango. También se pretende

[367] Clara Bargellini, "El arte en las misiones en el norte de la Nueva España" en *El arte en las misiones en el norte de la Nueva España, 1600 – 1821* (México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2005), p. 70.
[368] Clara Bargellini, *Misiones y Presidios de Chihuahua* (Chihuahua: Gobierno del Estado de Chihuahua, 1997), p. 66.
[369] Bargellini, "El arte en las misiones…" *op. cit.,* p. 70.
[370] Íbid, p. 276.

conocer desde la materialidad, la posible manufactura del lienzo que se encuentra en la Galería Episcopal de la Catedral y que es uno de los que mejor se conserva en la actualidad. Con el conocimiento de que se había hecho una calca de la pintura que se encuentra dentro del templo de la Profesa en la Ciudad de México y que amablemente la investigadora Clara Bargellini proporcionó para esta investigación, se tuvo la precaución de realizar la misma tarea con la pintura de Durango durante el registro fotográfico que se llevó a cabo para esta investigación. Los resultados fueron sorprendentes. La concordancia de la silueta es muy clara (Fig. 58). Este indicio ayuda a reforzar la idea de que se trata de una copia romana.

4.2.2 La obra de Francisco Martínez: San Ignacio de Loyola, San Francisco Xavier, San Joaquin, Santa Ana y la Santísima Trinidad

Actualmente, dentro de la catedtal existen cinco lienzos firmados por Francisco Martínez representando a *San Ignacio de Loyola* (Cat. 4), *San Francisco Xavier* (Cat. 5), *San Joaquín* (Cat. 6), *Santa Ana* (Cat. 7) y la *Santísima Trinidad (Cat. 8)*, de los cuales, los primeros cuatro parecen ser de su primera producción y el último a una segunda etapa. Todos de origen presumiblemente jesuita, como se explicará en este pequeño apartado.

En la pintura novohispana, recurrentemente los lienzos de Loyola y Xavier aparecen como compañeros uno de otro, quizá, emulando la disposición de la fachada de la Iglesia del Gesú, pero, rara vez se pintaron juntos dentro de una misma escena. Las pinturas de *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco Xavier* que están en la catedral de Durango siguen este patrón de ponerlos por separado. Parece que el modelo de Martínez para estas pinturas fue aquella obra de *San Igancio de Loyola* que pintó Juan Correa y que se encuentran en el Museo Franz Mayer. Igualmente, Juan Rodríguez Juárez retomó

este modelo cuando hizo la pintura de *San Juan de Dios* que esta hoy el Museo de América (Fig. 59). Recuérdese que Rodríguez Juárez es un pintor muy importante para la historia de la pintura novohispana, debido a que fue él quien encabezó el primer intento por formar una especie de academia hacia 1722.[371] El objetivo era conseguir un reconocimiento de su actividad como parte de las artes liberales, intelectuales. Quizá, consecuencia de aquella reorganización que hicieron los pintores de las ordenanzas de finales del siglo XVII (1686), donde pudieron visualizarse en torno a una figura jurídica con Cristóbal de Villalpando. Tovar y Teresa menciona que las ordenanzas obedecieron a tintes políticos en su afán por regular el acaparamiento de las obras por parte del arquitecto Pedro Maldonado.[372] La academia fue una transición entre lo antiguo y lo moderno.



Fig. 59. Juan Rodríguez Juárez, *San Juan de Dios*, óleo sobre tela, principios del siglo XVIII. Foto: Museo de América.

Juan Correa es quien había iniciado desde antes un camino hacia una producción distinta con obras más cercanas al naturalismo, al dibujo anatómico y a la exaltación de las figuras. En este sentido, también Paula Mues supone factible ciertas afinidades entre Correa y Juárez y destaca la importancia que el dibujo anatómico había adquirido desde tiempos finales del sigo XVII.[373] Pero, ¿quién o quienes pudieron influenciar a los pintores novohispanos que muy difícilmente pudieron ir a España a ventilarse con aires nuevos? Quizás, esto se dio a través de diversos medios y por diferentes personas que constantemente viajaban hasta

[371] Guillermo Tovar y Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII* (México: FCE, 1988).
[372] Tovar de Teresa, *Índice de documentos relativos a Juan Correa* (México: Ediciones el equilibrista, 19988), p. 27.
[373] Paula Mues Orts, *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España* (México: UIA, 2008), p. 261

aquel continente, especialmente miembros de las órdenes religiosas, o por medio de aquellos pintores que llegaron a la Nueva España con el interés por ganarse algún nombre dentro de la sociedad. Así, el nombre de Aguilera dentro de la primera asociación de pintores resalta, quien como lo señala Gomar, posiblemente haya sido de origen foráneo y destaca que "cuesta trabajo pensar que se trata de un artista que llevó a cabo su formación en la Nueva España, pues nadie en este medio había trabajado aún para las primeras décadas del siglo XVIII valores tan modernos.[374] Se puede decir que los pintores comenzaron a romper con los esquemas del siglo XVII y al menos, la pintura de la primera mitad del siglo XVIII hizo eco de estas propuestas.

Por otro lado, establecer el origen de los lienzos de *San Ignacio de Loyola* (Cat. 4) y *San Francisco Xavier* (Cat. 5), firmados por Francisco Martínez, además de otros tres que representan a *San Joaquín* (Fig. 6), *Santa Ana* (Fig. 7) y la *Santísima Trinidad* (Cat. 8), es muy difícil con los escasos datos que existen y la nula documentación histórica. Sin embargo, si se pueden hacer algunas conjeturas a partir de los datos que arrojan algunos inventarios catedralicios. Por ejemplo, para el caso de las primeras cuatro, el inventario del año 1762 registra que dentro de la capilla de Nuestra Señora de la Fuente había "un retablo de talla nuevo dorado con su imagen de bulto [Virgen de la Fuente]" además de "seis lienzos de dos y media varas de largo con marcos dorados de San Joaquín y San José, la Santísima Virgen, San Ignacio y San Francisco Xavier". Claramente, no son seis pinturas, por lo que se deduce que la que faltó registrar es la de Santa Ana. Por otro lado, se puede decir que cuando se habla de un retablo "nuevo", posiblemente se hace referencia a una manufactura relativamente cercana a 1762, por lo que si se pretende establecer una relación entre los cuadros descritos en este inventario y los cuatro lienzos que coinciden en los temas representados, firmados por Martínez (Cat. 4 – 7) y que ahora

[374] Rogelio Ruiz Gomar, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España. Tomo II* (México: Conaculta/INBA/UNAM/IIE, 2004), p. 61.

se encuentran en la Galería Episcopal de la Catedral de Durango, no sería del todo correcto, debido a que dichos lienzos pueden ubicarse como parte de la obra realizada por el pintor durante sus primeros años (1720 – 1728), esto antes de que fuera nombrado notario del Santo Oficio (1737). Precisamente, la *Santísima Trinidad*, la cual no aparece en el inventario de 1762, pudiera considerarse como parte de una nueva etapa donde ostenta dicho cargo de notario junto a su firma. Ligia Fernánez, quien ha realizado una exhaustiva invenstigacion en torno a Francisco Martínez menciona que a partir de 1737 el pintor firmó numerosos cuadros, lo cual es importante para entender sus dos etapas de producción artística.[375] Por lo anterior, se pudiera decir que los cuatro lienzos de *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Xavier*, *San Joaquín* y *Santa Ana* fueron hechos a raíz de su relación con los jesuitas, la cual se dio antes de 1728[376] y el de la *Santísma Trinidad* después de 1737.[377]

Por otro lado, es difícil pensar que los cuadros de Durango – atendiendo su probable fecha de realización (1720 – 1730) – hayan sido hechos para la catedral, debido a que en estos años no contaba con capillas de mayor capacidad, sólo tenía algunos altares en la nave del templo (Véase anexos 3 y 4). Como menciona Miguel Vallebueno, fue a partir de 1739 cuando se rehicieron las bóvedas de la catedral y se elevaron las naves laterales a la altura de la principal,[378] lo que indica que no había aún disponibilidad para albergar retablos de envergadura dentro de las capillas. A mediados del siglo XVIII, el obispo Sánchez de Tagle (1747 – 1758) señalaba que la catedral se hallaba sin adornos y

[375] Ligia Fernández Flores, "El pintor y doradro Francisco Martínez (ca. 1692 – 1758)" (Tesis de doctorado, FFLyL/UNAM, 2017), p. 190.
[376] Además, esta autora destaca que Martínez realizó otros trabajos importantes, entre ellos, algunos retratos de los miembros de la Congregación de San Pedro hacia 1717; una serie de cuadros sobre santos jesuitas y que hoy se encuentra en el Museo de Arte Sacro de Chihuahua, además de aquellas que pintó para el Colegio de Tepotzotlán. Luisa Elena Alcalá, "La obra del pintor novohispano Francisco Martínez", en *Anales del Museo de América*, núm. 7 (1999): 175 – 187.
[377] Es necesario destacar que la catedral dedicó por primera vez una de sus capillas al misterio de la Santísima Trinidad, como así lo señala el inventario de 1790.
[378] Miguel Vallebueno, *Conservación de un patrimonio histórico* (Durango: Gobierno del Estado de Durango, 2013), p. 40.

que las capillas no estaban hechas ni siquiera la mitad.[379] Fue hasta 1750, tras la construcción del ciprés para el altar mayor por parte de Felipe de Ureña y el cerramiento de las naves laterales que albergarían las capillas, cuando se hizo apremiante la manufactura de nuevos retablos para dichos espacios.

Finalmente, el inventario catedralicio de 1859 es interesante para suponer que el origen de estas obras no está en la catedral. Por ejemplo, este documento da cuenta de un importante número de pinturas que se encontraban en la bodega, entre ellas, una de "tres varas con marco de madera dorado de S. S. Joaquín […] otra id. id. de tres varas con marco de madera dorado de Sra. Sta. Ana […] una pintura al óleo en lienzo sin marco de cinco varas, es de la Ssma. Trinidad", así como, "dos pinturas a el óleo de dos varas, una de N. S. Ygnacio y otra de S. Francisco Xavier sobre las puertas nuevas [del coro catedralicio] con sus marcos de madera dorados".[380] Sin duda, estos registros son relevantes porque se trata de un número similar a las obras firmadas por Francisco Martínez, así como, los mismos temas representados. Aunque realmente no quedaría claro si estas obras embodegadas son aquellas que estuvieron en la capilla de Nuestra Señora de la Fuente (1762) o se trata de otras obras distintas y que en algún momento se hayan incorporado a la catedral desde otro recinto, como el jesuita. Lo cierto es que desde la expulsión de los ignacianos de la Nueva España, la mitra de Durango se hizo cargo de su convento e iglesia, convirtiendo esta última, y tras una serie de remodelaciones (1780 – 1816), en el Sagrario de la catedral, lo cual permite la posibilidad de que estas obras hayan sido enviadas dicho recinto jesuita hacia la catedral. Finalamente, es también muy revelador que sólo el inventario de 1790 menciona la existencia de una capilla dedicada a la Santísima Trinidad, devoción identificada con los jesuitas.

[379] Archivo General de Indias, Guadalajara 208.
[380] Estos cuadros fueron llevados a la Galería Episcopal de la Catedral en el año de 2015 para que formaran parte de su colección permanente, tras el registro fotográfico que se realizó en esta investigación.

4.3 La pintura proveniente del acervo franciscano

La orden de exclaustración de todos los religiosos en México durante el siglo XIX provocó muchos movimientos y perdidas de lo que fueron sus acervos artísticos. En Durango, los primeros afectados fueron los jesuitas, como se vio antes, y después los juaninos y franciscanos. A pesar de esto, aún hoy pueden apreciarse muchos objetos pictóricos y escultóricos relacionados con sus devociones y programas iconográficos.

Para el caso de los religiosos de San Juan de Dios, no es claro dónde se conservaron sus objetos a lo largo del tiempo, tras la exclaustración, pero quizá, el funcionamiento que tuvo este recinto como Hospital permitió su conservación en este mismo lugar. Aunque esto no impidió la salida de algunas piezas, entre ellas, la *Virgen del Tránsito* (Fig. 60). Esta pintura estuvo en el convento de San Cosme y San Damián hacia 1729, cuando se finalizó "con todo primor la vivienda y el claustro principal con



Fig. 60. José Mota, *Virgen del tránsito*, óleo sobre tela, ca. 1730. Colección particular. Foto: Adolfo Martínez Romero.

lienzos de valiente pincel"[381] A decir de Miguel Vallebueno, Luciano Veyán – su pariente – la adquirió hacia 1880, siendo este personaje el primer coleccionista de la ciudad debido a que tuvo una casa que llenó con antigüedades.[382] Otra razón que llevó a Veyán a comprar esta pintura es porque diversos miembros de su familia habían pertenecido a la Cofradía del Tránsito. Lo cierto es que la pintura no pudo tener mejor destino ante las constantes destrucciones de este tipo de conventos en todo el país durante el siglo XX. De hecho, la mayor parte del convento de los juaninos en Durango se destruyó para construir dos escuelas primarias durante los años postrevolucionarios. Sólo una pequeña parte se salvó. El templo de San Juan de Dios no fue demolido sólo por la falta de recurso



Fig. 61. Anónimo, *retrato de fray Pedro Moreno,* óleo sobre tela, ca. 1820. Museo Regional de Durango. Foto: Adolfo Martínez Romero.

s y la insitencia de algunos personajes de la sociedad. Hoy, en este lugar pueden observarse bastantes piezas, tanto pictoricas como escultóricas relacionadas con el programa iconográfico de esta orden religiosa, por lo que se convierte en un recinto único en el país.

El último presidente y enfermero mayor de los juaninos fue Pedro Moreno (Fig. 61), quien llegó en julio de 1819, proveniente del convento de Zacatecas. Moreno asumió el priorato y administró el hospital de San Cosme y San Damián desde 1836, tras la muerte de fray Antonio Sánchez, hasta 1862. Fue el último religioso de esta casa.[383]

[381] Castorena y Sahagún de Arévalo, *Gacetas de México…, op. cit., Vol. I,* septiembre de 1729.
[382] Comunicación personal. 10 de junio de 2016.
[383] Estos datos están contenidos en la cartela del retrato que hoy se encuentra en el Museo Regional de Durango.

La historia de los franciscanos en la ciudad de Durango durante el siglo XIX ha sido poco estudiada, por lo que poco se sabe de ellos y su recinto. De acuerdo a la documentación consultada y que concierne a esta investigación, se puede decir que los franciscanos comenzaron a abandonar paulatinamente su convento desde su exclaustración dada a mediados de la centuria decimonónica hasta 1916. Al mismo tiempo, sus objetos artísticos se fueron perdiendo durante este periodo. En el Archivo Histórico del Arzobispado de Durango hay poca información sobre estos religiosos, lo cual se entiende porque no pertenecieron a la estructura diocesana, sin embargo, la poca información que existe es suficiente para explicar algunos aspectos relacionados con el destino que tuvieron sus acervos artísticos y entender cómo una parte de ellos, se encuentra hoy en la Galería Episcopal de la Catedral y en otros templos de la ciudad.

Las pocas noticias sobre este recinto coinciden en el abandono que tuvo desde la exclaustración de sus religiosos, así como, en los mútiples usos que tuvo. Por ejemplo, un documento encontrado en el archivo diocesano, el cual es anónimo y sin fecha señala que:

> hace muy largos años que el principal patio del único convento de religiosos que hay en el estado, el de san Antonio de Francisco en esta ciudad ha sido reusado por los diversos gobiernos que hemos visto desaparecer [ilegible] y rápidamente en el pequeño pasado de nuestra triste historia. Este local ha sido reusado con diversos establecimientos, más o menos contrarios a su destino primitivo, pero todos diametralmente opuestos al silencio y recogimiento de una casa religiosa.[384]

Dicho documento también menciona que:

> pasaba en otro tiempo por las áreas públicas una pequeña renta, pero hace bien ya más de 15 años que ha dejado de ratificarse. Ayer ha quedado [vacío este local (tachado)] no solo absolutamente vacío este lugar de todos los objetos con que lo acompañan las fuerzas de Chihuahua sino en un

[384] AHAD, Sección 5, Varios, caja 99, legajo 15, expediente 1.

> estado tal de asqueroso deterioro, que a juzgar por lo que observarse desde los pisos altos para no verse reducido en poco tiempo a verdaderas ruinas todo el, como lo esta ya la antigua capilla.[385]

Posteriormente, en 1906, llegó a la ciudad el último guardián de este convento llamado fray Antonio de Mirablanca, quien se sorprendió ante tal situación de deterioro de convento y sus iglesias. Textualmente se preguntaba "¿Por qué tanto abandono? Dios Nuestro Señor y padre San Francisco lo exigirán en cuenta". Ante esta situación, Mirablanca dijo "yo hago y haré lo que me parece y en conciencia estoy obligado de hacer respecto a tener el dicho inventario al corriente para que mis prelados sepan lo que encontré".[386] El mismo Mirablanca relata lo siguiente:

> El día 22 de diciembre del año de 1906 llegué a este convento, y tomé posesión de él con el cargo de Guardián cuyo nombramiento me dio de él el M. R. P. Provincial Fr. Pedro Espinoza actual Provincial de esta Santa Provincia de Zacatecas. Por mandato y orden del mismo pasé a la ciudad de Zacatecas al convento de dicha ciudad para que el Guardián de dicho convento que lo es el M. R. Fr Francisco Mancera me entregara el inventario de este convento; y me contesto que a él no le habían entregado nada y que por lo mismo él nada me podría entregar de tal inventario […] Puedo asegurar en conciencia que desde el año de 1856 del próximo siglo pasado diecinueve hasta este año de 1906 no se han ocupado, ninguno de los Reverendos Padres Guardianes que se han venido sucediendo en este convento, de hacer el inventario de todo lo que existe y existía en este pobre convento, sacristía e iglesia; cuanta desidia Dios mío!!!

Mirablanca escribió un pequeño manuscrito que contiene anotaciones que van desde 1906 hasta 1916, entre ellas, las cuentas de los gastos hechos en las reparaciones del convento y la iglesia de San Francisco, así como, los listados de pinturas y esculturas que se encontraban en los altares y las capillas. Asimismo, y de mayor importancia para esta investigación, es que da cuenta de las obras artisticas que quedaron en dichos recintos

[385] *Ídem.*
[386] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 9, Legajo 12, expediente 1, Libro de inventario del convento e iglesia de San Antonio de Durango, 1906 – 1908.

y fueron entregadas a la catedral tras el abandono definitivo de estos franciscanos. Sin embargo, antes de analizar dicho inventario se debe revisar uno más que parace ser de finales del siglo XIX debido a que da un mejor panorama del adorno de los templos de San Francisco y de la Tercera Orden pertencientes a estos religiosos (Tabla 1). Se desconoce su autor y la fecha de realización debido a la mutilación que presenta dicho documento. En general, el documento presenta un orden al describir los espacios de ambos templos. Por ejemplo, en ambos casos comienza con el altar mayor para dar paso a los altares de la nave y despúes los que están dentro de sus capillas. Finalmente, enumera los diferentes ornamentos. Se destaca la poca presencia de objetos metálicos.

Los altares existentes dentro del templo de San Francisco son los siguientes: un altar mayor, un altar de Nuestra Señora del Carmen, un altar del Santísimo Sacramento, un altar de San Francisco, un altar del Señor del Santo Entierro, un altar del Señor del Mezquital, un altar de la Purísima Concepción, un altar de la Santísima Cruz y un altar de Nuestra Señora del Pilar, así como, una capilla de la "Divina Infantita", una capilla de Nuestra Señora del Refugio y una capilla de Nuestra Señora de los Dolores. Cabe destacar que en todos los altares se registra la imagen principal de bulto junto a otras esculturas más. Respecto a la pintura presente en los altares, se puede decir que es muchísimo menor. Por ejemplo, se menciona que el altar mayor tenía un lienzo ovalado de la *Santísima Trinidad* y otro óvalo de la *Anunciación* en el altar de Nuestra Señora del Carmen. La capilla del Refugio tenía un lienzo de esta Virgen, "con vidriera y rodeado el marco de flores", el cual coincide con la pintura que firmó Miguel Cabrera en 1768 (Cat. 17), asimismo, esta capilla tenía un lienzo de la *Virgen del Rosario* (fuera del altar) y uno más de la *Virgen de Guadalupe* que estaba frente a la portería. En la capilla de la Virgen de los Dolores se menciona un cuadro de los mártires *San Medardo* y *Gildardo*.

Tabla 1. Compratívo de los altares y capillas existentes entre los templos de San Francisco y de la Tercera Orden pertenecientes al convento de San Antonio en Durango

Inventarios sin fecha (ca. 1890) **Por orden de registro**	**Inventario fray Mirabanca (1906 – 1916)** **Por orden de registro**
Altar mayor	Altar mayor
Altar Nuestra Señora del Carmen	Altar Nuestra Señora del Pilar (al lado del evangelio uno dedicado al Sagrado Corazón de Jesús y otro dedicado a la Virgen del Carmen
Altar Santísimo Sacramento	Altar San José (cuerpo de la iglesia)
Altar San Francisco	Altar San Francisco (cuerpo de la iglesia)
Altar Santo Entierro	
Capilla de la Divina Infantita	Altar Nuestra Señora de la Soledad (cuerpo de la iglesia)
Capilla Nuestra Señora del Refugio	Capilla Purísima Concepción
Capilla Nuestra Señora de los Dolores	
Altar Señor del Mezquital	Altar Señor del Mezquital (cuerpo de la iglesia)
Altar Purísima Concepción	
Altar Santa Cruz	
Altar Nuestra Señora del Pilar	



Fig. 62. Anónimo, *Inmaculada Concepción*, óleo sobre tela, ca. 1790. Templo de Nuestra Señora de los Ángeles. Foto: Adolfo Martínez Romero

En el cuerpo de la iglesia es donde se registran más obras pictóricas, entre ellas, 14 lienzos grandes del *Viacrucis* con marcos y 13 óvalos de la *Vida de la Virgen* con marcos dorados, de los cuales, uno de ellos pudiera ser uno que se encuentra en el templo de Nuestra Señora de los Ángeles (Fig. 62). Asimismo, en el coro se menciona un cuadro grande de la *Purísima Concepción*, uno del *Tránsito de San Francisco* (Cat. 12) y uno del *Santo Padre (San Francisco)* junto a *Santo Domingo* que cubría el frente de este espacio. En la sacristía se menciona la presencia de 9 cuadros grandes "del apostolado", entre ellos, el de *San Pedro, San Bernavé, San Felipe, San Matías, San Judas Tadeo, San Simón, Santiago el mayor, Santiago el menor* y *Santo Tomás*, quizá son los mismos que existen en el mismo templo de Nuestra Señora de los Ángeles, asimismo, en la sacristía se registran los cuadros de *San Vicente Ferrer, Santo Domingo* y el papa *Pío VII* (Cat. 49).



Fig. 63. Carlos Olagaray, *Vista interior del templo de la Tercera Orden*, óleo sobre tela, 1880. Museo Regional de Durango. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Respecto al templo de la Tercera Orden (Fig. 63), las pinturas mencionadas dentro de los altares son muy pocas, entre ellas, una *Santísima Trinidad* en el altar mayor, una de *San Antonio* en el altar de Santa Bárbara y una lámina de *San Francisco de Paula* con marco de hoja de lata en el

altar de San Francisco de Padua, así como, "14 cuadritos para las estaciones del Viacrucis y 14 crucitas", un cuadro de la Virgen y uno del *Ecce Homo*. En el coro se mencionan dos lienzos grandes, uno de *San Juan Bautista* y otro de *San Ignacio de Loyola*. Por último, en la sacristía se registra un cuadro de *San Francisco.* Por otro lado, el templo de la Tercera Orden contaba con un altar mayor y los altares de San José, Nuestra Señora de los Dolores, San Francisco de Paula, así como, los altares de Nuestra Señora de la Luz, Santa Bárbara y la Virgen de Loreto, los cuales no se mencionan en el inventario del templo de San Francisco.

Una vez revisado estos dos inventarios de finales del siglo XIX sobre estos templos pertenecientes al convento de San Antonio de la ciudad de Durango, se podrá entender mejor lo que vio el fraile Mirablanca, en su encargo como guardián del convento desde 1906 cuando llegó a la ciudad. En el pequeño manuscrito que realizó señala que comenzó a reedificarlo con sus propios medios. Asimismo apunta a que obtuvo la ayuda de algunos miembros del clero diocesano, como el déan José de Jesús Contreras y el arzobispo



Fig. 64. Fotografía que muestra los asistentes al jubileo del arzobispo Santiago Zubiría y Manzanera. 1908. Fototeca: Archivo Histórico del Arzobispado de Durango

Santiago Zubiría y Manzanera.[387] Hay que recoradar que Zubiría en 1908 invirtió una gran cantidad de recursos para renovar el interior de la catedral con motivo de su jubileo sacerdotal (Fig. 64).[388]

Respecto al templo de San Francisco (Fig. 65), el inventario de Mirablanca registra varios altares y capillas con sus respectivos aditamentos y utensilios (Véase tabla 1, página 158). Por ejemplo, contaba con los altares de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, del Sagrado Corazón y de la Virgen del Carmen, cada uno con su respectiva imagen, así como, otros en la nave de la iglesia, como el de San José, San Francisco, Nuestra Señora de los Dolores, de la Providencia o Jesús Nazareno y el del Señor del Mezquital. Sobre los objetos artísticos, Mirablanca menciona que "los pocos cuadros que hoy están colgados en el claustro, sacristía y otros lugares de este pobre convento […] estaban en muy mal estado". Él mismo señala que una de las causa de tal disminución fue la rapiña que sufrió por años el recinto.



Fig. 65. Anónimo, *Vista del templo de San Francisco*, siglo XX. Foto: Archivo Histórico Municipal de Durango.

[387] Este prelado participó en el primer Concilio Plenario de Durango, el cual se llevó a cabo en 1896, así como, en el Concilio Plenario Latinoamericano llevado a cabo en Roma en 1899.
[388] Martínez, "La pintura…", *op. cit.,* p. 163.

Dentro de la sacristía del templo encontró "un cuadro grande que representa al cenáculo, tres cuadros ovalados de la Vida de la ilustrísima Virgen, dos de éstos con marco antiguo dorado, dos cuadros de la ilustrísima Virgen con marco dorado, uno grande de San Juan Bautista, otro de San Antonio de Padua y otro de San José". La pintura de la *Última Cena*, como hoy se reconoce esta iconografía, puede relacionarse con la que hoy se encuentra en el comedor del Arzobispado (Fig. 66). Sin embargo, no es muy claro si sea la que hoy está en el arzobispado, debido a que también el inventario de la catedral del año 1790 registra un cuadro "de la noche de la cena" dentro de la capilla del Monumento. Mirablanca menciona que en el coro, en le testero de la pared del centro había un cuadro antiguo "que representa a nuestros santos padres San Francisco y Santo domingo de Guzmán" y otro "del sueño de su santidad Gregorio IX". Este sin duda es el mismo que se menciona en el inventario anterior.



Fig. 66. Anónimo, *El cenáculo*, óleo sobre tela, ca. 1790. Comedor del Arzobispado de Durango. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Finalmente, el pequeño manuscrito de Mirablanca registra la salida de los franciscanos de la ciudad de Durango en 1916 y destaca que la mitra decidió que todos los vasos sagrados, utensilios y demás objetos pertenecientes al templo de San Francisco de este convento, se entregaran a la catedral.[389] Por esta razón, Mirablanca realizó un listado con las obras escultóricas y pictóricas que serían entregadas. Recuérdese que este recinto fue derribado al año siguiente por el general Gabriel Gavira, quien ha sido catalogado como anticlerical por esta acción, aunque parece que la decisión no fue tan controvertida, según se evidencia este mismo manuscrito al no haber señalamientos en contra de este general. El presbítero Florentino Contreras fue el encargado de recibir el acervo franciscano en la catedral. Entre las piezas escultóricas más destacadas se pueden enlistar las siguientes:

Un San Antonio de Padua con niño y ex votos
Tres San Francisco de Asís, uno de goznes
Una Purísima Concepción con nubes y ángeles, Sagrado Corazón y corona de plata dorada adornada con distintas piedras
Un San Buenaventura con pocos ex votos
Una Divina Providencia con algunos ex votos
Un Señor del Mezquital y pocos ex votos
Un Nuestra Señora de los Dolores y tres ex votos
Un San Juan Evangelista
Un Señor San José con niño
Un Santo Entierro
Una Nuestra Señora de la Soledad
Una Nuestra Señora del Carmen con niño
Un Nuestro Señor Crucificado

Imágenes medianas

Una Purísima y una mesa prestados a Francisco Rocha
Un San Pascual Bailón
Un San Benito de Palermo
Una Nuestra Señora del Rayo
Un Nuestro Señor Crucificado

[389] Un documento fechado el 5 de marzo de 1935 señala que Juan José Alarcón, jefe de la oficina de la Secretaría de Hacienda en Durango, permitió que Rosalio Morales, depositario general de los templos de Durango, mantuviera los bienes del templo de San Francisco en la casa número 214 de la calle Matamoros, propiedad de Clotilde Amaya. Un año después se menciona que el mismo Alarcón permitió que Morales recogiera los cuadros y esculturas que estaban en la casa de la calle Fanny Anitua 1404, donde era antes el Seminario y los llevara al templo del Sagrario. Las obra smencionadas son las siguientes: un lienzo de *San Agustín* (1.90 x 1.18), una pintura de la *Virgen de Guadalupe* (1.90 x 1.18), un lienzo de *San Juan Crisóstomo* (110 x .90), un *Sagrado Corazón de Jesús* (.87 x 60), una pintura de un *Ángel de la Guarda* (1.90 x 1.00), una de *San Luis Gonzaga* (.60 x .40), y cuadro de la *Adoración de los pastores* (1.98 x 1.30) y una pintura de *San José*.

Imágenes más chicas

Una Purísima, vestido de lienzo
Un San Benito de Palermo
Un San Francisco de Paula
Un San Francisco de Asís
Un San Felipe protomártir mexicano
Un Niño Dios
Un San Antonio de Padua y Niño con pan
Una Nuestra Señora del Pilar
Dos ángeles actitud de adoración
Un ángel en el remate del altar de Nuestra Señora de Guadalupe

En cuanto a la obra pictórica, se señalan las siguientes:

Una nuestra Señora de Guadalupe
Una Nuestra Señora de la Luz
Una Nuestra Señora del Refugio
Otra imagen de Nuestra Señora del Refugio y su nicho y arco corresponde a los Señores comerciante del mercado
Catorce cuadros del Santo Vía Crucis estilo gótico

Pinturas antiguas al óleo sin marco

Una Cena del Señor
Un San Andrés
Un San Pablo
Un Sn Juan Bautista
Una Purísima Concepción
Un Santiago el mayor
Un San Bernabé
Un San Felipe
Un San Simón
Un cuadro con tres pinturas sin nombre

Pinturas con marcos de madera

Una Nuestra Señora de Guadalupe
Una Nuestra Señora de la Soledad
Un cuadro grande con Purísima y otras dos pinturas
Un San Ignacio de Loyola
Un San Juan Evangelista
Un San Felipe
Un San Francisco
Un San Tadeo
Un San Bartolomé
Un San Simón
Una Conformidad de San Francisco
Una Presentación
Una Adoración
Un Nacimiento
Un San Antonio
Un Desposorios
Un cuadro de una Virgen
Un San Buenaventura según parece
Un martirio de un santo
Un cuadro que no conocimos
Una Huida a Egipto
Una Transfiguración de San Francisco
Un San Francisco entre espinas

Una Santa Gertrudis
Un San José
Un retrato de Benito Crespo
Seis óvalos empacados en caja nueva
Un cuadro grande con alegoría por José García
Una Circuncisión
Un Nuestra Señora del Carmen
Una Visitación de Santa Isabel
Una oración de Nuestro Señor en el huerto
Un cuadro de San Antonio según parece
Un cuadro que no conocemos
Dos cuadros de religiosos, según parece
Una muerte de San Francisco
Tres cuadros en el frontón parte inferior

Respecto a las obras pictóricas señaladas en este listado de bienes que se entregaron a la catedral, algunas obras pueden relacionarse con la que hoy están dentro de la Galería Episcopal de la Catedral, como el de la *Muerte de San Francisco* (Cat. 12) y *El cenáulo* que está en el Arzobispado (Cat. 15). Asimismo, algunas obras escultóricas de este listado pueden identificarse en las capillas de la catedral, como las de *San Francisco de Asís*, *San Antonio de Padua*, *San Pascual Bailón*, *San Benito de Palermo* y la *Purísima Concepción*.



Fig. 67. Anónimo, *Señor de la Expiración*, caña de maíz, siglo XVI. Templo de San Juan Bautista de Analco. Foto: Adolfo Martínez Romero

Igualmente, ahora en la Galería Episcopal de la Catedral se encuentra un Cristo de caña de maíz denominado *Señor del Mezquital*, que data de finales del siglo XVI. Según Vallebueno, es aquel que perteneció a los frailes franciscanos de la misión del Mezquital.[390] José de Arlegui (1723) menciona

[390] Miguel Vallebueno, "El señor del Mezquital: un cristo de caña del siglo XVI en Durango", *Anales del IIE,* núm. 76 (2000): 255 – 258. También este autor ha dado mayor informaciónsobre algunos cristos de este tipo que se encuentran en diversos templos de lo que fue el obispado de Durango.

que este Cristo fue herido de una flecha durante la rebelión tepehuana ocurrida en 1616, por lo que fue llevado después al convento de San Antonio en Durango, como así lo señala también el libro del fraile Mirablanca. Después de haber estado en la catedral desde 1916, éste salió hacia el templo del Santo Niño de Atocha en la Colonia Benjamín Méndez hacia la década de los ochentas, pero retornó nuevamente a la catedral en el año de 2008, gracias a Miguel Vallebueno, quien fue informado de su paradero en ese templo.[391] Empero, esta escultura que tradicionalmente se dice es el *Señor del Mezquital,* no necesariamente tiene que ser la que menciona Arlegui en su crónica o la que se registró en el inventario de Mirablanca. Por ejemplo, en el templo de Analco, reconstruido hacia finales del siglo XIX y principios del XX, también hay un Cristo de caña de maíz conocido como el *Señor de la Expiración* que bien podría ser el que señala Arlegui como el del Mezquital (Fig. 67). Cabe destacar que Francisco de la Maza, durante su visita a Durango en 1947, no pudo ver ninguna de las imágenes de caña de maíz que estuvieron en la catedral, entre ellas el *Señor del Mezquital* y el *Señor de Ocotlán*. Por ejemplo, este último, se encontraba en un salón de las oficinas de la catedral y posteriormente fue llevado al templo de la Virgen de San Juan de los Lagos (antes Sagrario), y hoy mejor conocido como *San Juanita*.[392]

[391] *Bargellini,* "El arte de las misiones…" *op. cit.,* pp. 255 – 258.
[392] Miguel Vallebueno mencionó que el padre Alberto del Campo le afirmó tal situación.

4.4 La salida de obras desde la catedral hacia otros recintos religiosos

Como se vio anteriormente, la catedral fue depositaria de algunos bienes pertenecientes a los jesuitas y franciscanos, sin embargo, también fue la proveedora para diversos templos que se construyeron desde finales del siglo XIX hasta principios del XX. Así, se presume que algunas piezas jesuitas y franciscanas encontraron cobijo en varios inmuebles del Arzobispado de Durango, como el templo de San José, el de San Juan Bautista de Analco y el de Nuestra Señora de los Ángeles, así como algunos templos de los municipios aledaños, como Pueblo Nuevo.



Fig. 68. Andrés López, *Virgen de la Luz*, óleo sobre lámina de cobre, ca. 1790. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Por ejemplo, en el edificio del arzobispado construido a finales del siglo XIX y principios del XX, frente de lo que fue el convento de San Antonio, hay algunas pinturas *de San Francisco, Santo Domingo* y *San Antonio*, así como, una del Cenáculo (Cat. 15), una *Virgen de la Luz* (Fig. 68) y una *Virgen del Apocalipsis* (Fig. 69), mismas que pueden tener su origen en el recinto franciscano. Lo mismo sucede con los dos lienzos de *San Francisco de Asís* y uno de *Santo Domingo*, hoy en la casa parroquial de la catedral y en las oficinas del Arzobispado (Fig. 70).



Fig. 69. Atribuido a José de Ibarra, *Virgen del Apocalipsis*, óleo sobre tela. Capilla del Arzobispado. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

Al templo de San José, levantado por el canónigo de la catedral Rafael López de Lara[393] (Fig. 71), se enviaron desde catedral dos pinturas firmadas por Miguel Cabrera: una *Virgen de Guadalupe* (Cat. 11) y un *Verdadero retrato de Jesús de la Fe* (Cat. 10). Este último tiene una inscripción que señala que esta imagen se veneraba en el Colegio jesuita de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México.

Al templo de San Juan Bautista de Analco se enviaron algunas obras que pertenecieron a los franciscanos, entre ellas, algunas esculturas, como la *Virgen de Loreto* y el *Cristo de la Expiración*. Aunque también se envió una pintura de la *Santísima Trinidad* que era de la catedral. (Cat. 43). La inscripción que tiene esta pintura señala que fue pintada en Roma. Textualmente dice que "data 200 años antes de que le calza (sic) mandado traer por M. I. Sr. D. Leónides Díaz de Alvarado Arcediano de la catedral de Durango y repintado general por M. Flores. 1945. Dgo". Es decir, su llegada a la catedral puede ubicarse hacia el año de 1750.

[393] Este templo fue levantado en tan sólo seis años a expensas del arcediano de la catedral Rafael López de Lara a principios del siglo XX. Además, fundó la asociación del Catecismo. Murió en 1915. Doy gracias al sacristán del templo por haberme permitido tomar la fotografía de este canónigo.



Fig. 70. Del lado izquierdo, anónimo, *San Francisco de Asís*, óleo sobre tela, primera mitad del siglo XVIII. Al centro, anónimo, *Santo Domingo,* óleo sobre tela, primera mitad del siglo XVIII, ambos en la Casa Parroquial de catedral. Del lado derecho, anónimo, *San Francisco de Asís*, óleo sobre tela, primera mitad del siglo XVIII, Arzobispado de Durango Foto: Adolfo Martínez Romero.



Fig. 71. Retrato de Rafael López de Lara. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Manuel Flores en el mismo personaje que dos años antes había pintado la cúpula del ábside del templo de San Juan de Dios. También, en este templo de Analco, en el primer altar del costado derecho de la nave se halla una pintura de la *Virgen de Guadalupe*, firmada por Mariano Guerrero. En la parte superior del crucero se encuentran los lienzos de *San Pedro* y *San Pablo* (Fig. 72) que, iconográficamente refieren a aquellos que realizó Rubens y muy hábilmente difundió Villalpando en la Nueva España. Ambos lienzos aún conservan sus marcos dorados y parte de los elementos que evidencian su extracción de algún conjunto retablístico. Finalmente, al templo de Nuestra

Señora de los Ángeles también llegaron obras desde la catedral, específicamente a partir de 1940, cuando los franciscanos regresaron a Durango. La Mitra devolvió parte de los bienes que había custodiado durante este lapso de tiempo. Ahora en ese sitio se hallan algunas pinturas que aparecen registradas en el inventario de Mirablanca de 1916. Por ejemplo, no puede dejarse de lado que en el Museo Regional de Durango, conocido como "Museo del Aguacate", hay un lienzo de *Santo Tomás* que forma parte de una de las series de apóstoles que están en el templo de Nuestra Señora de la Ángeles.

Lo expuesto en este capítulo ilustra dos cosas: primero, la importancia que tiene descubrir los diferentes mecanismos por los cuales las obras pictóricas llegaron al recinto catedralicio y con ello tener claridad respecto a su origen; y segundo, lo indispensable que resulta estudiar los diferentes movimientos que han sufrido los acervos artísticos para evitar problemas graves en su estudio. Así, cuando estos movimientos son documentados y analizados con la mayor precisión posible pueden pasar a formar parte de la historia de estos acervos a través de los años.



Fig. 72. Anónimos, *San Pedro y San Pablo*, óleo sobre tela, ca. 1760. Templo de San Juan Bautista de Analco. Foto: Balaam de lot Gálvez Luque.

V. La galería de *retratos de los obispos de* Durango

Actualmente, una parte de las galerías de retratos novohispanos tienen un grave problema: la dispersión y fragmentación que sufrieron desde que se proclamaron parte de los bienes del Estado Mexicano y pasaron a formar parte de los museos nacionales y regionales. Esto provocó que se perdiera el significado y el contexto que tuvieron dentro de sus espacios originales, los cuales fueron el testimonio de la estancia de diversos personajes por las posiciones de poder dentro de la estructura monárquica, llámense virreyes, gobernadores, obispos y frailes. Afortunadamente, algunas colecciones siguen juntas, tanto civiles como eclesiásticas.

Para el caso de los retratos de los virreyes, se sabe que hay dos colecciones: una en el Museo Nacional de Historia y otra en el Palacio del Ayuntamiento de la Ciudad de México. Por otro lado, las catedrales de México, Puebla, Valladolid y Durango aún conservan sus galerías de los retratos de los obispos. Al parecer estos recintos conservan los lienzos originales, es decir, no fueron intervenidos o sustituídos por otros, como sucedió en las catedrales de Mérida y Guadalajara. Por ejemplo, Diego de Cuentas, aunque no originario de Guadalajara,[394] fue el encargado de pintar y quizás, renovar la mayoría de los retratos episcopales depositados en esa catedral.

Este tipo de galerías episcopales reflejan dos cosas muy interesantes: la primera, la autoridad real. Es decir, estas series de lienzos de los obispos se convierten en un programa visual dirigido a los cabildos de las diócesis; y la segunda es que en ellas se puede ver la constante predilección de algunos obispos por los pintores de sus tiempos, algo que no se ha estudiado a fondo.

[394] Leopoldo Oredain, "El pintor Diego A. de Cuentas", *Anales del IIE,* núm. 19, (1951): 75 - 98; María Laura Flores Barba, "Diego de Cuentas, pintor de entresiglos en la Nueva Galicia (1654 – 1744)" (Tesis de maestría de la FFyL/UNAM, 2013).

A pesar de la gran cantidad de retratos que ha llegado hasta nuestros días y que se resguardan en diferentes repositorios del país, pocos han sido los estudiosos que han abordado el tema, como Elisa Vargas Lugo, Rogelio Ruiz Gomar, Pedro Ángeles, Inmaculada Rodríguez Moya, entre otros.[395] Todos coinciden que el retrato novohispano careció de naturalismo y fueron pocos los pintores que se atrevieron a llevar sus obras más allá de los cánones establecidos. También, mencionan que estas obras contienen una gran cantidad de elementos simbólicos que acompañan a los personajes representados, tanto para los civiles como los eclesiásticos, entre los que se destacan los grandes cortinajes, amplias mesas que sirven para exhibir relojes, tinteros, libros, plumas, etc., así como, la exhibición de mitras, birretes, báculos, grandes pectorales y anillos decorados con piedras preciosas.

Vargas Lugo dice que estos retratos fueron testimonios documentales que debían decodificarse [396] y afirma que el hombre – de acuerdo a la filosofía del tiempo – no era objeto de arte, por lo cual la pintura de retrato no existió como especialidad. Además, señala que los pintores los ejecutaron "con una preparación inadecuada" y sólo buscaron "un ideal

[395] Elisa Vargas Lugo "Una aproximación al estudio del retrato en la pintura novohispana", *Anuario de estudios americanos*, núm. 38 (1981): 671 – 692; Esther Acevedo, *Catálogo del retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia* (México: INAH, 1982); Elisa Vargas Lugo, "El retrato de donantes y el autorretrato en la pintura novohispana", *Anales de IIE,* núm. 51 (1983): 13 – 20; *El retrato civil en Nueva España* (México: Museo de San Carlos, 1992); María Esther Ciancas, *La pintura de retrato colonial, siglos XVI – XVIII. Catálogo de la colección del Museo Nacional de Historia* (México: INAH, 1994); *El retrato novohispano en el siglo XVIII* (Puebla: Secretaría de Cultura, 2000); Inmaculada Rodríguez Moya, "El retrato de la élite en Iberoamérica: siglos XVI a XVIII", *Tiempos de América* núm. 8 (2001): 79 – 92; Inmaculada Moya, *El retrato en México: 1781 – 1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación* (España: universidad de Sevilla, 2006); Inmaculada Rodríguez Moya, *La mirada del Virrey: iconografía del poder en la Nueva España* (Valencia: Universidad Jaume I, 2003); Tomás Pérez Vejo, De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición (México: INAH, 2009); Pedro Ángeles Jiménez, "Imágenes y memoria. La pintura de retrato de los franciscanos en la Nueva España" (Tesis de doctorado: UNAM, 2010); Rebeca Kraselsky, "Una galería pictórica del poder: los virreyes de la Nueva España" *en Las representaciones del poder en las sociedades hispánicas*, ed. Oscar Mazín, 337 – 372 (México: El Colegio de México, 2012); Michel Antochiw, *Galería de obispos de la catedral de Mérida, 440 años de la catedral de Mérida 1598 – 1998,* (Yucatán: Gobierno del Estado, 1998).

[396] Rogelio Ruiz Gomar, "La pintura de retrato en la Nueva España" en *El retrato novohispano en el siglo XVIII* (Puebla: Museo poblano de arte virreinal, Secretaría de Cultura, 2000), p. 13.

de belleza sagrada", ideal que influenció este género y dio como resultando retratos que "no persiguieron la apariencia física exaltada por la belleza idealista o académica, ni tampoco sencillez o naturalidad, ni realismo estricto." La autora menciona que sólo con las influencias neoclásicas se pudo sobresalir en este género.[397]

Rogelio Ruiz Gomar añade que las composiciones tan rebuscadas en el retrato se debieron a que los pintores estuvieron inmersos dentro de una sociedad tan compleja y ordenada como lo fue la novohispana. Además, apunta que, aunque en algunos casos estos retratos fueron realistas y bien caracterizados, difícilmente revelaron el carácter de la persona. Asimismo, advierte que, aún no es posible saber si esto se debió a la petición de los clientes, las deficiencias del pintor o a los planteamientos de una sociedad.[398]

Pedro Ángeles señala que los retratos fueron una muestra de la manera – para el caso de los religiosos franciscanos – de cómo se concibieron a sí mismos y la forma cómo se proyectaron ante la sociedad, es decir, la espiritualidad que promovieron y cómo aspiraban a alcanzarla, pretendiendo pues con estos lienzos, sólo una imagen fidedigna y creíble para crear íconos utilitarios.[399]

Sin embargo, estos estudios no se han enfocado en las galerías episcopales de las catedrales, las cuales representan verdaderos museos y que tienen la obra de los más afamados pintores novohispanos dentro de este género. Para el caso de Durango, se pueden encontrar los nombres de José de los Santos, José Juárez, Juan Correa, Juan Rodríguez Juárez, José de Ibarra, Miguel Cabrera, Juan Patricio Morlete Ruiz y algunos pintores de la región como Gabriel de Ovalle, José Cristóbal Escobar y Mariano Morelos

[397] Elisa Vargas Lugo, "El retrato de donantes y el auto retrato en la pintura novohispana", *Anales del IIE,* núm. 51 (1983): 13 – 20.
[398] *El retrato novohispano en el siglo XVIII* (Puebla: Museo poblano de arte virreinal, Secretaría de Cultura, 2000), p. 15.
[399] Pedro Ángeles Jiménez, "Imágenes y memoria. La pintura de retrato de los franciscanos en la Nueva España" (Tesis de doctorado: UNAM, 2010).

(Cat. 50 – 68). El total de obras es de treinta y uno: veintiuno corresponden al periodo novohispano, cuatro decimonónicos, cinco del siglo XX y uno sólo del siglo XXI. Esta colección fue atendida por Francisco de la Maza cuando visitó la ciudad en 1947, pero, sólo algunos llamaron su atención, como el de *Pedro Barrientos Lomelín*, *Vicente Díaz Bravo* y *Antonio Macarruya*. Del primero dijo era de José Juárez,[400] el segundo, autoría de Juan Patricio Morlete Ruiz, lo calificó de "simpático" y lo fechó para 1771, dato que es erróneo, pero, se entiende por la inaccesibilidad que impera en ese espacio para observar la firma y fecha; el retrato de Antonio de Macarruya lo atribuyó a José de Ibarra, siendo que este pintor sólo hizo el retrato de Pedro Anselmo Sánchez de Tagle; el del obispo Macarruya fue hecho por José Cristóbal de Escobar, un pintor de la región.

Una de las principales características de esta colección es que ha permanecido *in situ*, por lo menos desde mediados del siglo XVIII, cuando se registraron por primera vez en el inventario de 1762. Dicho documento señala que estos lienzos estuvieron colgados en la sala capitular y que eran "trece retratos de los señores obispos que han sido de esta santa iglesia". Cabe destacar que en este año, Pedro Tamarón era el décimo sexto obispo al frente de la Mitra, lo cual evidencia la ausencia de tres obispos. Precisamente, son los mismos que faltan hoy día: el retrato de Juan Ortega y Montañez (1672), fray Bartolomé de Escañuela (1676 - ¿?) y fray Manuel de Herrera (1686 - 1690). Al parecer nunca se mandaron realizar. Después, hacia 1822 fueron trasladados a la sala del sacristán mayor "todos los retratos de los señores obispos" y al interior de la sala de cabildo solamente se puso "el retrato del preado actual." [401]

[400] De la Maza, *La ciudad de Durango…, op. cit.,* 1948, p. 26.
[401] AHAD, Fábrica, Inventarios, caja 12, legajo 1, expediente 12, Inventario de 1822.

Para establecer algunas consideraciones sobre la predilección de estos prelados por algún pintor, como así parece ser el caso de algunos de ellos, la observación de todos los retratos que existen de estos obispos en diferentes los repositorios mexicanos es indispensable (Fig. 73). Además, esto ayudaría a entender si estos pintores ya contaba con alguna especie de calca o un retrato en pequeño que sirviera de modelo en posteriores pedidos.



Fig. 73. De izquierda a derecha. Retratos de Gonzalo de Hermosillo, Pedro Barrientos Lomelín, Manuel Escalante y Colombres, Ignacio Diez de la Barrera, Martin de Elizacochea y Juan Francisco Castañiza. Fotos tomadas del catálogo del Museo Nacional de Historia.

Sin embargo, la burocracia y el hermetismo con el que las autoridades federales manejan estas colecciones impide este fin, o al menos lo entorpece. Sólo se ha podido tener noticias de algunos retratos mediante el Catálogo del Museo Nacional de Historia (1994)[402] que da cuenta del retrato de Gonzalo de Hermosillo, Pedro Barrientos Lomelín, Manuel Escalante Colombres y Mendoza, Ignacio Diez de la Barrera, Martin de Elizacochea y Juan Francisco Castañiza.[403] Sobre el retrato de Hermosillo no es posible decir quien haya sido su autor, pero, la cartela señala que "su cuerpo está hoy incorrupto en la catedral de Guadiana", lo que permite deducir que este lienzo fue hecho hacia 1670, después de que su cuerpo se trasladó desde Sinaloa hasta Durango. El retrato que hoy está colgado en esta catedral es autoría de José de los Santos. Quizá este mismo pintor hizo ambos lienzos, tanto el de Durango, como el que está ahora en el Museo Nacional de Historia, del cual no se sabe a donde perteneció. Por otro lado, los datos de la cartela en la pintura de Pedro Barrientos no indican su nombramiento como obispo de Durango, lo que puede asumirse que fue hecha durante sus años dentro de la catedral metropolitana. Recuérdese que el que se conserva en Durango lo pintó José Juárez y fue pedido estando ya en Durango. Del resto no puede decirse nada, debido a la falta de información en el catálogo. Sólo que el de Ignacio Diez de la Barrera proviene de la Antigua Real Pontificia Universidad de México.



Fig. 74. Anónimo, *retrato de Juan de Aguirre y Gorospe,* óleo sobre tela, ca. 1670. Museo Nacional del Virreinato. Foto: Tomada del catálogo del MNH.

[402] Bárbara Meyer y María Esther Ciancas, *La pintura de retrato colonial (siglos XVI – XVIII)* (México: INAH/MNH, 1994). Es necesario señalar que el trabajo de estas dos investigadoras es muy bueno, por lo que este catálogo merece una nueva edición y de mayor calidad.

[403] Otro retrato de este obispo se encuentra en el salón conocido como el "Generalito" del Antiguo Colegio de San Ildefonso en la Ciudad de México.



Fig. 75. Atribuido a Juan Rodríguez Juárez, *detalle del retrato de Manuel Escalante Colombres y Mendoza*, óleo sobre tela, 1699. Galería Episcopal de la Catedral de Durango.



Fig. 76. Atribuido a Juan Rodríguez Juárez, *detalle del retrato de Ignacio Diez de la Barreda*, óleo sobre tela, ca. 1705. Galería Episcopal de la Catedral de Durango.

También, en el Museo Regional de Sonora se encuentra el retrato de José Joaquín Granados que fue enviado desde el Museo Nacional de Historia. Finalmente, el Museo Nacional del Virreinato conserva un retrato de Juan de Aguirre y Gorospe, el cual pasó a la colección del Museo Nacional de Historia (Fig. 74).

De los retratos que están en la catedral de Durango, resalta el del obispo Manuel Escalante Colombres y Mendoza, firmado por Juárez Rodríguez Juárez, en 1699, mismo año cuando este prelado pasó a Durango (Fig. 75). Es decir, es muy probable que el obispo haya llevado consigo su retrato desde la Ciudad de México. Cabe destacar que también su hermano Juan Escalante Colombres de Mendoza fue pintado por este artista en 1697.[404] Además, en el salón conocido como el "Generalito" dentro de lo que fue el Colegio de San Ildefonso – destinado para los colegiales de la congregación de los jesuitas – hay otro retrato de Escalante, el cual fue pintado en 1733, muchos años después de la muerte del prelado ocurrida en 1708 y que por la fecha, éste no fue encargado a Juan Rodriguez Juárez, quien murió hacia 1728. También, recuérdese que en 1733 su cuerpo fue exhumado y trasladado a la capilla de San Pedro del monasterio de Santa Catalina de Sena, como se vio en el capítulo tercero de este trabajo, lo que pudiera sugerir una conmemoración a su persona.

[404] Actualmente este lienzo está bajo resguardo del Museo Nacional del Virreinato.

Otro retrato destacable dentro de la catedral de Durango es el del obispo Ignacio Diez de la Barrera, atribuido al mismo Juan Rodríguez Juárez, debido al naturalismo tan excepcional con que ejecutó esta pintura (Fig. 76).



Fig. 77. Autorretratos: Cristóbal de Villalpando y Juan Rodríguez Juárez.



Figs. 78 – 80. Retratos de los obispos Manuel Escalante Colombres y Mendoza, Martin de Elizacochea (José de Ibarra) y Pedro Anselmo Sánchez de Tagle, los tres ubicados en la catedral de Morelia. Fotos: Hugo Armando Félix.



Fig. 81. Anónimo, *retrato de Martin de Elizacochea,* óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Tomada de los registros de restauración de la Churubusco.



Fig. 82. Anónimo, *retrato de Pedro Anselmo Sánchez de Tagle,* óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Se puede decir que la fama de Juan Rodríguez Juárez no pasó desapercibida, debido a la habilidad que muestran sus obras dentro de este género, lo que le llevó a incluir su autorretrato en el altar de los Reyes de la catedral metropolitana, máximo referente novohispano y sus élites, al igual que lo había hecho antes, Cristóbal de Villalpando en uno de los lienzos de la sacristía mayor (Fig. 77). Quizá consiente de su trabajo, Juárez en su autorretrato evoca a aquella mirada que Rafael plasmó en la pintura mural de la Stanza della Segnatura titulada *La escuela de Atenas* donde logró inmortalizarse.

Otros retratos de los obispos de Durango, se encuentran dentro de la catedral de Morelia, mitra a la que pasaron después, entre ellos, uno de Manuel Escalante, otro de Martin de Elizacochea y otro de Pedro Anselmo Sánchez de Tagle (Figs. 79 – 80). Asimismo, en diferentes repositorios de Morelia hay otros retratos de estos mismos obispos (Figs. 81 – 82).[405] Por ejemplo, los retratos de Elizacochea son muy diferentes: en el primero (Fig. 79), autoría de José de Ibarra (1745), luce joven, mientras que en el otro se ve más viejo (Fig. 81); asimismo, en el primero se exhibe un gran cortinaje como se acostumbraba, mientras que en el otro

[405] Agradezco a Hugo Armando Félix por haber compartido conmigo las fotografías de este y otros retratos que se encuentran en la catedral de Morelia debido a que su investigación es sobre el acervo pictórico de la catedral de Morelia. Hugo Armanfo Félix Rocha, "El sistema de imágenes de la catedral de Valladolid de Michoacán, 1701 – 1810" (Tesis de doctorado, El Colegio de Michoacán, 2016). Cabe destacar que algunos de los retratos de los obispos ahora en diferentes museos de México, en primer lugar estuvieron bajo el resguardo del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología a cargo de la Dirección General de Educación Pública hacia 1930, en la Ciudad de México. AGN, Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea, Administración Pública Federal siglo XIX, Instrucción Pública y Bellas Artes, caja 175, exp. 7, 1916.



Fig. 83. Gabriel de Ovalle, *retrato de Martin de Elizacochea,* óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

se aprecia una gran ventana que permite observar la portada y la cúpula del Colegio para niñas de Santa Rosa, el cual, el mismo obispo edificó durante su estancia en Valladolid (1746 – 1756). Es decir, esta pintura además alude a su mecenazgo mediante este recurso. La cartela de este lienzo alude a que formó parte de este Colegio y además señala que fue "à cuia expensas se fabricó este Templo, y à quien debe este Colegio de S^{ta} Rosa todos sus auges." [406] Vicente de Paula Andrade, como en muchos casos, registró la existencia de este lienzo en épocas pasadas dentro del Museo Universitario.[407] Respecto a los retratos de Sánchez de Tagle, no se conoce quien es el autor del primero (Fig. 80), pero supone un pincel de la localidad, mientras que el segundo retrato debe ser de José de Ibarra (Fig. 82), debido a que es muy similar al que hizo para la diócesis de Durango en 1742 (Cat. 61).

Lo anterior parece reflejar cierta predileccion de los obispos por algunos pintores, pero en algunos casos esto parece no cumplirse. Por ejemplo, en Valladolid está el retrato de Martin de Elizacochea, firmado por Ibarra en 1745[408], el cual contrasta con el que el mismo obispo le pidió a Gabriel de Ovalle en 1742 (Fig. 83), cuando estuvo al frente de la catedral de Durango (1736 – 1745). Las noticias sobre este cuadro son interesantes debido a que hay pocas de este tipo. El 9 de noviembre de este mismo año se leyó ante el cabildo un memorial del maestro pintor Gabriel de Ovalle, donde pedía "suplemento de cien pesos a quenta de las obras que ha de poner en la iglesia". Sorpresivamente, los integrantes del cabildo dijeron que "no se le ha ofrecido ninguna obra, ni saben de cual

[406] Esta información se tomó de los informes de las restauraciones hechas por el INAH en épocas pasadas a este y otros lienzos.
[407] Vicente de Paula Andrade, *Noticias biográficas de los ilustrísimos prelados de Sonora, de Sinaloa y de Durango* (México: Imprenta del Museo Naacional, 1899).
[408] Féliz Rocha, "El sistema de imágenes…", *op. cit.,* p. 284.

pueda tener esperanza de que se le encomiende". Sin embargo, en la misma acta capitular, se señala que "no saben como se hizo el retrato de su Ylt^{ma}" [...] por lo que decidieron que no había lugar a lo que pedía el pintor [80 pesos], además, advirtieron que el retrato había salido "tan indesente e improporcionado [...] así por no haberse mandado [pedir] como por no estar bueno y que se obligan [el Cabildo] a poner otro muy bien trabajado como se debe.[409]

Lo anterior, sin duda genera muchas interrogantes porque no parece lógico que por decisión unilateral, el pintor haya hecho estas obras, lo que supone que en esta desavenencia tiene otro trasfondo. Además, se pude destacar que no fue el único conflicto entre el cabildo y el obispo. Por ejemplo, antes de emprender su visita pastoral, el obispo advirtió a los miembros del Cabildo que "al músico Santiago se le atienda en q^{to} sea doble porque tiene entendido por vozes que ha oído de mas que se asustan con el los demas musicos y que los dias clasicos se canten obras suyas en visperas y missa." Se refería al italiano Santiago Villoni, quien había sido nombrado maestro de capilla.[410] Otro conflicto más se presentó tras la partida del obispo a Valladolid en 1745, debido a que éste nombró a Antonio José de Meló Gobernador y Vicario General en Sede Vacante, lo cual no fue apoyado por la mayoría del cabildo, quien apoyaba al Dr. Prieto. A partir de este momento, se provocó una serie de eventos contrapuestos entre el cabildo y el obispo, incluso, se llegó a calificar a este cuerpo colegiado de mentiroso por parte del obispo. A final, el Consejo de Indias ordenó al cabildo de Durango pedir perdón en 1755, lo cual

[409] AHAD, Actas capitulares, libro 4, 9 de noviembre de 1742. Este documento fue dado a conocer en Clara Bargellini, "Gabriel José de Ovalle, pintor en Durango y Zacatecas", *Transición*, núm. 13 (1993): 44 – 47.

[410] Drew Edward Davis, *The italianized frontier music at Durango Cathedral, Español, culture, and the aesthetics of devotions in eighteenth- century New Spain* (Chicago, Illinois: The University of Chicago, 2006).

nunca sucedió.[411] Tras la muerte del prelado en Valladolid en 1756, el cabildo de Durango se declaró sin recursos económicos para llevar a cabo las aportaciones necesarias para los expolios requeridos tras su muerte ocurrida, por lo que contestaron a las autoridades correspondientes que "hemos recibido con la beneracion q^{e} corresponde, y siendo su assumpto dirigido a que por esta Sta Ygla no se dilate el entero correspondiente a la vacante mayor de el Yllmo Sr Dr Dn Martin de Elizacochea, que en paz descanze para atender con el monto a las urgencias".[412]



Fig. 84. Anónimo*, retrato de Antonio Flores de Ribera*, óleo sobre tela, ca. 1760, Museo Nacional del Virreinato.

Otro caso interesante es el retrato del obispo José Antonio Flores de Ribera (originario de Durango) que se encuentra en el Museo Nacional de Historia (Fig. 84), debido a que se incluyó a dos indígenas en la parte inferior del lado izquierdo, esto, en clara referencia al protectorado que el prelado les brindó por los obispados de la actual Centroamérica. Los datos del Museo Nacional señalan este lienzo como anónimo. Cabe destacar que en ese mismo recinto hay otro retrato de Ribera pintado por Miguel Cabrera, muy similar al que existe en la galería de Durango, sólo que de medio cuerpo, el cual es muy probable que hay sido también pintado por Cabrera.

Se puede decir que, a partir de los pocos datos recabados, si hubo cierta preferencia de los obispos por algunos pintores. Sobre cómo llegaron sus retratos a Durango, es posible que los hayan llevado consigo al momento de su traslado.

[411] AGI, Guadalajara 228; AGN; Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 3958, exp. 4, 1747; Luis Miguel Gutiérrez Torrecillas, "Martin de Elizacoechea, un navarro obispo en América (1679 – 1756)" *Príncipe de Viana,* núm. 55 (1994), 391 – 406.
[412] AGN, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 4985, exp. 70.



Fig. 85. Anónimo, *Retrato del obispo Pedro Tamarón,* óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Clara Bargellini.

Afortunadamente, se encontró un documento que hace referencia a esta situación. Se trata de un expediente que da cuenta de los gastos que se hicieron para el recibimiento y acompañamiento del obispo Pedro Tamarón desde la Ciudad de México hasta Durango. El cabildo, en representación de Joseph Márquez y Soria, racionero de la catedral, acompañó al prelado en este viaje. En dicho informe, se incluyeron 70 pesos por el costo de "el retrato obalado de su Ylma".[413] Dicho retarto no llegó al presente. Hoy se conoce otro retrato de Tamarón pintado hacia finales del siglo XVIII, quizaé de un pintor local (Fig. 85).

Finalmente, a manera de registro, durante el siglo XIX algunos pintores de Durango se encargaron de realizar copias de los retratos de los obispos que gobernaron la mitra. Por ejemplo, en el templo de Nuestra Señora de los Ángeles hay un retrato de medio cuerpo del obispo Benito Crespo, de finales del siglo XVIII, el cual seguramente perteneció al convento de San Antonio en la ciudad de Durango, como así lo señalan sus inventarios. En el Santuario de Guadalupe hay un retrato de Pedro Tapiz de finales del siglo XVIII (Fig. 86). Y no menos importante es el retrato de Esteban Lorenzo de Tristán que fue comprado en Jalisco en la década de los ochenta del siglo XX para decorar la hacienda de la Ferrería de Flores, ubicada en la zona rural del municipio de Durango (Fig. 87). Recuérdese que este prelado murió en San Juan de los Lagos, por lo que pudo haber pertenecido a la iglesia de aquel lugar.

[413] AGN, Instituciones Coloniales, Regio Patronato, clero secular y regular, vol. 174, exp. 1, 1769.





Figs. 86 y 87. Anónimo, *Retrato de Pedro Tapiz*, óleo sobre tela, Siglo XVIII, santuario de Guadalupe, Durango; Anónimo, *Retrato de Esteban Lorenzo de Tristán*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII, Pinacoteca de ICED, Durango. Fotos: Adolfo Martínez Romero.

Conclusiones

Es importante destacar que el estudio formal de esta colección – exhibida dentro de la Galería Episcopal de la Catedral (Museo de Arte Sacro) desde 2008 – era urgente y apremiante debido a que las reflexiones en torno a ella eran erróneas al ser identificadas como un acervo exclusivamente catedralicio, y en muchas ocasiones, relacionada con los obispos, quienes en el norte han sido considerados por la historiografía como los más grandes benefactores, debido a sus constantes intervenciones en la fábrica material del edificio catedralicio con el objetivo de que pudiera culminarse y luciera acorde a su título. No era para menos, cuando algunos de ellos estuvieron al frente de este tipo de empresas constructivas en las diferentes diócesis que gobernaron.

Se puede decir que uno de los primeros resultados de esta investigación sobre el acervo pictórico de la catedral de Durango de los siglos XVII y XVIII, es la claridad que se obtuvo respecto al origen de una gran parte de él, como así lo evidencian las fuentes documentales. Asimismo, la heterogeneidad iconográfica y devocional de las piezas de este acervo permitió relacionarlas con otros recintos religiosos, entre ellos, la pequeña ermita de la Virgen de Guadalupe y los conventos de los jesuitas y franciscanos de la ciudad de Durango. Ante esto, se trató de entender cómo este acervo virreinal llegó al presente.

Por otro lado, el hecho de que actualmente la mayor parte de la obra estudiada en esta investigación estuviera en un pequeño museo o galería y fuera de su contexto original hizo apremiante su estudio, debido a que si no se actuaba con celeridad, se corría el riesgo de mantener interpretaciones erróneas. Esta tarea permitió no sólo visualizar los espacios a los que pertenecieron estas pinturas, sino también evidenció desde cuándo y por qué estas obras comenzaron a perder su función dentro del recinto catedralicio. Es decir, se pudieron conocer los orígenes y los significados de una parte de este acervo pictórico. Hoy se puede decir que esta perdida comenzó desde finales del siglo XVIII, cuando las

estructuras retablisticas barrocas fueron desalojadas del interior de la catedral para dar paso a nuevas concepciones estéticas. Lo anterior es relevante debido a que fue desde tiempos del obispo Antonio Macarrulla (1772 – 1781) y Esteban Lorenzo de Tristán (1783 – 1794), cuando las ideas neoclásicas comenzaron a sentirse, tanto en el arte, como en los espacios litúrgicos de la catedral y no desde la época de gobierno del obispo Antonio Laureano Zubiría y Escalante a mediados del siglo XIX, lo que provocó que gran parte de los objetos pictóricos de la catedral fueran almacenados dentro de las bodegas.

Una de las herramientas que se utilizó dentro de esta investigación fueron los inventarios catedralicios, debido a que son los documentos idóneos para conocer el ornato en que se hallaba el templo en las diferentes centurias coloniales, lo que de manera paralela confirma que las obras que ahora se conocen sólo son una parte muy disminuida de lo que tuvo en su momento la catedral. Por ejemplo, se utilizaron los inventarios de 1762 y 1790, los más conocidos entre los historiadores, pero, también se localizaron otros más inéditos, tanto de épocas anteriores como posteriores, lo cual permitió tener una panorámica bastante amplia sobre la historia de estas pinturas virreinales. Este análisis evidenció con certeza, en algunos casos, y en otros sugirió diversas incorporaciones a la catedral, provenientes de los conventos de la ciudad. Asimismo, estos inventarios permitieron detectar la serie de movimientos que tuvieron estas obras pictóricas entre los diferentes templos de la ciudad. Lo anterior dio pauta para entender por qué la catedral fungió como casi la única depositaria de diversos bienes artísticos de otros templos, lo cual se expica debido a que la ciudad no contó con espacios donde se pudieran aprovechar de otra manera, como así sucedió en ciudades que contaron por ejemplo con academias de arte. Cabe destacar que para llevar con claridad y orden los diversos análisis documentales, así como, los datos formales que se hicieron de las mismas obras, se

recurrió a un catálogo de este acervo, mismo que se convirtió en una de las herramientas principales y más importantes de esta investigación.

Otro punto importante que develó este trabajo es la poca atención que tuvo el acervo catedralicio virreinal por parte de la academia, por lo menos desde finales del siglo XIX. Por fortuna, la comprensión de estas pinturas abonará a un mayor conocimiento de las diversas dinámicas que tuvo el desarrollo del arte novohispano, sobre todo en el norte, encasillado en aquella noción de centro – periferia, poniendo en su justa dimensión el arte depositado en la catedral de Durango, sin sobrevalorarlo como suele suceder constantemente en provincia, respecto al panorama general de la pintura virreinal. Afortunadamente, ahora este acervo catedralicio, y quizá el resto de los recintos religiosos del norte tendrán una importancia mayor, debido al nuevo discurso que pretende valorar la pintura del siglo XVIII en la Nueva España. Hoy, las artes depositadas en el norte tienen la gran oportunidad de ser las protagonistas y ser partícipes de todos los proyectos que las involucren, lo que pueden generar círculos virtuosos donde la cooperación entre las instituciones federales y estatales genere los recursos humanos necesarios para el estudio de este patrimonio y su conservación.

Por fortuna, esta investigación también incrementó el número de obras conocidas de algunos maestros del siglo XVIII y que en la actualidad gozan una estimación mayor, entre ellos, Antonio de Torres, Francisco Martínez, Juan Francisco Aguilera y José de Páez. Por ejemplo, se destaca un par de lienzos firmados por Martínez que pudieron ser consignados tras el registro fotográfico. Hay que recordar que desde 2012, tanto el lienzo de *Santa Ana* firmado por Martínez y el de *San Felipe Neri* firmado por Juan Francisco Aguilera fueron elegidos para restaurarlos en la Escuela Nacional de Conservación y Restauración y Museografía (ENCRyM), tras la visita que hizo Daniel Villavicencio al museo de la catedral. Es decir, estos trabajos comenzaron un año antes de que se iniciara

esta investigación. Asimismo, esto permitió que algunos investigadores como Paula Mues, restauradora de esta misma escuela y muy interesada en el lenguaje pictórico del siglo XVIII, tomara en cuenta la pintura del santo filipense, firmada por Aguilera, para la exposición *Pintado en México, 1700 – 1790, Pinxit Mexici*, organizada por Fomento Cultural Banamex y Los Angeles Country Museum of Art (LACMA) en 2017. Mues visitó la catedral de Durango y su galería, así como el Museo Regional, a principios de septiembre de 2017, días antes de que se inaugurara dicha exposición. Finalmente, no está de más señalar que lo que hoy se conoce sobre el arte norteño, se debe a las décadas de trabajo de Clara Bargellini, quien desde los años setenta del siglo XX ha estado atenta al arte depositado en esta región.

Por otro lado, esta investigación no sólo elevó el conocimiento que se tenía de los pintores más afamados del Virreinato, sino tambien de aquellos que residieron en la localidad, los cuales no son pocos, lo que advierte la necesidad de continuar con esta línea de investigación en aras de entender y estructurar la tradición pictórica local, misma que al parecer inició desde mediados de la centuria dieciochesca. Interesante resultó conocer que múltiples pinturas virreinales fueron intervenidas por pintores activos durante el siglo XIX.

Otro aspecto interesante de esta investigación fue el hecho de que se pudieron evidenciar las causas que llevaron – y siguen llevando – a los recintos religiosos del país, sobre todo los de provincia, a inaugurar diversos museos de arte sacro, los cuales se han convertido en la única opción para sus custodios. Sin embargo, han sido aperturados sin los estudios correspondientes. Por lo anterior, si se sigue con esta situación, pudiera provocar que con el tiempo las piezas que albergan estos nuevos recintos museísticos pierdan su contexto y su significado, y sólo quedar como meros testimonios del arte virreinal.

GALERIA EPISCOPAL DE CATEDRAL



Catálogo de las *obras pictóricas*

DURANGO, DGO, MÉXICO

AMR

Catálogo de las *obras pictóricas*

SEGUNDA PARTE

La historia de los museos en Durango aún es muy precaria y en la mayoría de los casos, la apertura de estos espacios se dio sin los conocimientos adecuados y requeridos para la conservación, difusión, investigación, y mucho menos, para una apropiada catalogación de sus colecciones. Lamentablemente, esta situación continuá hasta el presente, a pesar de que las obras que conservan dichos museos son de gran valía para la historia del arte mexicano, desde el periodo colonial hasta el siglo XX. Para el caso de las colecciones de arte sacro, sólo dos museos custodian este tipo de obras: el Museo Regional Ángel Solorzano[414] que abrió sus puertas hacia 1970 y la Galería Episcopal de la Catedral inaugurada en 2008. El primero alberga obras que al parecer pertenecieron a los acervos conventuales, como el jesuita y franciscano, y el segundo recinto posee obras que pertenecieron a la catedral, pero también a dichos conventos, como ahora se ha evidenciado en esta investigación.

La única publicación sobre el acervo artístico que custodia la Galería Episcopal, y quizá la única sobre arte sacro en Durango, es un pequeño catálogo titulado *La catedral de Durango. Un encuentro con el tiempo* que salió a la luz en el año de 2009 con el apoyo del Instituto Municipal de Arte y Cultura. Este libro da cuenta de los objetos expuestos – pintura, escultura, orfebrería – de una manera cronológica, tal como está dispuesta su curaduría sin atender de manera puntual aspectos relacionados con su origen y significados. Precisamente, la presente investigación tiene como objetivo ampliar el conocimiento de este acervo virreinal a traves de la investigación documental, pero también por medio de un catálogo que permita dar cuenta de los datos más indispensables de cada una de las pinturas.

[414] Este museo ha sido conocido por los duranguenses como museo del aguacate debido a que en su patio hay un gran árbol de este fruto.

Para llevar a cabo dicha tarea de catalogación, se contó con la colaboración de las autoridades del Posgrado en Historia del Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México, específicamente, su comité académico y su coordinadora, la Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein, quienes – especialmente sensibles ante la oportunidad que representaba enfrentarse a un acervo norteño y tan desconocido para el mundo académico – decidieron gestionar los recursos económicos necesarios para llevar a cabo el registro fotográfico de esta colección pictórica. Después, se estableció un convenio con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, delegación Durango y el Arzobispado de Durango para esta tarea. De esta manera, todas las instituciones involucradas obtvieron un beneficio: el Instituto de Investigaciones Estéticas tendrá una copia del archivo fotográfico, el Arzobispado de Durango tendrá otra copia que será parte de la Fototeca del archivo histórico y el INAH generará los folios reales requeridos para que las pinturas tengan una protección jurídica.

El proceso fotográfico duró aproximadamente tres meses con jornadas de seis horas diarias. Los resultados fueron sorprendentes tras descubrir datos antes desconocidos, como las firmas de algunos pintores y una serie de inscripciones que permitieron establecer mejores apreciaciones. Este material fue esencial para realizar el catálogo, el cual estuvo influenciado en gran medida por las interesantes discusiones y reflexiones en torno a los temas de registro y catalogación del patrimonio cultural mexicano presentadas en las reuniones del Seminario *La Unidad de Información para las Artes* (UNIARTE) dentro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Como bien señala Pedro Ángeles Jiménez, este seminario tuvo el propósito de enfrentar los enormes retos que existen en México para adaptar y adoptar estándares internacionales en el manejo del patrimonio cultural y con ello, mejorar la descripción de los diversos objetos mediante la elaboración de catálogos de autoridades, glosarios, vocabularios y

tesauros especializados en la materia. Finalmente, se puede decir que la accesibilidad al patrimonio cultural, tanto por el público en general como por especialistas, debe ser un derecho fundamental. Empero, el hermetismo con el que las autoridades encargadas manejan los acervos artísticos del país ha hecho casi imposible obtener este derecho. Por ejemplo, no son claras las respuestas a cuestionamientos tan básicos como ¿Cuántas piezas de pintura virreinal existen en el país? o ¿Cuántas esculturas del mismo periodo se tienen registradas? Es claro, que la seguridad es un factor importante, la cual ha sido utilizada para no abrir este tipo de expedientes, pero, los recursos del estado deberían también dirigirse para proteger este tipo de patrimonio. Por esta razón, urgen los catálogos que, actualmente despreciados por la academia como trabajo serio de investigación, constituyan la base fundamental para iniciar cualquier investigación y difusión del patrimonio artístico de cualquier región. Este catálogo sobre el patrimonio pictórico de la catedral de Durango pretende ser un paso en esta direccion.

El presente catálogo está estructurado de acuerdo a los resultados de la investigación sobre este acervo pictórico, es decir, en cuatro ejes relacionados con su origen. El primero atiende las obras presumiblemente jesuitas; el segundo las franciscanas; y el tercero expone las pinturas propiamente catedralicias, donde además se incluyen las obras académicas y finalmente aquellas que son atribuidas a maestros de la localidad.

Para la elaboración de las 68 fichas de las 110 pinturas de esta colección, se trató de contar con los siguientes datos:

a) Autor de la obra
b) Fecha de nacimiento y muerte del pintor o en su caso, los años en que estuvo activo
c) Título de la obra
d) Técnica
e) Medidas
f) Año de realización de la obra
g) Ubicación actual
h) Tipo de marco
i) Crédito fotográfico
j) Publicaciones donde haya sido registrada la obra
k) Titulo anterior de la obra registrado en otros documentos
l) Inventarios donde se documenta la obra
m) Inscripciones
n) Descripción
o) Comentario razonado

LISTADO DE PINTURAS

La pintura proveniente de la ermita de Guadalupe

1. El levantamiento de la Cruz (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
2. Crucifixión (actualmente Galería Episcopal de Catedral)

La pintura proveniente del acervo jesuita

3. Santa María La Mayor (Virgen del Pópulo) (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
4. San Ignacio de Loyola (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
5. San Francisco Xavier (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
6. San Joaquín (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
7. Santa Ana (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
8. Santísima Trinidad (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
9. Serie del martirio de los apóstoles (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
    a. Martirio de San Pedro 1/14
    b. Martirio de San Pablo 2/14
    c. Martirio de San Andrés 3/14
    d. Crucifixión 4/14
    e. Martirio de San Felipe 5/14
    f. Martirio de San Juan 6/14
    g. Martirio de San Mateo 7/14
    h. Martirio de San Matías 8/14
    i. Martirio de San Tadeo 9/14
    j. Martirio de San Simón 10/14
    k. Martirio de San Bartolomé 11/14
    l. Martirio de Santiago el menor 12/14
    m. Martirio de Santo Tomás 13/14
    n. Martirio de Santiago el Mayor 14/14
10. Verdadero retrato del Jesús de la Fe (actualmente en el templo de San José)
11. Virgen de Guadalupe (actualmente en el templo de San José)

La pintura proveniente del acervo franciscano

12. Tránsito de San Francisco de Asís (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
13. San Atenógenes (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
14. Santa Catalina de Alejandría (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
15. El cenáculo (actualmente en el comedor del Arzobispado de Durango)
16. Virgen de la Luz (actualmente en las oficinas del Azrobispado de Durango)
17. Virgen del Refugio (Cabrera) (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
18. Virgen del Refugio (Figueroa) (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
19. San José con el niño (actualmente Galería Episcopal de Catedral)

Pinturas de origen catedralicio

20. Imposición de la casulla a San Ildefonso (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
21. Traslación de la casa de la Virgen de Loreto (actualmente Galería Episcopal de Catedral)

22. San Carlos Borromeo (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
23. San Francisco de Sales (actual capilla de San José, catedral de Durango)
24. Jesús en el Sepulcro (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
25. Jesús en el Aposentillo (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
26. Plancha de Santo Tomás de Villanueva (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
27. Serie de la Vida de Jesús (sacristía de la catedral de Durango)
    a. La resurrección
    b. La ascensión
    c. La adoración de los pastores
    d. La adoración de los Reyes
28. Serie de San Felipe Neri (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
    a. Éxtasis de San Felipe Neri 1/4
    b. San Felipe Neri y los cinco señores 2/4
    c. San Felipe Neri y las cuarenta horas 3/4
    d. San Felipe Neri y la Virgen 4/4
29. San Felipe Neri y San Félix de Cantalicio (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
30. San Blas (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
31. San Jorge (sacristía de la Catedral de Durango)
32. Inmaculada Concepción (altar de la sala capitular, dentro de la Galería Episcopal de Catedral)
33. Inmaculada Concepción (oficina parroquial de la catedral de Durango, antes llamada chocolatero)
34. Virgen de Guadalupe (antesacristía de la catedral de Durango)
35. Virgen de Guadalupe (altar de la Virgen de Guadalupe de la catedral de Durango)
36. Virgen de Guadalupe (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
37. Santa Bárbara (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
38. La Divina Pastora (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
39. EL Santo Niño de la Guardia (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
40. Martirio de San Juan Nepomuceno (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
41. Dolores y gozos de Santa Teresa (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
42. Santísima Trinidad, María y José salvando ánimas del purgatorio (actual capilla de San José de la catedral de Durango)
43. Santísima Trinidad (templo de San Juan Bautista de Analco)
44. Serie de la Vida de la Virgen (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
    a. Inmaculada Concepción 1/16
    b. El nacimiento de la Virgen 2/16
    c. La presentación de la Virgen en el templo3/16
    d. Los desposorios 4/16
    e. La anunciación 5/16
    f. La visitación 6/16
    g. El nacimiento de Jesús 7/16
    h. La circuncisión 8/16
    i. La adoración de los reyes 9/16
    j. La presentación de Jesús

   k. La huida a Egipto 10/16
   l. Jesús entre los doctores 11/16
   m. Pentecostés 12/16
   n. El tránsito de la Virgen 13/16
   o. La asunción 14/16
   p. La coronación de la Virgen 15/16
45. Serie de los apóstoles (actualmente en la oficina del arzobispo de Durango)
   a. San Felipe 1/10
   b. Santiago el menor 2/10
   c. San Juan 3/10
   d. San Mateo 4/10
   e. Santiago el Mayor 5/10
   f. San Matías 6/10
   g. Santo Tomás 7/10
   h. San Pedro 8/10
   i. San Tadeo 9/10
   j. San Andrés 10/10
46. Virgen de la Fuente (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
47. San Agustín (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
48. San Luis Gonzaga (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
49. Retrato de Pío VII (actualmente Galería Episcopal de Catedral)

Retratos de los obispos de Durango

50. Retrato de Gonzalo de Hermosillo (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
51. Retrato de Alonso Franco de Luna (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
52. Retrato de Diego de Evia y Valdés (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
53. Retrato de Pedro Barrientos Lomelín (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
54. Retrato de Juan Gorospe y Aguirre (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
55. Retrato de Felipe García de Legaspi (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
56. Retrato de Manuel Escalante Colombres y Mendoza (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
57. Retrato de Ignacio Diez de la Barrera (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
58. Retrato de Pedro Tapiz (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
59. Retrato de Benito Crespo y Monroy (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
60. Retrato de Martin de Elizacochea (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
61. Retrato de Pedro Anselmo Sánchez de Tagle (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
62. Retrato de Pedro Tamarón y Romeral (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
63. Retrato de Vicente Díaz Bravo (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
64. Retrato de Antonio Macarrulla Minguñia y Aquilanín (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
65. Retrato de Esteban Lorenzo de Tristán y Esmenota (actualmente Galería Episcopal de Catedral)

66. Retrato de José Joaquín Granados y Gálvez (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
67. Retrato de Gabriel Olivares y Benito (actualmente Galería Episcopal de Catedral)
68. Retrato de Juan Francisco Castañiza González de Agüero y Larrea de la Puente (actualmente Galería Episcopal de Catedral)

La pintura de la *ermita de la Virgen* de Guadalupe

1. EL LEVANTAMIENTO DE LA CRUZ



a) Pintor cercano a Sebastián López de Arteaga
b) (Sevilla 1610 – Nueva España 1652)
c) El levantamiento de la cruz
d) Óleo sobre tela
e) 270 cm x 202.5 cm.
f) Ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 1
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

Este lienzo aparece registrado en el inventario de los bienes de la ermita de Guadalupe que se hizo a mediados del siglo XVII, tras el pleito que sostuvieron los herederos del obispo Pedro Barrientos Lomelín contra el Cabildo de la catedral de Durango. Textualmente, el inventario señala "un lienzo muy grande que tiene mas de cuatro baras de alto y tres de ancho de nuestro señor jesucristo levantandole en la cruz con imagenes y figuras diferentes puesto en bastidor".
En el inventario catedralicio de 1859 se registra como "un cuadro de cinco varas pintura al óleo en lienzo sin marco de la Crucifixión de N. S. Jesucristo", el cual estaba en la bodega de la catedral. [415]

[415]Es claro que las medidas que señalan ambos inventarios no corresponden exactamente a las medidas del lienzo que llegó hasta el presente. Por ejemplo, si el lienzo mencionado en el inventario de mediados del siglo XVII lo convertimos a medidas actuales se estaría hablando de un lienzo de más de 3.36 metros de alto y 2.52 metros de ancho. Asimismo, el lienzo registrado en 1859 que es señalado de más de cuatro varas, se estaría hablando de una pintura de más de 3.36 metros. Es claro que las medidas no coinciden con las que tiene la pintura que se estudia en esta ficha, pero son las únicas referencias que existen dentro de los archivos documentales sobre un lienzo con estas dimensiones y temática. Además debe observarse que este lienzo presenta evidencia de que en algún momento fue recortado. Es decir, esta pintura tuvo mayores dimensiones, muy probablemente era de la medida que señalan dichos inventarios.

n) Descripción

La composición se divide verticalmente en dos secciones mediante la cruz y el cuerpo de Jesús que hacen una gran diagonal. En la parte inferior y del lado izquierdo, se observan dos brazos que jalan unos lazos atados a la cruz con el propósito de levantarla. Del lado contrario aparecen dos personajes que intentan subir la cruz: uno de pie y otro arrodillado. Justo en medio de estos hombres, pero en un plano más alejado aparece la Virgen María, María Magdalena y San Juan. La primera mira directamente a su hijo, el segundo mira a María y la tercera dirige su mirada al espectador. En la parte superior derecha de la escena parecen dos soldados romanos montados en sus caballos blancos y de crines rubios. Sólo un equino se aprecia mayormente, el cual devela una correcta anatomía. El resto de la composición corresponde a un cielo con gran nubosidad. Sólo una pequeña luz del lado superior izquierdo parece asomarse.

2. CRUCIFIXIÓN



a) Atribuido a Sebastián López de Artega
b) (Sevilla 1610 – Nueva España 1652)
c) Crucifixión
d) Óleo sobre tela
e) 125 X 97 cm.
f) Ca. 1650
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 1
h) Marco de madera dorado del siglo XVII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

Esta obra se consigna en el inventario de 1822 dentro del Chocolatero.
En el inventario de 1859 se registró como "Una imagen de N Sr. Jesucristo Crucificado pintura al óleo en lienzo de vara y cuarta con marco dorado de madera.[416]
En el inventario de 1939 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como una "pintura óleo tela técnica claro obscuro escuela de Velázquez al parecer de este autor, marco madera dorado bruñido, tallado del siglo XVIII. Medidas alto 1.23 cmtrs. ancho 0.05 cmtrs. Valuada en 5000 pesos. Número de inventario 413. Estuvo en la Sacristía".
Otro inventario, sin fecha, pero del siglo XX, menciona que este óleo es una pintura de Jesús que representa "el momento de interrogar al Ser Eterno, cuando se obscureció el sol y tembló la tierra. La estructura es perfecta y el lienzo de la cintura se ve agitado, sacudido por el estremecimiento o soplos de aire". La pintura es calificada como autoría de Velázquez y se añade que "está montado en marco de madera dorado muy elegante, seguramente de mediados del siglo XVII".

[416] Es probable que el lienzo que se refiere en este inventario de 1859 no sea el mismo que hoy llegó hasta el presente, debido a que las medidas no coinciden. Sin embargo, es necesario consignarlo por la claridad con que señala el tema representado. Indudablemente, los inventarios posteriores si hacen referencia al lienzo de esta ficha de catálogo.

n) Descripción

Al centro de esta escena se sitúa la crucifixión de Jesús en lo alto de una colina que tiene como fondo la ciudad de Jerusalén, la cual, debido al oscurecimiento de la pintura, es casi imperceptible. Justo debajo de la cruz, se encuentra un cráneo y unas estacas de palo que sirven para dar rigidez al entierro de la cruz. La figura de Jesús está envuelta por el gran paisaje de fondo y el lejano horizonte. La composición anatómica es delgada y de contornos curvos muy acusados. La musculatura parece deformarse y alargarse sin ninguna dificultad. Su cadera funge como soporte para el gran cendal blanco en movimiento que cubre su zona íntima. Su apariencia es de un hombre joven barbado. Justo detrás de su rostro, se aprecia un resplandor rojizo, del cual emanan rayos dorados. Por último, Jesús está sujeto a la cruz por medio de tres clavos: uno en cada mano y uno para ambos pies. En la parte superior de la cruz aparece un letrero con las palabras INRI que lo evidencian como Rey de los judíos.

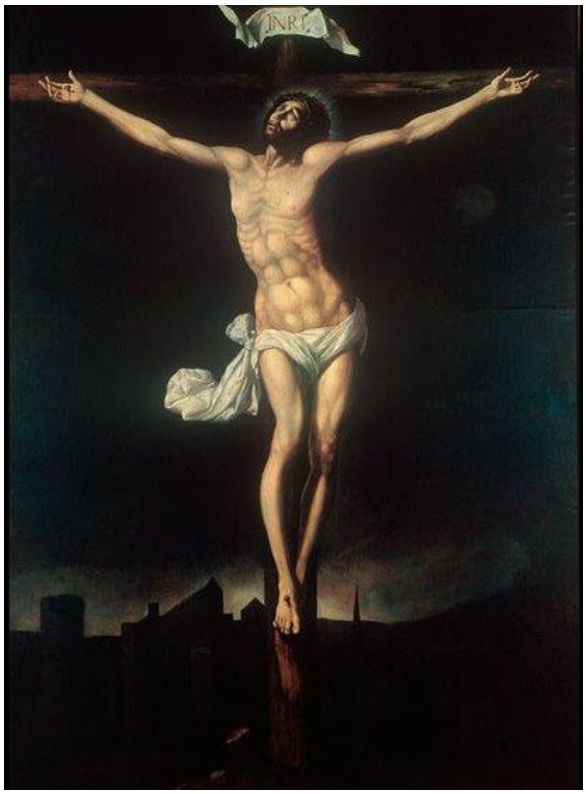


Fig. 1. Sebastián López de Arteaga, *Crucifixión,* óleo sobre tela, ca. 1640. Museo Nacional de Arte.

o) Comentario

El tema de la Crucifixión tiene dos aspectos interesantes: uno que representa el mayor sacrificio hecho por Jesús para la salvación de los hombres y el otro que evidencia la humanidad de Cristo, el dolor y el abandono que sintió de su Padre. Este lienzo lo representa justo en el momento en que va a perecer y abandonar este mundo para continuar su paso al plano celestial. Sin duda, esta pintura que hoy se encuentra en la catedral de Durango comparte elementos que permiten relacionarla con la *Crucifixión* de Sebastián López de Arteaga que se encuentra en el Museo

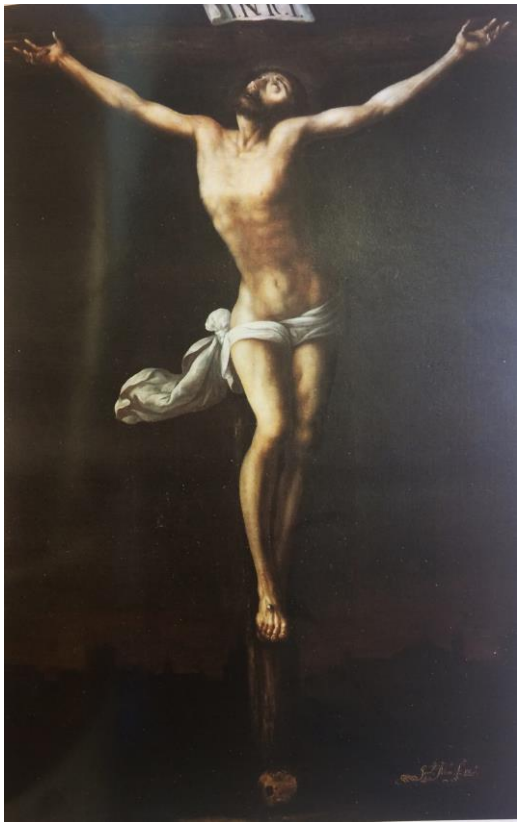


Fig. 2. José de la Mora, *Crucifixión*, óleo sobre tela, 1716. Colección Museo Nacional del Virreinato

Nacional de Arte (Fig. 1), la cual estuvo dentro del lote de pinturas reunidas en el Convento de la Encarnación, entregado en el año de 1862 a las colecciones de la Academia de San Carlos.[417] A los investigadores siempre les ha sorprendido que el pincel de Arteaga exhiba enormes diferencias entre una obra y otra, y si las obras no estuviesen firmadas, muchos habrían dudado de su autoría. Tal es el caso de esta *Crucifixión* y la que se encuentra en el Museo de la Basílica de Guadalupe – proveniente del Tribunal del Santo Oficio – el cual denota un mejor tratamiento de la anatomía. Lo cierto es que Arteaga trajo a la Nueva España el naturalismo y el tenebrismo que pronto cundieron en algunos de los pintores de la época. Asimismo, sus composiciones fueron un referente para las generaciones posteriores, como así lo evidencia el lienzo de la *Crucifixión* que se conserva en las colecciones del Museo Nacional del Virreinato, autoría de José de la Mora y pintado en 1716 (Fig. 2).

El lienzo de la catedral de Durango presenta una figura, un correcto dibujo de los pies y manos, así como, una proporción corporal más fina que la de Arteaga que se encuentra en el Museo Nacional de Arte. Incluso, la *Crucifixión* de Durango y la hecha por José de la Mora proyectan mayor sensualidad, al exhibir una cadera ancha, curveada y con un cendal que parece se perderá con el viento.

[417] Rogelio Ruiz Gomar, Beatriz Brendt León Mariscal, Ana Paulina Gámez y Jaime Cuadriello, *Catálogo comentado, del acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España*. Tomo II. (UNAM/IIE/CONACULTA, 2004), p. 263.

La pintura proveniente *del recinto jesuita*

3. VIRGEN DEL PÓPULO



c) Santa María La Mayor
d) Óleo sobre tela
132 x 110 cm.
e) Ca. 1610
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 1
h) Marco de madera estofado y decorado con motivos vegetales del siglo XVII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

n) Descripción

La composición de la obra es muy sencilla tras haber sido inspirada en uno de los iconos más emblemáticos de la Virgen como la *Salus Populi Romani*. Justo en el centro, se aprecia la figura de la Virgen de tres cuartos cargando al Niño Jesús. Ambos vestidos a la usanza de la época: la Virgen esta vestida con una túnica de color vino y una capa color verde, las cuales están adornadas con tejidos de color dorado; el Niño lleva puesta una túnica de color ocre que, por ser un tono más claro, contrasta inmediatamente con las prendas de la Virgen. En la parte del cuello de esta pequeña manta se aprecia un encaje igualmente de color dorado como los de la Virgen. Ambos tienen detrás de sus cabezas una aureola de color dorado. Justo detrás de éstas, se puede apreciar una enorme luminosidad como parte de un rompimiento de gloria. El Niño lleva puestos unas pequeñas sandalias perforadas de color verde y con una rica ornamentación dorada. Asimismo, carga con su brazo izquierdo un libro verde con algún tipo de cantoneras y broches dorados. Finalmente, sólo la mirada de la Virgen se dirige directamente hacia el espectador mientras que el Niño Jesús la tiene puesta en su madre y a su vez parece estar dando una señal de bendición con su mano derecha.

4. SAN IGNACIO DE LOYOLA



a) Francisco Martínez
b) (1699 – 1758)
c) San Ignacio de Loyola
d) Óleo sobre tela
e) 188 x 108.5 cm.
f) Ca. 1720 - 1730
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1859 se señala este óleo junto al de San Francisco Xavier como “dos pinturas a el óleo de dos varas, una de N. S. Ygnacio y otra de S. Francisco Xavier sobre las puertas nuevas [del coro] con sus marcos de madera dorados”.

5. SAN FRANCISCO XAVIER



a) Francisco Martínez
b) (1699 – 1758)
c) San Francisco Xavier
d) Óleo sobre tela
e) 189 x 107.5 cm.
f) Ca. 1720 - 1730
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

El inventario de 1859 señala este óleo junto al de San Ignacio de Loyola como “dos pinturas a el óleo de dos varas, una de N. S. Ygnacio y otra de S. Francisco Xavier sobre las puertas nuevas [del coro] con sus marcos de madera dorados”.

n) Descripción [San Ignacio de Loyola]

Al centro aparece el santo de cuerpo completo al frente de un paisaje. Su figura está dispuesta hacia el lado derecho. Viste la sotana negra característica de la orden de los ignacianos. Su rostro es delgado y barbado con facciones no idealizadas, entre las que destacan su nariz aguileña y su gran calvicie. Su mirada está puesta hacia el espectador. Con su mano izquierda sujeta un estandarte rojo con el monograma de la compañía (IHS) y con la otra porta un libro.

n) Descripción [San Francisco Xavier]

Al igual que Loyola en la pintura anterior, San Francisco Xavier se encuentra al centro frente a una línea del horizonte baja. La figura del santo está inclinada hacia la izquierda. Su vestimenta es de color negro. Su rostro representa a un joven blanco barbado que tiene la mirada puesta en el rompimiento de gloria que proviene de la esquina superior izquierda, de donde surgen cinco bolas de fuego que van hacia su pecho. El santo abre su muceta para recibir con gran devoción el fuego divino. En cada uno de los hombros de su vestimenta están plasmadas dos conchas que lo identifican como peregrino. Con su brazo izquierdo sostiene un bordón con espiga de metal de donde cuelga un guaje. El fondo devela un paisaje azulado junto al mar.

o) Comentario

Loyola nació en 1491 en las provincias vascongadas de España. Por un tiempo estuvo dentro de las milicias reales y después salió rumbo a Paris para estudiar Teología. Ahí conoció a los que serían después los miembros fundadores de una de las órdenes religiosas que más influencia tuvo en el mundo debido a su organización y su eficaz forma de obtener recursos al involucrar a personas en sus filas que provenían de la nobleza. Loyola muere en el año de 1556 y fue enterrado en la actual iglesia del Gesú en Roma. Fue canonizado en 1622.

San Francisco Xavier nació en 1497 en el reino de Navarra y descendía de una familia de nobles. Su padre fue Juan Jaso y su madre María de Azpilcueta Xavier. Estudió en París y se graduó de maestro en Filosofía en 1530. Ahí conoció e hizo amistad con Ignacio de Loyola, quien le condujo a servir a Dios. Estudió Teología en el Colegio de Santa Bárbara donde conoció a Pedro Fabro, quien sería más adelante uno de los fundadores de la orden de Loyola junto a Diego Laínez, Alfonso Salmerón, Nicolás Bobadilla y Simón Rodríguez. Xavier fue enviado en 1540 a las Indias orientales a evangelizar.[418] Un año después zarpó e hizo su labor en Mozambique, Melinde, Socotora, Goa, islas de la Pesquería, Cabo Comorin, Cochin, Cananor, Zeylan (Sri Lanka), Nagapatan, Trabanor, Islas Moro, Malucas, entre otras. Por esta razón, muchos le apodaron el príncipe del mar.[419] Murió el 3 de diciembre de 1552 en la isla de Sanchon (Shangchuan) a la edad de 55 años. Fue canonizado en 1622 por el Papa Gregorio XV

[418] Francisco García, *Vida y milagros de San Francisco Xavier, de la Compañía de Jesús, apóstol de las Indias* (Barcelona: Imprenta de Antonio Ferrer, 1683). https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5324335533;view=1up;seq=8 (Fecha de consulta: 11 de enro de 2015).

[419] Lorenzo Ortiz, *El príncipe del mar San Francisco Xavier, de la Compañía de Jesús, apóstol de el oriente y patrón de sus navegaciones y ahora nuevamente de las de el sur y sus comercios* (Cadiz: Imprenta del Colegio de la Compañía de Jesús, 1688). https://books.google.com.mx/books?id=Z0xEzzOkVKkC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 10 de enero de 2016).

junto a San Ignacio de Loyola y otros santos que fueron los ideales para dar combate a los cuestionamientos que había hacia la Iglesia en aquellos momentos.

6. SAN JOAQUIN



a) Francisco Martínez
b) (1699 – 1758)
c) San Joaquín
d) Óleo sobre tela
e) 189.5 x 108 cm.
f) Ca. 1720 - 1730
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala Capitular
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

El inventario de 1762 registra cinco lienzos dentro de la capilla de Nuestra Señora de la Fuente de "dos y media varas de largo con marcos dorados de San Joaquín y San José, la Santísima Virgen, San Ignacio y San Francisco Xavier.
En 1790 se señala que dentro de la capilla de la Purísima Concepción "al lado diestro se hallan dos cuadros con sus marcos dorados de San Joaquín y Santa Ana.
El inventario de 1822 menciona que del lado contrario del retablo de San Atenógenes que se ubicaba dentro de la capilla de la Purísima Concepción "se hallan dos cuadros de señor San Joaquín y Santa Ana en sus marcos dorados".
En el inventario de 1859 aparecen dentro de la bodega de la catedral dos pinturas de "tres varas con marco de madera dorado de S. S. Joaquín y otro de Sta Ana".

Inscripciones
[En el basamento de la columna del lado izquierdo]

Fran^{co} Martinez F

7. SANTA ANA



a) Francisco Martínez (sin firma)
b) (1699 – 1758)
c) Santa Ana
d) Óleo sobre tela
e) 209 x 134 cm.
f) Ca. 1720 - 1730
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

Fig. 1. Foto tomada antes de la restauración hecha por la ENCRyM. Foro: Adolfo Martínez Romero

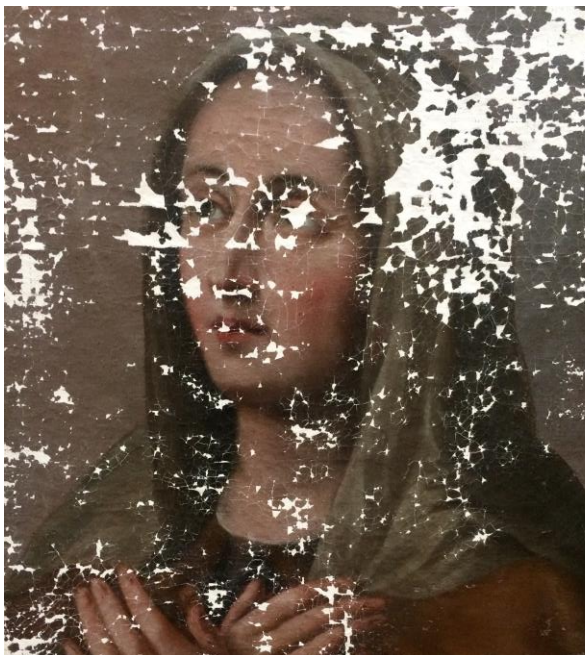


Fig. 2. Foto tomada después de la restauración hecha por la ENCRyM. El proceso de restauración se concluyó en la Galería Episcopal en 2018. Foto: Adolfo Martínez Romero.



Fig. 3. Foto tomada después de la restauración hecha por la ENCRyM. El proceso de restauración se concluyó en la Galería Episcopal en 2018. Foto: Adolfo Martínez Romero.

n) Descripción [San Joaquín]

El santo está de pie y se muestra de cuerpo completo junto a una pequeña columna que se encuentra del lado izquierdo de la escena. Su rostro alude a una persona anciana. Se aprecia ricamente vestido con túnica de color verde, capa roja y un cinturón sobre su cintura. Su mano derecha (izquierda para el espectador) sostiene un bastón, mientras que la otra está sobre su pecho, esto, al tiempo que mira hacia el lado derecho. Justo detrás de él aparece un rompimiento de gloria.

n) Descripción [Santa Ana]

Este lienzo es compañero del anterior de San Joaquín. La santa aparece de figura completa junto a una especie de estructura arquitectónica. Ella luce con una apariencia más juvenil que el viejo Joaquín. Su vestimenta se compone de tres piezas: una túnica larga de color verde, un velo del mismo color y una capa de color naranja. Sus brazos están cruzados y sus manos descansan sobre su pecho en actitud orante. La atmósfera es envolvente, al grado que la tierra y el cielo se funden para dar paso al rompimiento de gloria que tiene lugar. Santa Ana dirige su mirada hacia el lado izquierdo del espectador como lo hace San Joaquín al lado derecho, lo que indica que fueron diseñados para observar a otro personaje que estuvo al centro. Muy probablemente su hija María como la Inmaculada Concepción.

8. SANTISIMA TRINIDAD



a) Francisco Martínez
b) (1699 – 1758)
c) Santísima Trinidad
d) Óleo sobre tela
e) cm.
f) Ca. 1740
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
j) Publicaciones: Fernández, 2017
h) Marco de madera mixtilíneo del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1790, se menciona que dentro de la capilla de la Santísima Trinidad había un cuadro con este tema.
En el inventario de 1822, se registra un cuadro en el mismo lugar.
En el inventario de 1859, una pintura con este tema se hallaba dentro de la bodega catedralicia, la cual fue descrita como "una pintura al óleo en lienzo sin marco de cinco varas, es de la Ssma. Trinidad".

m) Inscripciones

[En la parte inferior derecha] FRAN.CUS MARTINES SANCTI OFFICII NOTARIUS FECIT.

n) Descripción

Este cuadro es el único de gran formato dentro de la colección catedralicia que tiene forma mixtilínea. El marco original se ha perdido. El tema principal es la Santísima Trinidad. Primero, en la parte superior de la obra se aprecian diez cabecillas de puttis que emergen de las nubes y que enmarcan la escena principal. Al centro de la composción, justo encima de un enorme globo aparecen tres personas jóvenes e idénticas, barbadas, vestidas de manera similar y sentadas sobre un cúmulo de nubes. Estos personajes sólo se diferencian por los símbolos que llevan en el pecho: al centro, Dios Padre porta un sol, del lado izquierdo; Jesús lleva un cordero, quien además muestra las llagas de sus manos y pies, evidencia de su crucifixión; y del lado derecho, el Espíritu Santo muestra una paloma. Las tres personas hacen la seña de la bendición. Debajo de los tres personajes y alrededor del globo se encuentra un conjunto de ángeles y puttis reverenciando al misterio trinitario, puestos en diferentes posturas y con distintos semblantes. Del lado izquierdo, se aprecian dos angelitos. Casi al centro del globo terráqueo está un ángel de mayor tamaño que da la espalda al espectador mientras dialoga con los pequeños querubines que se encuentran en un costado. Del lado derecho, entre el Espíritu Santo y otro ángel de mayor tamaño, se encuentran dos querubines, quienes apenas asoman sus pequeños rostros.

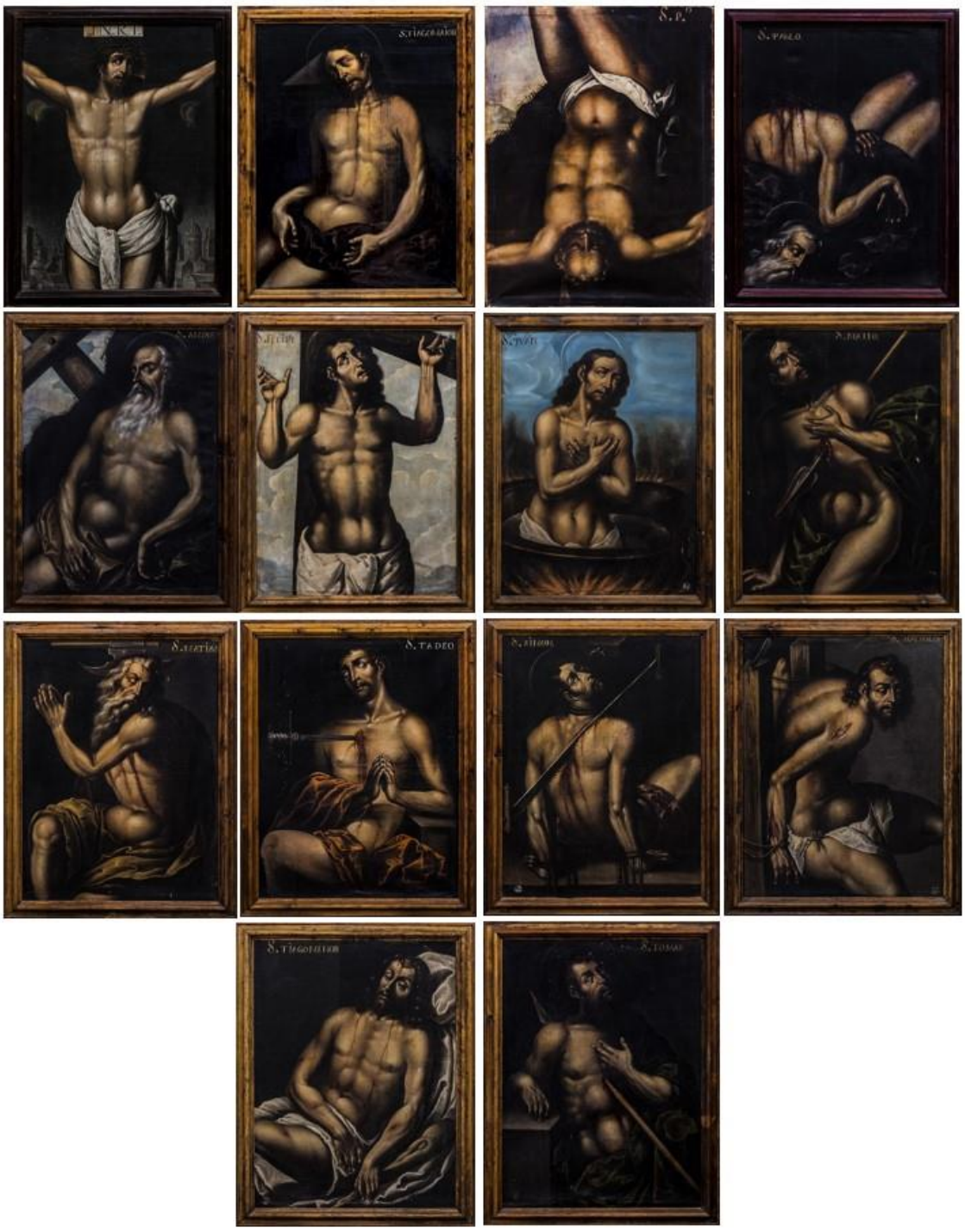
o) Comentario

La tradición señala que este tema se ha representado desde la Edad Media, por lo menos desde el siglo IX. San Agustín, uno de sus más grandes estudiosos, escribió *De Trinitate* en busca de develar su misterio. Sin embargo, fue durante el Concilio de Trento cuando se afirmó categóricamente su existencia, así como, la forma de representar este tema.[420] Aunque se recomendaba diferenciar a las tres personas a través de la edad, en la Nueva

[420] Para un panorama más amplio sobre este tema, Veáse, María del Consuelo Maquivar, *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España* (México: INAH/Porrúa, 2006).

España, la mayoría de los casos refleja que no siguieron estos parámetros. Se acostumbró representarlos sumamente jóvenes. Los casos trifaciales se pintaron en menor medida debido a la censura que impuso la Inquisición ante la deformidad humana que evidenciaban.

9. SERIE DEL MARTIRIO DE LOS APÓSTOLES



l) Inventarios

Esta serie de cuadros fueron registrados en el inventario de 1822 dentro de la sala de Cabildo y fueron calificados como "catorce lienzos del apostolado [de] pintura excelente".

m) Inscripciones

1. Crucifixión
[En la parte superior de la cruz] INRI

2. Santiago el Mayor
[En la parte superior derecha] S. TIAGO MAIOR

3. San Pedro
[En la parte superior derecha]S.P^{O}

4. San Pablo
[En la parte superior izquierda] S. PABLO
[En la boca del santo] JESVS

5. San Andrés
[En la parte superior derecha] S. ANDRES

6. San Felipe
[En la parte superior izquierda] S. FELIPE

7. San Juan
[En la parte superior izquierda] S. JVAN

8. San Mateo
[En la parte superior central] S. MATEO

9. San Matías
[En la parte superior derecha] S. MATIAS

10. San Tadeo
[En la parte superior derecha] S. TADEO

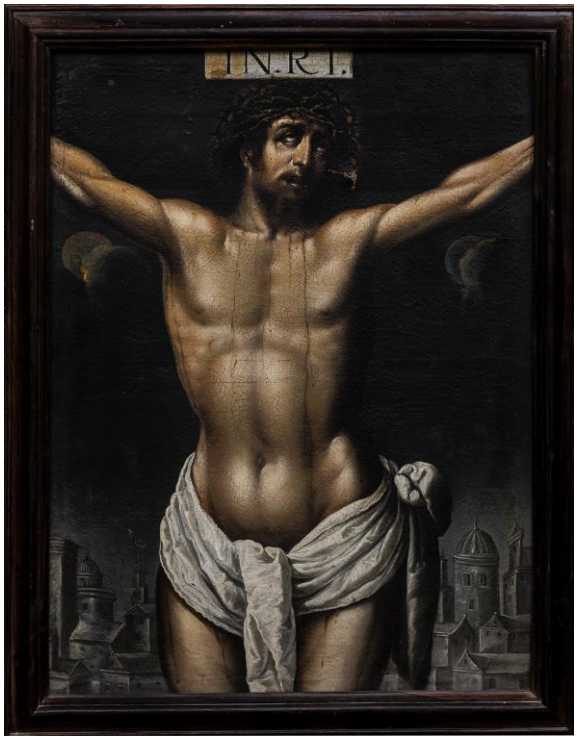
11. San Simón
[En la parte superior izquierda] S. SIMON

12. San Bartolomé
[En la parte superior derecha] S. BARTOLOME

13. Santiago el Menor
[En la parte superior izquierda] S. TIAGO MENOR

14. Santo Tomás
[En la parte superior derecha] S. TOMAS

SERIE DEL MARTIRIO DE LOS APÓSTOLES



c) Crucifixión
d) Óleo sobre tela
e) 112 x 84 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque



c) Santiago El Mayor
d) Óleo sobre tela
e) 115 x 84 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala Capitular de la Catedral
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque


S. P.º


S. PABLO.


S. ANDRES


S. FELIPE

c) San Pedro
d) Óleo sobre tela
e) 111 x 83 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

c) San Pablo
d) Óleo sobre tela
e) 112 x 84 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
h) Sala Capitular
Marcos del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

c) San Andrés
d) Óleo sobre tela
e) 112.5 x 82.5 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

c) San Felipe
d) Óleo sobre tela
e) 112 x 83.5 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque


S. JVAN.


S. MATEO.


S. MATIAS


S. TADEO

c) San Juan
d) Óleo sobre tela
e) 113 x 84 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

c) San Mateo
d) Óleo sobre tela
e) 112.5 x 84 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

c) San Matías
d) Óleo sobre tela
e) 112 x 83.5 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

c) San Tadeo
d) Óleo sobre tela
e) 111 x 83.5 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque


S. SIMON.


S. BARTOLOM


S. TIAGO MENOR


S. TOMAS

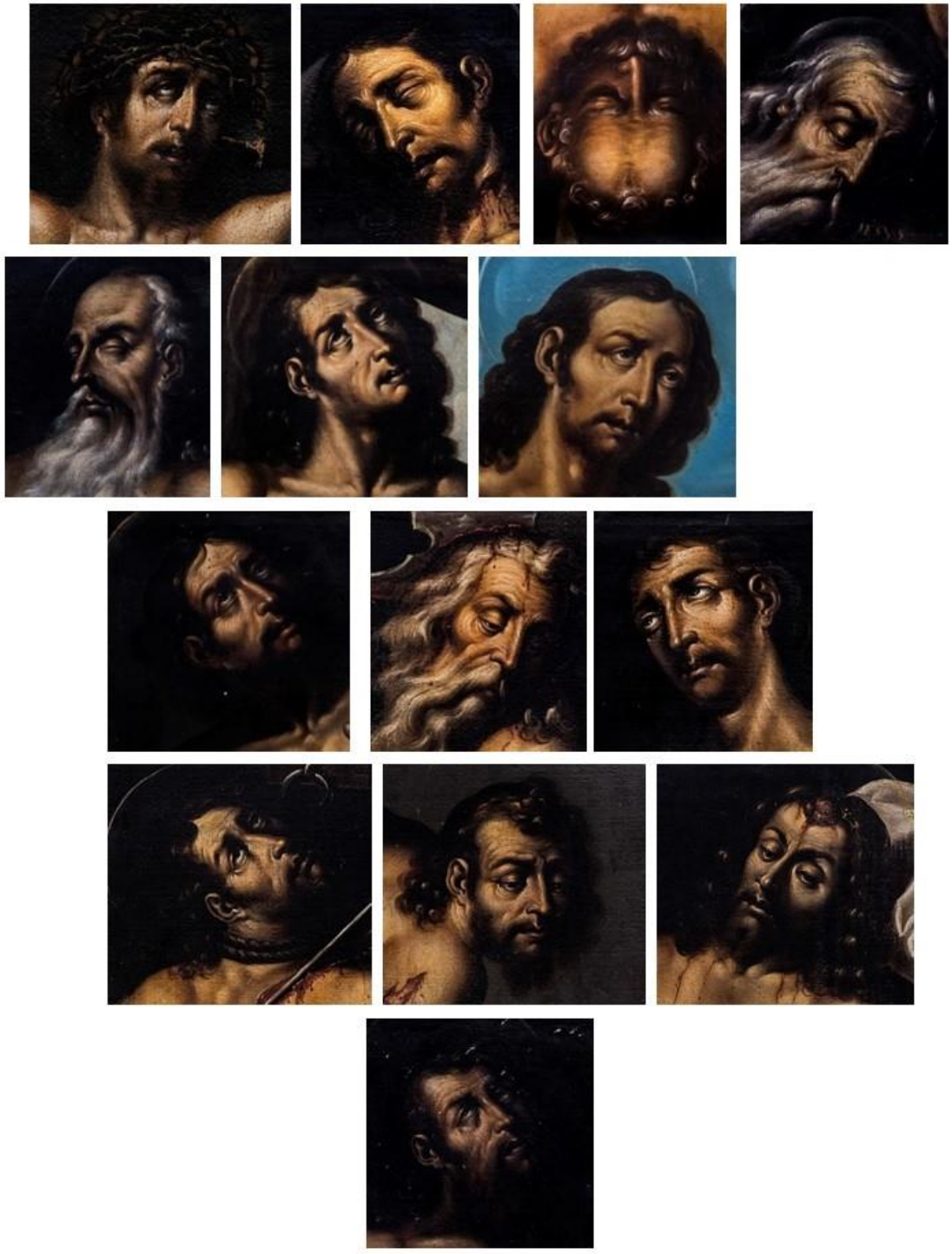
c) San Simón
d) Óleo sobre tela
e) 111.5 x 83 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

c) San Bartolomé
d) Óleo sobre tela
e) 111.5 x 84 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

c) Santiago El Menor
d) Óleo sobre tela
e) 112 x 83.5 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

c) Santo Tomás
d) Óleo sobre tela
e) 112 x 83.5 cm.
f) ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

DETALLES DE LOS ROSTROS



Descripción

Esta serie consta de catorce lienzos y todos mantienen una proporción similar en cuanto a su tamaño. Los apóstoles están pintados al centro de la composición y envueltos por fondos obscuros, excepto los de *San Felipe, San Juan, San Pablo* y la *Crucifixion,* los cuales muestran en mayor o menor grado un tipo de paisaje. La corporeidad de las figuras es similar: son abultadas, musculosas y con abdómenes inflamados. Todos muestran un pequeño derramamiento de sangre sobre sus cuerpos, causado por las heridas que les produjeron los instrumentos con los cuales fueron martirizados. En muchos casos, los cuerpos de los apóstoles muestran escorzos que serían humanamente imposibles de realizar. En estos lienzos se pueden identificar dos modelos que fueron utilizados para realizar los rostros de los apóstoles. Por ejemplo, los cuatro apóstoles más ancianos de esta serie tienen mucha similitud: *San Andrés, San Pablo, San Pedro* y *San Matías*. Igualmente sucede el resto de los cinco apóstoles más jóvenes: *Santiago el Mayor, Santiago el Menor, San Felipe, San Juan, San Mateo, San Simón, San Bartolomé, San Tadeo, Santo Tomás* y la *Crucifixión*.

Cada uno de los lienzos presenta un acercamiento visual muy interesante, el cual sin duda tuvo como objetivo focalizar la atención del espectador en las heridas y en el momento justo de su martirio. Incluso, este recurso visual hizo que en la mayor parte de los casos, los cuerpos no aparecieran completos al espectador. Otro aspecto interesante de esta serie es que una parte de los lienzos muestran a los apóstoles del lado izquierdo y otros del lado derecho. Sólo la *Crucifixión* está pintada de frente y al centro de la composición. Pudiera ser que esta serie haya sido pensada para colgarse en dos muros paralelos. De hecho, estos lienzos siguen colgados desde 1822 en cada uno de los extremos de la bóveda de cañon de la antigua sala de cabildo, además cada uno de ellos tienen una inscripción en el reverso del bastidor que señala su posición. Así, *San Simón,*

Santiago Menor, San Bartolomé, San Andrés, San Juan y *San Pedro* deben estar colocados del lado izquierdo. Y *San Mateo, San Felipe, San Tadeo, Santo Tomás, Santiago el Mayor* y *San Pablo* deben estra colgados del lado derecho.

[Crucifixión]

El lienzo de la *Crucifixión* muestra a Jesús al centro de la composición. El acercamiento visual permite que sólo se aprecie medio cuerpo. Resaltan sus piernas abultadas y su cadera ensanchada, misma que sostiene un gran cendal de color blanco. Estos abultamientos contrastan con los esbeltos brazos y el buen dibujo de la parte superior de su cuerpo. La mirada de Jesús se muestra serena y se dirige hacia el cielo. Sus ojos son grandes y de color negro. Su cabeza lleva puesta una gran corona de espinas. En lo alto de la cruz. Al fondo de la pintura se deja ver una serie de edificaciones de la que pudiera ser la ciudad de Jerusalén y en la parte inferior aparece el letrero con la leyenda INRI.

[San Pedro]

San Pedro aparece al centro de la obra, crucificado y de cabeza, como él mismo lo pidió para no ofender a su maestro. En la parte superior y del lado izquierdo, se aprecia un pequeño cielo claro que contrasta con la obscuridad del resto de la escena. Destaca el empeño del pintor por delinear el pequeño pastizal que nace sobre el borde de la colina.

[San Felipe]

San Felipe es el único de los apóstoles que no fue pintado en medio de un fondo oscuro y tenebroso, al contrario, el lienzo deja ver un gran cielo claro y con algo de nubosidad. La figura del apóstol aparece ligeramente inclinada y casi parece estar de pie. Sin embargo, las heridas en sus manos no dejan duda de su crucifixión. Curiosamente, su mano derecha ya no esta clavada en el madero de la cruz. San Felipe está representado como una persona joven, sin barba y con una larga cabellera.

[San Juan]

La pintura de San Juan alude al momento en que fue puesto en una caldera de aceite hirviendo por orden del emperador Domiciano. La historia cuenta que salió ileso de este tromento, por lo que fue llevado a la isla de Patmos donde fue sometido a trabajos forzados. Precisamente, en ese lugar escribió su Apocalipsis. De regreso a Efeso murió tranquilamente hacia el año 96 d.c. Recuérdese que San Juan fue el último sobreviviente de todo el colegio apostólico.

[Santiago el Mayor]

Santiago el Mayor aparece recargado sobre una mesa. Su cuerpo es arropado por una pequeña tela de color rojizo que sólo le alcanza a cubrir el vientre. Detrás de su rostro se alcanza a delinear una tenue aureola.

[San Andrés]

La pintura de San Andrés se divide en dos partes: el borde de la colina divide la oscuridad y la luminosidad de la obra. Así, del lado derecho, en la obscuridad aparece el cuerpo muerto del apóstol recargado sobre unas rocas y cubierto por una tela rojiza que sólo alcanza a cubrir parte de su vientre. El santo luce viejo y con una gran barba de color blanco. Del lado izquierdo, en la luminosidad aparece la cruz con la que fue martirizado.

[San Mateo]

La figura de San Mateo aparece al centro de la composición casi desnuda, sólo una pequeña tela verde plegada cubre parte de su vientre. Su cuerpo encorvado forma una gran diagonal que intenta imprimir una sensación de mayor de dolor, tanto o igual como el que siente por la lanza que penetra parte de su espalda y pecho.

[San Matías]

Este apóstol aparece de frente, con los brazos levantados y las manos juntas en señal de oración y su torso girado hacia su derecha, mientras recarga su cabeza en el

hombro izquierdo. Su aspecto es el de una persona vieja, barbada y con cabellera larga. Sobre su cabeza se halla clavada una enorme hacha. Su figura presenta un escorzo en las piernas que le da cierto grado de deformidad a todo el cuerpo. En cuanto a la vestimenta, sólo lleva puesta una tela color ocre con acusados pliegues, la cual cae desde su espalda hasta sus piernas.

[San Tadeo]

San Tadeo aparece sentado y con su cuerpo girado hacia su izquierda, mientras una espada penetra en el centro de su pecho. Igual que San Matías, y a pesar de esta herida, sus manos las mantiene en señal de oración a la altura de su pecho, descanzando su brazo izquierdo sobre un basamento y el derecho sobre sus piernas. Su rostro es el de una persona madura. Su mirada está puesta hacia la parte superior izquierda de la obra. Al igual que el resto de los apóstoles, sólo un retazo de tela anaranjada cubre parte de su brazo derecho y pierna izquierda.

[Santiago el Menor]

Santiago el Menor, al igual que San Andrés, aparece sentado y recargado hacia el lado derecho del lienzo. Su espalda completa reposa sobre un manto blanco. De todos los apóstoles es el único que no muestra un cuerpo abultado, sin embargo, es el que mayores deficiencias tiene en cuanto al dibujo, mismas que se evidencian en los brazos y en las manos. A pesar de la debilidad que delata su cuerpo, el apóstol sujeta un maso con la mano izquierda, mismo que seguramente le casuó la herida en la cabeza. Es destacable el semblante de su rostro, debido a que refleja a una persona moribuda.

[San Pablo]

San Pablo, aunque no fue uno de los doce apóstoles, está incluído en esta serie. El cuerpo del apóstol aparece sentado y de espaldas al espectador, mientras su cabeza

aureolada yace en el suelo, del lado izquierdo de la obra. De su boca de este hombre anciano y barbado sale la palabra "JESVS".

[San Simón]

El lienzo de San Simón es el que exhibe mayor violencia al presentarlo justo cuando una sierra corta su espalda, mientras su cabeza gira casi de noventa grados y su mirada se eleva hacia la parte superior derecha del lienzo. El apóstol tiene amarradas las manos y el cuello.

[San Bartolomé]

San Bartolomé aparece de cuerpo muy abultado y con demasiados escorzos. El apóstol parece estar de pie, recarado a dos enormes troncos cuadrados, de los cuales yace atado de los brazos. El madero del lado izquierdo, el más cercano al espectador, tiene clavado un cuchillo en su parte más alta. La vestimenta de San Bartolomé se compone sólo de un cendal blanco que poco le cubre las robustas piernas. Su abdomen es demasiado abultado comparado con los demás apostoles de esta serie. Su espalda sumamente jorobada contrasta con sus brazos delgados. En el brazo derecho se pueden observar algunas heridas expuestas. La expresión de su rostro y la mirada perdida denotan una gran tristeza.

[Santo Tomás]

Santo Tomás aparece recargado sobre una especie de pilastra que sirve para descanso de su brazo derecho, mismo que fue resuelto por el pintor mediante un escorzo. Sin embargo, este recurso no resultó tan satisfactorio, debido a que la mala ejecución de la mano minimiza su efecto. Por otro lado, la mano izquierda descanza sobre su pecho, muy cerca de donde le fue clavada la lanza. Un gran manto de color verde cubre casi todo su cuerpo, excepto el pecho.

Inscripciones

Al reverso de los lienzos aparecen unos números pintados de color negro, tanto en el marco, como en la tela, lo que indica que en algún momento, quizá a finales del siglo XIX o principios del siglo XX, fueron numerados e inventariados (Fig. 1). Sólo cinco tienen dicha inscripción. Además, otros lienzos tienen una numeración escrita con tinta reciente (bolígrafo) que indica el lado del cual estuvieron colgados: derecho o izquierdo.

Marca del siglo XX Lado izquierdo	Marca siglo XX Lado derecho	Marcas del siglo XIX
1 L – I (San Pedro)		1 (San Felipe)
2 L – I (San Andrés)	2 L – D (San Pablo)	2 (San Tadeo)
3 L – I (San Juan)		3 (San Matías)
4 L- I (Santiago el Menor)	4 L – D (San Felipe)	4 (San Simón)
5 L – I (San Bartolomé)	5 L – D (San Tadeo)	
[ilgible L - D] (Santiago el Mayor)		
[ilegible L – I (San Simón)		



Fig. 1. Detalle de los bastidores y los marcos. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

Comentario

Miguel Vallebueno, un historiador de la localidad, ha mencionado que esta serie del martirio de los apóstoles perteneció a Francisco de Rojas Ayora, quien fue un canónigo de la catedral y un importante benefactor de los jesuitas establecidos en la ciudad de Durango durante la primera mitad del siglo XVII. Ayora fue miembro de una de las familias fundadoras de Durango, de origen peninsular, que se estableció en los valles conocidos como *La Poana*, lugar donde nació Ayora. Con el tiempo su familia logró obtener estatus, riqueza y renombre en la región. Sus padres fueron Andrés de Rojas, natural de Córdoba y María Rodríguez de la Vara, de Ayllón de Extremadura.[421]. Según la propia declaración de Francisco de Rojas Ayora hecha en 1625, cuando era Bachiller dentro de la catedral de Durango, declaró sobre su limpieza de sangre que:

> del matrimonio de Andrés de Rojas y de María R. de la Vera su muger, ya difuntos, que fueron de dicha villa y el dho Andrés de Rojas mi padre fue natural de la ciudad de Córdoba en la provincia de la Andalucía en los reynos de castilla hijo legítimo de Alonso de Ayora natural originario de la ciudad de Leija en la dha provincia y de Leonor de Rojas, y la dha Maria R. de la Vera mi madre natural y nacida en el pueblo de Ayllones en la provincia de la Andalucia en los dhos reynos de Castilla. Hija legitima de Pedro Martin de Balberde natural del pueblo de Balberde en la dha provincia de Extremadura y de Carolina Rodríguez de la Verá de legítima mujer natural de dho pueblo de Ayllones.[422]

Francisco de Rojas Ayora tuvo un hermano llamado Alonso, del cual se encontró un inventario de bienes en el Archivo General de la Nación. En este documento se menciona que era vecino de la Villa de Nombre de Dios, alcalde ordinario y miembro de

[421] AGN, Instituciones Coloniales, Inquisición, vol. 374, expediente 21, 1633. Este mismo documento señala que sus abuelos maternos fueron Pedro Martin de Balberde, natural de la villa de Balberde en Extremadura y Catalina Rodríguez de la Vera, originaria del poblado de Ayllón. Sus abuelos paternos fueron Alonso de Ayora, natural de la ciudad de Ecija en la región de Andalucía, y de Leonor de Rojas de la ciudad de Córdoba de la misma región.

[422] AGN, Instituciones Coloniales, Inquisición, Volumen 374, expediente 21, 1633.

la Santa Hermandad, [actuado ante el capitán Luis Pérez de la Sida, alcalde mayor de esta villa].[423]

Hacia 1633, Franciso de Rojas Ayora era Comisario de la Inquisición en la Ciudad de México. En 1634 era presbítero beneficiado de la comunidad de la Poana.[424] Sus caudales beneficiaron al templo que se encontraba en esta villa. Las noticias registran que para 1636 este templo fue apoyado en varias ocasiones con dinero de la fábrica de la catedral de Durango.[425] Hay que resaltar que el capitán Alonso de Rojas Ayora, hermano de Francisco, era el mayordomo de este templo, lo que permitió dedicarse a su reedificación, la cual consistió en techarla y otros reparos importantes.[426]

Parece que la riqueza de Francisco de Rojas Ayora la hizo en Durango, como así lo evidencia una escritura que publicó José Ignacio Gallegos, fechada en agosto de 1633. En dicho documento, Ayora menciona que "que por cuanto en la dicha ciudad y sus términos he adquirido y hoy poseo bienes considerables y siempre he tenido y hoy tengo propósito firme de aplicarlos [...] a la Religión de la Compañía de Jesús" debido a la enseñanza que sus religiosos imparten. Menciona que se muestra agradecido por la ciudad [Durango] por haber adquirido sus bienes de ella y pide fundar un Colegio en la Compañía con un monto de quince mil pesos de oro común y una cantidad grande de ganado.[427] Para la advocación de este colegio, el mismo Ayora propuso *La Circuncisión del Señor*, además de ser devoto de la Concepción, San Felipe y San Francisco. Empero, Ayora no sólo atendió el colegio de la Campañía, sino también estuvo al pendiente de la decencia y el decoro de la catedral desde que se fundó el obispado. Alonso Franco de Luna (1632 – 1639), segundo obispo de la mitra, vio a Ayora como un gran apoyo para el

[423] AGI/22.10.262/México, 261, N. 198. ES.41091.
[424] AGN, Instituciones Coloniales, Inquisición, Volumen 374, expediente 21, 1634.
[425] AHAD, Actas Capitulares, libro 1, abril de 1636. Hay que destacar que dentro de la catedral fue canónigo, arcediano y deán.
[426] AHAD, Sagrario, entierros, caja 27, libro 1646 – 1669.
[427] Gallegos, *Historia de la iglesia…, op. cit.,* p. 106.

mantenimiento, tanto del cabildo, como de la catedral, como así lo señalan las cartas que envió este obispo al rey.[428] De hecho, es quizá el personaje más importante de la primera mitad del siglo XVII. Un verdadero mecenas.

Ayora murió el 8 de diciembre de 1660. Su testamento señala que fue enterrado dentro de la catedral provisionalmente hasta que el templo de la compañía estuviese terminado. En dicho testamento pidió un novenario cantado, seiscientas misas rezadas; cien en el altar del perdón en la Ciudad de México y quinientas en los conventos de Santo Domingo y San Francisco, San Agustín y del Carmen de dicha ciudad. Repartió a los conventos de la ciudad de Durango la cantidad de cien pesos a cada uno por cincuenta y cuatro misas; a las cofradías del Santísimo Sacramento, Ánimas, Concepción con cien pesos cada una y a la Vera Cruz con cincuenta pesos; y cien pesos a la cofradía del Santísimo Sacramento de la villa de Nombre de Dios. Igual lo hizo con la que estaba instalada en el templo de los indios, mestizos, mulatos y morenos. Al conjunto de San Francisco le donó doscientos pesos, aún y cuando antes había ayudado a cubrir y techar su la iglesia. Por último, dejó dinero para que se fundaran algunos Aniversarios y estableció que algunos réditos de sus propiedades en la Ciudad de México se utilizaran para el sostenimiento de algunas cofradías en dicha ciudad.[429]

Por otro lado, según este testamento, pidó que un apostolado de dieciséis cuadros, y veinticuatro lienzos pequeños "se partieran por mitad entre esta Sta. Yglesia Cathedral y el Colegio de la Compañía de Jesús".[430] No se sabe con claridad a cuál apostolado se refiere dicho testamento. A pesar de ello, estos datos han sido suficientes para sugerir que

[428] AGI, Guadalajara 63, 1634.
[429] AHAD, Sagrario, entierros, caja 27, libro 1646 – 1669.
[430] AHAD, Sagrario, entierros, caja 27, Libro 1646 – 1669.

la *Serie del martirio de los apóstoles* es la misma que se encuentra hoy en la Galería Episcopal de la Catedral, la cual consta de catorce pinturas.

Los lienzos que hoy vemos en la galería representan el martirio de cada uno de los apóstoles: *Santiago Menor* hijo de Alfeo, *San Mateo, San Bartolomé, San Felipe, San Simón, San Andrés, Santo Tomás,* los pescadores *Santiago Mayor o Jacobo* hijo de Zebedeo y su hermano *San Juan, San Judas Tadeo, San Pedro, San Matías,* elegido como el doceavo apóstol después de la traición de Judas Iscariote *y San Pablo.* La catorceava pintura es la *Crucifixión.* Es muy probable que la manufactura de estas pinturas sea de mediados del siglo XVII. Asimismo, esta serie pudo haber pasado completa al Colegio de la Compañía tras la muerte de Ayora y no sólo la mitad. Por ejemplo, en catedral no hay ningun registro de estas pinturas hasta el inventario de 1822, donde son calificadas como "pintura excelente".

Francisco de la Maza calificó esta serie como "desconcertante no sólo por su raro e ingenuo colorido, sino por el afán de morboso nudismo con que lucen los santos sus carnes rojizas".[431] El autor no se atrevió a fecharlas, ni atribuirlas a ningún pintor novohispano, Precisamente, su composición, el juego de luces y sombras, así como, la proporción de cuerpos abultados la hacen diferente y con pocos símiles dentro de la producción colonial que se conoce. Sus cuerpos parecen ecos de la pintura europea renacentista, pero, combinada con un patetismo y un nivel de violencia que incluso al espectador le resulta abrumadora. Las referencias al pintor sevillano Juan de Valdés Leal (1622 – 1690)[432] han sido constantes. Empero, en la actualidad no parecen ser correctas.

[431] De la Maza, *La ciudad de Durango…, OP. CIT.,* 1948, p. 26.
[432] Recordemos que en México se llevó a cabo una exposición de pintura en la cual se destacaba esta relación entre ambos pintores, sin embargo, en la actualidad esta hipótesis según los estudiosos no tiene sustento.

Las características que presentan estas obras son interesantes. Por ejemplo, todos los apóstoles representados aparecen recortados en sus extremidades. Es decir, en la mayoría de los casos no se aprecian los pies, ni las manos. Igualmente, un número considerable de rostros tienen mucha similitud entre sí, lo que supone que se utilizaron uno o dos modelos para su realización. Sus rostros son barbados, delgados, de narices afiladas y ojos hundidos (Fig. 2). En general, la serie presenta una deficiencia en el dibujo anatómico, sobre todo en las manos y en los cuerpos, así como en los brazos, los cuales, en ocasiones presentan un alargamiento singular. Es decir, una especie de manierismo tardío. Asimismo, la utilización de escorzos es sumamente recurrente en todos los casos, así como, la presencia de abultados abdómenes y cuerpos fornidos.



Fig. 2. Detalle de los rostros de los apóstoles

Otro aspecto importante de esta serie es el tenebrismo que envuelve a estos apóstoles. Se conoce que en la Nueva España, este tipo de composiciones tenebristas fueron bien utilizadas por Sebastián López de Arteaga hacia 1640 – 1650 y que, más adelante, en ocasiones se dejan ver en las obras de varios artistas. Asimismo, no dejan de llamar la atención esas pinceladas sueltas en los rostros de los apóstoles. Aunque hay otras series de este tipo, como la del Museo de la catedral de León, en Guanajuato, la del Ex- Convento de Santa Mónica, en la ciudad de Puebla y otra más dividada entre la catedral de Toluca y la iglesia de San Francisco de Ixtlahuaca,[433] ninguna presenta las caractesristicas que posee la de Durango.



Fig. 3. *Anónimo, Jesús atado a la columna*, pintura mural convento de Acolman, siglo XVII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Finalmente, algunos ejemplos de pintura mural muestran cuerpos abultados como los de esta serie de apóstoles. Por ejemplo, en el convento agustino de Acolman hay una pintura que representa a *Jesús atado a la columna* (Fig. 3).

[433] Mirta Asunción Insaurralde Caballero, "La pintura a inicio del siglo XVIII novohispano. Estudio formal, tecnológico y documental de un grupo de obras y artífices: Los Arellano" (Tesis de doctorado, FFyL/UNAM, 2018), P. 105.

10. VERDADERO RETRATO DEL JESÚS DE LA FE



a) Miguel Cabrera
b) (ca. 1695 – 1768)
c) Verdadero retrato del Jesús de la Fe
d) Óleo sobre tela
f)) Ca 1760
g) Templo de San José Capilla lateral izquierda
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

m) Inscripciones

En la parte inferior:
Por la Fee de JESVS = Por JESVS de la FE = mill Vezes moriré.
V. R. de JESVS DE LA FE que s benera en el Colexio Maximo de S.^{n} P^{o} y S.^{n} Pablo: [Ilegible por el marco]

[Esquina inferior derecha y debajo del marco] Rúbrica

n) Descripción

La figura de Jesús crucificado está colocada al centro de la pintura. Del fondo obscuro sobresalen los maderos que forman la cruz y la cartela que lleva la inscripción de INRI, misma que parece ser sostenida por una paloma blanca. Asimismo, Jesús resalta de este fondo obscuro mediante una intensa luz que recibe la mayor parte de su cuerpo, a no ser por la sombra que delinea el costado izquierdo, la cual tiene como objetivo dar volumen a su figura que, además se torna esbelta y sensual debido a los lazos que sostienen el cendal blanco sobre su cadera. La luminosidad y limpieza con que se muestra el cuerpo de Jesús, sólo es manchada por las heridas que tiene en las manos, en el hombro izquierdo, en el pecho, en las rodillas y en sus pies, las cuales derraman un poco de sangre.

El rostro de Jesús, ligeramente barbado, aparece apacible y sereno, a pesar del sufrimiento de esta escena. Igualmente, las heridas que provocan la corona y la pequeña herida de la mejilla no son motivo para mostrar mayor sangrado. Además, se destaca que la corona está compuesta por rosas, mismas que relajan al menor grado el patetismo de esta escena. Pudiera decirse que es una imagen nostálgica y romántica del dolor y de la muerte (Figs. 1 y 2).

Finalmente, en la parte baja del lienzo aparece una serie de jarrones de metal con ramos de flores, dos en cada lado. Debajo de éstos, hay una cartela horizontal en color blanco donde se lee que es un “verdadero retrato” de un Cristo que se veneraba en el Colegio de San Pedro y San Pablo en la Ciudad de México.

o) Comentario

Miguel Cabrera fue un pintor que llegó a gozar de gran prestigio dentro de la sociedad novohispana, debido a que supo reflejar en sus obras los deseos e intereses de aquélla. Esta obra, desconocida para el mundo académico, viene a sumarse a las que se han dado a conocer a lo largo de los años por varios investigadores. Aunque es necesario mencionar que todos ellos han dejado de lado las pinturas depositadas en los acervos norteños.

Por medio de la inscripción que tiene esta pintura en la parte inferior, se sabe que había una imagen de este cristo que se veneraba en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo en la capital del Virreinato. Las circunstancias sobre la llegada de este lienzo a Durango se desconocen, pero, no es difícil pensar que fue parte del acervo jesuita. Recuérdese que la catedral fue la encargada de custodiar sus bienes, tras la expulsión de los religiosos en 1767. Hoy se encuentra en el templo de San José, el cual se construyó a principios del siglo XX a expensas del canónigo de la catedral Rafael López de Lara, quien seguramente lo llevó desde la catedral en esos años.

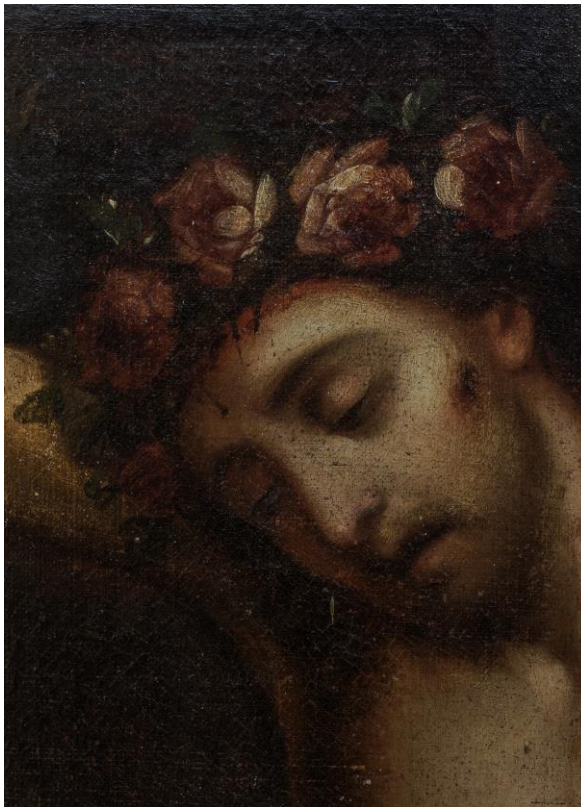


Fig. 1. Detalle del rostro del *Verdadero retrato del Jesús de la Fe*. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.



Fig. 2. Detalle del sendal del *Verdadero retrato del Jesús de la Fe*. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

11. VIRGEN DE GUADALUPE



a) Miguel Cabrera
b) (ca. 1695 - 1768)
c) Virgen de Guadalupe
d) Óleo sobre tela
f) 1762
g) Templo de San José en la ciudad de Durango
Capilla lateral derecha
h) Marco de madera plateado del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

m) Inscripciones

[Parte inferior izquierda] Rúbrica
Mich.l Cabrera pinxit, aº 1762

n) Descripción

La Virgen de Guadalupe está situada al centro del lienzo y es una fiel representación de la imagen del ayate que se encuentra en la Basílica de la Ciudad de México. Esta pintura tiene un marco plateado hecho en el siglo XIX, muy similar al que tiene el lienzo de la guadalupana que está dentro de la capilla en la catedral de Durango.

o) Comentario

La pintura está firmada por Miguel Cabrera, igual que la del *Verdadero retrato del Jesús de la Fe*. Ambas fueron llevadas desde catedral hacia el templo de San José, construido a principios del siglo XX por el canónigo Rafael López de Lara. Este lienzo fue terminado en 1762, es decir, seis años antes de que muriera Cabrera. De las guadalupanas localizadas en Durango, es una de las más antiguas, sólo después de la que firmó José de Ibarra y que hoy se encuentra en la antesacristía de la catedral. El resto de los lienzos están firmados por Andrés López, uno de los pintores que transitó de los talleres a la academia de San Carlos.

La pintura *proveniente del acervo franciscano*

12. TRÁNSITO DE SAN FRANCISCO DE ASÍS



a) Juan Correa
b) (ca 1645 - 1716)
c) Tránsito de San Francisco de Asís
d) Óleo sobre tela
e) 233.5 cm. x 160 cm
f) Finales del siglo XVII
g) Galería Episcopal de la Catedral
Cubo de la escalera de la Galería Episcopal
h) Sin marco
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Vargas Lugo, 1985

l) Inventarios

Inventario del convento de San Antonio, 1906 – 1916.

m) Inscripciones

[En la parte inferior izquierda] Juan Correa lo pintó/Patricio Garsía lo renovó el año de 1833.

n) Descripción

Al centro de la composición se observa San Francisco de Asís, casi desnudo y tan sólo con un calzón blanco. El resto de su ropa está en el suelo, a un lado de un recipiente. El santo se encuentra postrado sobre una tela tendida en el suelo. Con sus manos sostiene un crucifijo que lleva hacia su pecho. Puede verse que, tanto sus manos, como sus pies, muestran los estigmas. Alrededor de San Francisco aparecen cuatro religiosos auxiliándolo: uno del lado izquierdo, en primer plano y a la altura de las rodillas aparece arrodillado, quien lo mira con devoción; detrás de éste, se aprecia otro de pie que también observa al santo; junto a éste, se encuentra otro fraile que se encarga de darle los santos óleos, mientras sostiene un pequeño libro con la mano izquierda y una vela con la derecha. En el extremo derecho de la obra, justo detrás de la cabeza de San Francisco aparece otro religioso de pie y de perfil, quien porta un rosario entre sus manos. En la esquina superior izquierda se halla una puerta y se ve a un religioso que observa la escena. Finalmente, en la parte superior y al centro de la obra, se abre un rompimiento de gloria que da paso a una silla ricamente decorada. Debajo de la nubosidad aparece una estrella.

o) Comentario

Esta escena se refiere al momento exacto de la muerte de San Francisco que aconteció cerca del año de 1226, en el convento de la Porciúncula en Asís. Para esto, uno de los hermanos lee el evangelio de San Juan, como así lo dispuso el santo. La silla de la parte superior hace referencia al asiento que tomaría cuando estuviese al lado de la Santísima Trinidad. Sus principales biógrafos fueron San Buenaventura y Tomás de Celano. Parece que la obra se pintó en un escenario nocturno, como lo indica la vela que porta uno de los religiosos. Lamentablemente, esta obra perdió todo su valor tras la "renovación" que hizo Patricio García en 1833. Ahora es sólo un testimonio pasivo de una de las tantas obras que realizó Correa.

13. SAN ATENÓGENES OBISPO



a) Antonio de Torres
b) (1666 - 1731)
c) San Atenógenes
d) Óleo sobre tela
e) 170. 5 x 126.5 cm.
f) Ca. 1723
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 2
h) Marco siglo XX Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

m) Inscripciones:

[Esquina inferior izquierda] S^{n} Athenogenes Ma^{r} a 16 d julio. Especial Abogado de las biudas. Houerfanos y de toda afligsion

[Esquina inferior derecha] Rúbrica
Antt^{o} de Torres

n) Descripción

Al centro de la composición se aprecia San Atenógenes de cuerpo entero. Su rostro es apacible y denota un hombre blanco, de edad avanzada y barbado. El santo lleva puesta la vestimenta característica de un obispo. Con su mano izquierda porta un báculo y una palma: la primera hace referencia a su condición episcopal, mientras que la segunda refiere a su martirio. Su mano derecha está puesta sobre su pecho, justo entre el pectoral y la espada que lo mató. La sangre que derrama por causa de esta lesión es mínima, sólo se observan unos cuantos hilos escurriendo sobre su vestimenta.

Del lado izquierdo de la escena y en la parte inferior se aprecian dos venados de buen tamaño. El más grande observa directamente al obispo. Exactamente debajo de estos animales está la inscripción que señala el auxilio de este santo a las viudas y huerfanos. En lado derecho aparece un pequeño ángel cargando la mitra del obispo, mientras lo mira fijamente. El fondo de la escena corresponde a un paisaje muy genérico, por lo que no podría señalarse con precisión un lugar. Del lado izquierdo de este paisaje se observa una pequeña iglesia de una sola torre.

Comentario

Atenógenes fue obispo de Sebaste, en Armenia, cerca del año de 305, años en que el Emperador Diocleciano emprendió la persecución más cruenta contra los cristianos. El obispo no fue la excepción y fue martirizado, colocándolo al fuego junto con otros diez cristianos. San Basilio dice que mientras Atenógenes esperaba su martirio cantaba un himno de gozo.

La pintura de *San Atenógenes* que hoy se resguarda en la Galería Episcopal de la Catedral está firmada por Antonio de Torres (1666 – 1731)[434] y es una de las pocas obras

[434] Mina Ramírez Montes, "El testamento del pintor Antonio de Torres", *Anales del IIE,* núm. 100 (2012): 265 – 273.

virreinales que representan a este santo.[435] Se sabe que este pintor estuvo muy cercano a la orden franciscana, sobre todo con los Colegios de Propaganda Fide, incluído el de Guadalupe, en Zacatecas. Incluso Torres fue miembro de la Tercera Orden. Aunque esta pintura no tiene inscrita la fecha de realización, es muy probable que haya sido realizada cerca del año 1723, como el lienzo de *Santa Catalina*, también autoría de Torres, el cual se verá más adelante. Es difícil señalar el origen de esta pintura, pero queda claro que no es catedralicia y más sí se atiende a la fecha que se propone como realización de esta pintura, debido a que la catedral durante estos años no contaba con grandes retablos que pudieran albergar dichas pinturas. En esos años apenas se estaban culminando las obras del exterior y el ensanchamiento de la planta catedralicia estaba en proceso que daría paso a la definición sobre los espacios que ocuparían las capillas. Por otro lado, la documentación catedralicia no registra nada sobre alguna pintura de San Atenógenes. Por ejemplo, el inventario de 1790 señala que dentro de la capilla de la Purísima Concepción se hallaba un retablo nuevo dedicado al santo. Sin embargo, no se menciona nada sobre algún lienzo representando a este santo. El inventario de 1822 tampoco menciona nada.

[435] En Durango no se conoce otra pintura de la época virreinal de San Atenógenes, pero cabe destacar que en la actual villa de San Atenógenes, en el municipio de Poanas, hay una pequeña capilla que perteneció a una hacienda llamada San Francisco de los Ermitaños durante la colonia. Dicha capilla durante el siglo XIX fue parte de la nueva villa de San Atenógenes. En el siglo XX, esta capilla fue reconstruida como parroquia por el arzobispo de Durango Antonio López Aviña y se encomendó bajo la advocacion de San Atenógenes. Actualmente, en el interior hay algunos cuadros interesantes, entre ellos, un San Antonio de Padua de principios del siglo XVIII, del cual se desconoce si perteneció a este sitio originalmente. Asimismo, hay algunos cuadros que, aunque no son virreinales, son interesantes. El primero se trata de una copia que hizo el presbítero y pintor Ramón Ramírez Castor del cuadro de San Atenógenes firmado por Antonio de Torres y que es objeto de estudio de esta ficha de catálogo. Hay que mencionar que Castor también realizó los retratos de los Arzobispos Antonio López Aviña, José Trinidad Medel y Héctor González Martínez. Es claro que este pintor tuvo acceso a la obra pictórica que la catedral custodió por años y mantuvo en el encierro. También este presbítero y pintor, en 1986 hizo una pintura del *Árbol de la Vida*, la cual, sin duda está basada en la que hiciera Cristóbal de Villapando hacia 1645, la pregunta sería ¿Castor pudo haber tenido a sus manos un cuadro de época virreinal para realizar su copia, como así tuvo el de San Atenógenes de Antonio de Torres? Para finalizar es necesario destacar que la obra de Ramírez Castor es vasta y se halla en algunas parroquias de los diferentes municipios del estado de Durango. Así, hay una *Virgen de Guadalupe* firmada en 2001 en el templo del municipio de Pánuco de Coronada.



Fig. 1 Antonio de Torres, San José y el Niño, óleo sobre tela, 1719. Museo Regional de Durango. Foto: Adolfo Martínez Romero.



Fig. 2. Antonio de Torres, *Santo Tomás*, óleo sobre tela, ca. 1720. Museo Regional de Durango. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Lo anterior supone que este lienzo fue incoporado posteriormente a la catedal, quizá proveniente de algún recinto conventual.

El inventario de los bienes franciscanos del año 1916 menciona que el templo de la Tercera Orden tenía un lienzo de San Atenógenes. Recuérdese que los franciscanos abandonaron su convento e iglesia hacia 1916 y entregaron todos sus bienes a la mitra de Durango, misma que los envió hacia la década de los años cuarenta al templo de Nuestra Señora de los Ángeles, templo que ocuparon dichos religiosos cuando retornaron a la ciudad. Empero, debe advertirse que la catedral no les entregó todos los bienes que habían enlistado en el inventario hecho tras su partida, debido a que algunas piezas ya habían sido enviadas a diferentes templos que iniciaron su construcción desde finales del siglo XIX y culminaron a principios del XX. Por ejemplo, algunas pinturas relacionadas con las devociones franciscanas pueden observarse hoy en el edificio del Arzobispado de Durango, en la casa parroquial y en la misma catedral. Respecto al lienzo de *San Atenógenes* se sabe que por lo menos desde mediados del siglo XX estuvo en el Chocolatero hasta su incoproacion a la Galería Episcopal de la Catedral

Los estudios sobre el arte virreinal en la ciudad de Durango aún son pocos, lo que ha impedido afirmar cuándo y cómo otras pinturas firmadas por Antonio de Torres llegaron a otros recintos, entre ellos, el Museo Regional (heredero de la tradición jesuita)

y el templo de San Juan de Dios. En el primero se encuentra una pintura de *San José y el niño*, firmada en 1719 (Fig. 1), así como, un lienzo de *Santo Tomás* (Fig. 2) que sin duda pertenece a la serie de apóstoles que se halla en el templo de Nuestra Señora de los Ángeles y que fue de los bienes franciscanos; en el templo de los juaninos hay una *Sagrada Familia* y un *San Francisco de Asís*, ambas obras firmadas por Torres (*Véase* capítulo IV de esta tesis). Lo anterior sólo advierte una compleja situación respecto al origen de estas piezas que debe ser atendida en un futuro, la cual fue consecuencia de los diferentes movimientos que sufrieron los acervos coloniales durante el siglo XX y no se documentaron.

Finalmente, se debe señalar que la mayoría de los investigadores que han abordado la obra de Antonio de Torres, hasta ahora han ignorado todos los ejemplares que se encuentra en Durango.[436] Sólo han registrado aquella que se encuentran en el Colegio que fundó fray Antonio Margil de Jesús en 1707, en Guadalupe, Zacatecas, bajo el nombre de Nuestra Señora de Guadalupe.

[436] Quizá la única excepción ha sido el estudio sobre la catedral de Chihuahua y su museo de arte sacro atendido por diferentes especialistas, entre ellos, Clara Bargellini, quien ha analizado detenidamente el acervo pictórico. De hecho, en ese lugar parece que sucedió lo mismo con los acervos conventuales y en algún momento pasaron a la catedral, los cuales conservaban lienzos de Antonio de Torres y otros pintores afamados del periodo virreinal.

14. SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA



a) Antonio de Torres
b) (1663 – 1731)
c) Santa Catalina de Alejandría
d) Óleo sobre tela
e) 169 x 121.5 cm.
f) 1723
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

El inventario de 1859 registra "una pintura a el óleo en lienzo dos varas y media, con marco de madera dorado de Sta. Catarina Martir".

En el inventario de 1940, levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, menciona una "pintura al óleo de Santa Catarina obra de Antonio de Torres". En dicho documento, Castillo la calificó "sin duda una de sus mejores obras, siglo XVIII, marco madera de la misma época, alto 1.67 mtrs, ancho 1.19 cmts. Valuada en 1000 pesos. Número de pieza 538. En estos años estuvo en la sacristía.

m) Inscripciones

[En la parte inferior derecha] Rúbrica
Anttº de Torres f. 1723

n) Descripción

Santa Catalina aparece de cuerpo completo y de pie, con una ligera inclinación y situada al centro de la escena con el objetivo de poner toda la atención en ella. La posición de la santa denota su victoria ante el tirano, el emperador Maximiano. Precisamente, su brazo izquierdo se recarga sobre un gran trozo de madera que indudablemente fue parte de la rueda que se utilizó para martirizarla. En la mano izquierda porta la palma del martirio, mientras que en la derecha sotiene la espada con la que la mandó decapitar el rey moro.

El rostro de Santa Catalina está envuelto por una aureola. La expresión de su rostro y su mirada es firme, pero a la vez dulce. Si rostro denota una belleza única. Su cabello es largo y risado, mismo que cae sobre sus hombros. Viste con telas muy sencillas y de colores muy vivos. Son los objetos metálicos, como la corona y el collar, los que hacen que Santa Catalina luzca ricamente ataviada. Al fondo de la escena aparece una frondosa vegetación en tonos azulados que denotan cierta lejanía.

o) Comentario

Esta pintura responde a una de las iconografías más conocidas, la del *Flos Sanctorum* que se menciona que debe ser "pintada de ordinario con una espada en su mano, y debaxo de sus pies la cabeza de un Emperador". [437] Según el Flos Sanctorum, Santa Catalina "era abisada, de alto entendimiento, y hermosa por todo estremo: y la que absolutamente se puede llamar esposa de Jesu Christo" […] "porque de ella se dize, que antes de su bautizo tuvo un sueño y revelación, en que se le apareció la sagrada Virgen María, con su precioso hijo en sus brazos, niño de gran hermosura y belleza. Vidole Catarina, y quedó por

[437] Alonso de Villegas, *Flos Sanctorum, y Historia general de la vida y hechos de Jesuchristo, dios y señor nuestro, y de todos los Santos, de que reza y haze fiesta la Yglesia católica, conforme al breviario Romano, retomado por decreto del Santo Concilio Tridentino: junto con las vidas de los Santos propios de España, y de otros extravagantes. Ponense muchas figuras y autoridades de la Sagrada Escritura, traydas a proposito de las hisyorias de los Santos: y muchs anotaciones curiosas, y consideraciones provechosas. Colegido todo de autores graves y aprovados,* (Barcelona, Imprenta de Jayme Cendrat, 1608), 347 - 350. https://archive.org/details/bub_gb_c4TqVO5FiZIC (Fecha de consulta: 10 de abril de 2015).



Fig. 1. Grabado de *Santa Catalina de Alejandría*. Foto: British Museum.



Fig. 2. Cristóbal de Villalpando, *Santa Catalina de Alejandría*, óleo sobre tela, finales del siglo XVII. Foto: http://museoblaisten.com/Obra/1852/Santa-Catalina-de-Alejandria

estremo [de él] enamorada". Después la Virgen le dijo al niño que la mirara, pero éste se negó, debido a que no se había bautizado. Ya cristianizada, se le apareció Jesús y en presencia de la corte celestial y la Virgen la desposó y le dio el anillo.[438]

Santa Catalina provenía de un linaje bien conocido, por lo que pudo estudiar Retórica y Filosofía. Un día, aprehendida en el Palacio, el Emperador Maximiano la puso a debatir con los más sabios. Un ángel le dijo que no temiera que con sus dotes y otros que el cielo le proveería convencería a los sabios del conocimiento de Dios, lo cual sucedió. Inmediatamente, el castigo fue impuesto, pero nada era útil, ni el fuego, ni los azotes, ni el encierro. Por último, se utilizó un instrumento de cuatro ruedas con sierras de hierro, clavos y cuchillos, las cuales, al moverse juntas chocarían estos y destrozarían a cualquiera que estuviese amarrado a ellas. Catalina fue atada, pero la ayuda celestial se hizo presente y no pudieron acabar con ella. Las ruedas se soltaron y rodaron hasta matar a miles de paganos a su paso. Para esto, la Emperatriz Faustina, ya convertida al cristianismo, le reclamó a su esposo por los tormentos a Catalina, lo que provocó que la mandaran matar, así como, a los soldados conversos. Al final, Maximiano mandó degollar a Catalina, esto hacia el año de 307 D.C.

Dentro de la pintura novohispana existen bastantes ejemplos de esta iconografía. Actualmente, en el Museo Nacional de Arte hay cuatro lienzos muy destacables: el primero autoría de Baltasar Echave y Rioja donde se representa a la santa discutiendo con los sabios (1678); el segundo autoría de Juan Correa y pintado a finales

[438] Alonso de Villegas, *Flos Sanctorum…, op. cit.,* 1608, pps. 347 – 350. Consultado en https://archive.org/details/bub_gb_c4TqVO5FiZIC

del siglo XVII: el tercero pintado por Luis Xuárez principios de esta misma centuria con el tema de sus desposorios: y el último, pintado por José de Ibarra, a mediados del siglo XVIII, el cual es compañero de uno que representa a *Santa Bárbara*. Ambos tomados de los grabados de Rubens y grabados por Schelte Adams Bolswert (Fig. 1).

La composición de la pintura de *Santa Catalina de Alejandría* localizada en Durango refleja deudas con aquella que realizó Villalpando (Fig. 2).[439] Es decir, Antonio de Torres presenta una mujer altiva, triunfante, bella, enfrente de un enorme paisaje de fondo y con vestimenta fuertemente colorida. Además, Torres le añadió un movimiento muy fresco a la santa a través del cabello rizado y el velo que porta sobre su cuello.

El origen de esta pintura es incierto. El inventario catedralicio de 1859 es el único documento donde se menciona un lienzo de Santa Catalina. Finalmente es destacable la apreciación que hizo Alberto Castillo en el inventario de 1939, donde señala que esta pintura es "sin duda una de sus mejores obras" [Antonio de Torres], misma que valuó en mil pesos. Sería interesante saber si Castillo conoció más obras de Torres, como así lo sugieren sus palabras. Aunque también pudo haber sido un comentario sin mayor argumento.

[439] Véase la imagen en el sitio http://museoblaisten.com/v2008/indexESP.asp (Fecha de consulta: 11 de diciembre de 2016).

15. EL CENÁCULO



c) La última cena
d) Óleo sobre tela
e) 403 x 160 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Comedor
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
k) La noche de la cena

l) Inventarios

El inventario catedralicio de 1790 señala un cuadro con este tema colgado en la capilla del Monumento. Textualmente dice que "a los lados tiene dos cuadros grandes dorados con sus marcos, el uno de la noche de la cena y el otro del lavatorio.

El inventario del convento de San Francisco levantado en 1916 registra un cuadro con este mismo tema.

m) Inscripciones

[En las páginas del libro sobre la repisa del lado derecho]
Cap. XXI

n) Descripción

La pintura representa el tema de la Institución de la Eucaristía. Al centro de la mesa está Jesús. A los costados los doce apóstoles: seis colocados del lado izquierdo y seis del derecho. Casi todos están sentados detrás de la mesa, lo que permite que todo lo que está en la mesa sea visible. Sólo dos personajes ubicados en los extremos de la pintura dan la espalda al espectador. El fondo es obscuro al tratarse de una escena nocturna, pero resulta interesante el contraste que genera el blanco mantel y la luminosidad en los rostros de cada uno de los apóstoles.

La identificación de los personajes puede leerse de izquierda a derecha. El primero, vestido de color rosa y de espaldas al espectador tiene su cabeza girada hacia la izquierda para hacer contacto con su compañero, quien es el segundo apóstol de la mesa. El tercero observa atento al niño que sirve el vino en un copón. El cuarto, anciano, barbado y calvo, también observa al niño. El quinto de los apóstoles mira los panes que están puestos al centro de la mesa. A su vez, este personaje junto al candelero que está frente a él, fungen como un elemento divisorio para dar termino al primer tercio de la escena. El sexto apóstol, acaso San Pedro, viste de azul y también luce anciano. Su mirada se centra en el último de los apóstoles, ubicado del lado derecho de la escena. El siguiente personaje en la mesa es Jesús, quien está vestido con una túnica morada y una capa azul. Su cuerpo está girado un poco hacia la derecha del cuadro. Con su mano diestra bendice los alimentos puestos en la mesa (un copón con el vino, un plato con el cordero y dos piezas de pan), mientras que con la izquierda toca el pan. Del lado izquierdo de Jesús se encuentra el séptimo apóstol que es San Juan, quien está atento a lo que hace su maestro. Se aprecia que tiene una apariencia muy joven. Enseguida de San Juan aparece otro candelero que da paso al último tercio de la obra. Frente a Juan, pero, en primer plano aparece Judas Iscariote, quien mantiene la mirada perdida al tiempo que muerde uno de

los dedos de su mano derecha. Al lado de San Juan y justo a espaldas de Judas se asoman dos rostros que corresponden al octavo y noveno de los apóstoles. Este último parece ser una pintura de retrato. En seguida, el décimo viste ropa en tonos cafés. El onceavo, quien luce de perfil y con una nariz muy pronunciada, también parece un retrato. Finalmente, en primer plano y enfrente de San Juan está el ya mencionado Judas Iscariote.

En ambos extremos de la obra hay algunos elementos interesantes. Por ejemplo, del lado izquierdo y sobre el suelo aparece un pequeño gato de color gris. Del lado derecho, igualmente en el piso, aparece una jarra de metal junto a una cacerola. En la parte superior hay una repisa con un libro abierto e iluminado por una vela en la pared.

Comentario

Este lienzo es el único que tiene un formato tan grande y en forma horizontal. Su autoría se desconoce hasta el momento, pero, a decir de Rogelio Ruiz Gomar pudo haber salido del pincel de algun maestro de la localidad. El origen de este lienzo es incierto, y aún queda un largo camino para encontrar mayores datos que confirmen su origen. Hasta el momento se sabe que, tanto en la catedral hacia 1790, como en el convento de San Antonio (inventario de 1906) tuvieron una pintura con este tema. A pesar de esta situación, se decidió incluirla dentro de los bienes franciscanos debido a que hoy se encuentra colgada en el comedor de la casa arzobispal de Durango, lugar que se presume dio cabida a algunas obras que pertenecieron al convento de San Antonio. Cabe destacar que, dede desde finales del siglo XIX, cuando el arzobispo Santiago Zubiría y Manzanera (1895 – 1909) mandó construir esta casona, ha sido residencia de los mitrados. Asimismo, durante su gobierno, se erigieron, adornaron y concluyeron algunos templos de Durango donde participaron algunos canónigos del cabildo catedralicio. Por ejemplo, el interior de la catedral fue decorado y se remodeló la capilla del Santísimo Sacramento (1907 - 1908) con motivo del jubileo episcopal de Zubiría, se contruyó el templo de San José (1901 –

1905) y se edificó el templo de Nuestra Señora del Refugio (1905 – 1908). Inlcuso, Santiago Zubiría ayudó económicamente a los franciscanos para que remodelaran la iglesia de San Francisco y su convento hacia 1906.

Actualmente, como se ha visto en esta investigación, la totalidad de los acervos artísticos que pertenecieron a los franciscanos pasaron a manos de la mitra (catedral) en 1916, cuando gobernaba Francisco Mendoza y Herrera (1909 – 1923),[440] de donde es muy probable que hayan salido hacia algunos templos de la ciudad y propiedades de la diócesis, como la casa arzobispal y la actual casa parroquial de la catedral, donde hay una serie de lienzos relacionados con los fundadores de la orden franciscana.

[440] Un año después se dio la demolición total del convento, y sus dos iglesias, edificios que se encontraban justo en frente de la casa del arzobispo.

16. VIRGEN DE LA LUZ



a) Andrés López
b) (1763 - 1811)
c) Virgen de la Luz
d) Óleo sobre lámina de cobre
f) 1800
g) Arzobispado de Durango Secretaría del Arzobispado
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1916 que hicieron los franciscanos se menciona una pintura de la Virgen de la Luz.

m) Inscripciones

[En la filacteria de la parte inferior.] LA MADRE SANTISSIMA DE LA LUZ

[En la parte inferior y del lado derecho] Rúbrica
Andreas Lopez fecit
Mexici, Anno, 1800.

n) Descripción

La Virgen aparece al centro de la pintura, vestida con una túnica blanca y un gran manto azul que cae desde su cabeza hasta los pies, cubriéndole toda la espalda. La Virgen está parada sobre tres querubines. Debajo de ellos se ve una filacteria con la leyenda "LA MADRE SANTISSIMA DE LA LUZ". Del lado izquierdo de la obra, se aprecia como la Virgen, con gran serenidad y sin mayor esfuerzo, toma a un joven del brazo para rescatarlo de una feroz criatura. El personaje rescatado aparece casi desnudo debido a que sólo está vestido con una tela de color verde. Del lado derecho, se ve a un ángel arrodillado ante la Virgen ofreciéndole un cesto lleno pequeños corazones rojos. Es el niño Jesús quien toma los corazones. En la parte superior de la escena están dos angelillos cargando una corona que tiene doce estrellas a manera de diamantes. A los costados hay tres grupos de querubines que emergen desde las nubes del fondo.

o) Comentario

El padre jesuita Juan Antonio Genovesi nació en Palazzo Adriano, en la isla de Sicilia el 4 de mayo de 1684 y entró a la Compañía de Jesús en 1703.[441] La tradición establece que hacia 1722, Genovesi suplicaba por tener una imagen de la Virgen que le acompañara en sus misiones en tierras sicilianas, por lo que pensó que a través de la oración y súplica de una religiosa con fama de devota se podría lograr este cometido. De esta manera, la Virgen se le apareció a la monja, quien auxiliada por un pintor pudo captar la imagen que hoy se conoce. Genovesi murió en 1743.

En Palermo se publicó en 1733 una obra tituada La devoción de María Madre Santísima de la Luz. En México se publicó en 1737 tras la traducción que hizo el jesuita Luis Rincón. También se púbico este mismo año *Antidoto contra todo mal*.[442] Finalmente,

[441] Laureano Veres Acevedo, *La maravillosa imagen de la Madre Santísima de la Luz* (México: 1901).
[442] Enrique Giménez López "La devoción a la Madre Santísima de la Luz: un aspecto de la represión del jesuitismo en la España de Carlos III" *Revista de Historia Moderna*, núm. 15 (1996): 213 – 231.

la imagen pasó a la Nueva España con el padre Genovesi y fue llevada a la actual ciudad de León, Guanajuato. El Papa León XIII fue quien coronó esta advocación el 8 de octubre de 1902. Resulta interesante que una publicación del mes de enero de 1903 incluyó la transcripción del texto que la imagen tiene escrito por detrás. Textualmente dice:

> Esta imagen es la original que vino de Cicilia y fue bendita de la misma Santisima Virgen que con su bendición le confirió el Don de hazer milagros como consta de una carta escripta desde Palermo á 19 de Agosto de 1729 años, y ésta Imagen la dá el Padre José María Genovesi á la Iglesia que se ha de hacer en el nuevo Colegio de baxo la condición de que se haga Altar y Colateral en el cruzero de la Iglesia segun lo prometido or el Padre Manuel Alvarez en carta de 3, d Mayo del año de 1732, y por ser verdad lo firmaron los siguientes Padres que han leido la carta, José Maria Genovesi, José Monaco, José Xavier Alagna, Francisco Bonali.[443]



Fig. 1 Andrés López, *Virgen de la Luz*, óleo sobre tela, 1798. Colección Museo Nacional del Virreinato.

No hay muchas noticias sobre el origen de esta lámina de cobre que se encuentra en el Arzobispado de Durango, la cual está firmada por Andrés López en 1800. Sin embargo, se puede asociar con el acervo pictórico que tuvieron los franciscanos en su iglesia y su convento, mismo que pasó a la catedral en 1916, tras el abandono de estos religiosos de la ciudad. Además, se sabe que esta devoción, originalmente promovida por los jesuitas, fue retomada por los franciscanos a lo largo del siglo XIX,[444] junto a la Virgen del Refugio, entre otras más.

[443] *Breve historia de la verdadera imagen de la Madre Santísima de la Luz y de su culto hasta la fecha en que fue solemnemente coronada en nombre y con autorización de Ntro. Smo. Padre el señor León XIII* (León: enero de 1903). http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020006678/1020006678_006.pdf (Fecha de consulta: 3 de abril de 2017).

[444] Para mayor comprensión de ese culto véase dos tesis: Lenice Rivera Hernández, "La novísima imagen de la Madre Santísima de la Luz. Origen, programa, sistema y función de una devoción jesuítica, 1717 – 1732" (Tesis de Licenciatura, UNAM/FFyL, 2010); Lenice Rivera Hernández, "De Sicila a Nueva España: promoción, patrocinio y regionalización de la imagen de la Madre Santísima de la Luz (1732 – 1767) (Tesis de maestría UNAM/FFyL, 2014).

En el inventario de las pinturas que entregaron a la catedral los franciscanos se menciona una *Virgen de la Luz*, junto a una de la *Virgen del Refugio* y una *Virgen de Guadalupe*. Es claro que no necesariamente la pintura que se menciona en el inventario franciscano tiene que ser la lámina que se encuentra ahora en el Arzobispado, empero, sí es el único registro documental que se conoce sobre una pintura de esta advocación.[445]

[445] Recientemente se encontró un lienzo de la *Virgen de la Luz* en una colección particular, el cual esta fechado en 1883 y firmado por un personaje apellidado Iturbide. También en el área de la firma aparece el nombre de Nicolás seguido de su apellido, el cual no es legible. Esto crea confusión en cuanto a la identificación del pintor. Asimismo, en el templo de la Virgen de San Juan (antiguo sagrario de la catedral de Durango), se encuentra otra pintura de la Virgen de la Luz, al parecer hecha en el siglo XIX.

17. VIRGEN DEL REFUGIO



a) Miguel Cabrera
b) (ca. 1695 – 1768)
c) Virgen del Refugio
d) Óleo sobre tela
e) 139 x 85.5 cm.
f) 1768
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

El inventario catedralicio de 1762 menciona que "en el lado diestro de esta capilla [San Pedro] se halla un lienzo de Nuestra Señora del Refugio con marco y cantoneras de talla dorado".

El inventario catedralicio de 1790 menciona que dentro de la capilla de la Santísima Trinidad había un altar de Nuestra Señora de Belén, el cual tenía la imagen de esta Virgen como otra del Refugio. No se aclara si eran escultóricas o pictóricas. Asimismo, este inventario señala que en la capilla de San José había un retablo de la Virgen del Refugio. No se mencionan pinturas.

El inventario de 1822 menciona lo mismo que en el de 1790.

El inventario de 1859 registra que en el altar de Santa Bárbara había "una imagen de Santa Bárbara de vara y media vestida de madera. En la ráfaga del altar esta un pintura a el óleo de vara y media de Ntra. Sra. Del Refugio con vidriera".

Inventarios del convento de San Antonio

El invenatrio de la iglesia de San Francisco, realizado a finales del siglo XIX, menciona que había una capilla de la Virgen de Refugio, donde estaba "una Nuestra Señora del Refugio de lienzo, vidiriera, y rodeado el marco de flores", junto a una "María Santísima del Rosario de lienzo" y una "Nuestra Señora de Guadalupe de lienzo grande frente a la portería".

El inventario de pinturas que realizaron los franciscanos en 1916, con motivo de su abandono de la ciudad, menciona una pintura de Nuestra Señora del Refugio, así como, "otra imagen de Nuestra Señora el Refugio, y su nicho y arco corresponde a los señores comerciantes del mercado [Hoy mercado Gómez Palacio]

m) Inscripciones

[En la cartela inferior] Refugium peccatorum
[Del lado izquierod inferior, a la altura de la cartela] Rúbrica
Mich.^{l} Cabrera pinx^{t} a^{o} 1768

n) Descripción

La virgen coronada aparece dentro de un gran ramillete ovalado de flores como azucenas y rosas rojas. Su ropaje es de color rojo, más cercano a un tono rosado. Su rostro es apacible y tiene una tonalidad muy clara. Su mirada es suave y enternecedora, misma que dirige hacia el espectador. El manto que porta sobre su espalda es de color azul y tiene varios anagramas de María (MAR) y de Jesús (IHS) en color dorado. La Virgen sostiene al niño Jesús, quien está de pie sobre una pequeña nube cercana a las piernas de la Virgen. El niño aparece coronado y su cuerpo está cubierto con un velo sencillo y transparente. En la parte inferior de la pintura se lee la inscripción *Refugium Peccatotrum*, que significa "refugio de los pecadores."

18. VIRGEN DEL REFUGIO



a) Figueroa
c) Virgen del Refugio
d) Óleo sobre tela
e) 164 x 115 cm.
f) Siglo XIX
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940, levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, esta obra se describe como una "pintura al óleo en tela de 1.65 x 1.15 mtrs. Representando a "Nuestra Señora dl Refugio" Técnica de reminiscencias bizantinas, dibujo armonioso y bello colorido. Montada sobre bastidor de madera. Con la siguiente inscripción "Nuestra S. del Refugio de Pecadores que el V. P. Baldinucio llevaba en sus Apostólicas Missiones acompañada de innumerable Pueblo y prodigiosos milagros, por los cuales movido N. SS. P. Clemente XI mándola coronar solemnissicamente por mano de el Cardenal Albamdia. 4 de julio de el año de 1717. Figueroa Pinxi ft". Valuada en 500 pesos. Se le asignó una antigüedad de 150 años. Número de inventario 48.

m) Inscripciones

[En la cartela] N. S. de el Refugio de pecadores, que el V. P. Baldinuccio llevaba en sus Apostolicas Missiones acompañada de innumerable Pueblo y prodigiosos Milagros por los quales movido N. SS.P. Clemente XI mandóla coronar solemnissimamente por mano de el Cardenal Albani, dia 4 de julio de el año de 1717. Figueroa Pinxit.

n) Descripción

La composición de esta imagen es muy similar a la anterior firmada por Miguel Cabrera. Es decir, la Virgen aparece sosteniendo al Niño Jesús, cubriéndolo con un manto rojo y otro casi transparente. Asimismo, la Virgen está enmarcada por un arco bastante abundante de flores. La diferencia es que en este lienzo la Virgen se encuentra sobre una cartela muy amplia que es sostenida desde sus extremos por dos pequeños ángeles. El del lado izquierdo porta un manto de color rojo, mientras mira hacia el espectador. El ángel del lado derecho lleva un manto verde, mientras observa hacia la parte superior. La vestimenta de la Virgen se compone de una túnica de color rojo muy pálido, una capa de color azul y una especie de bufanda de color café con algunas líneas bordadas de color amarillo, rojo y azul. Todas las telas llevan los monogramas de María (MAR) y Jesús (IHS), así como, algunas estrellas y flores. La Virgen lleva alrededor de su cuello un collar de perlas. Como adorno de su oreja cuelga un arete. Tanto la Virgen como el niño Jesús aparecen coronados y justo detrás de ellos, hay un gran resplandor en color dorado.

o) Comentario

La Virgen del Refugio fue coronada el 4 de julio de 1717 por el cardenal Albani y a merced del Papa Clemente XI. La imagen actual que se conoce es una copia que el jesuita Antonio Baldinucci hizo en 1709 para llevarla a las misiones en las que predicaba. La imagen original se trata de Nuestra Señora de la Encina que se encuentra en Poggio Prato, Itlalia. Posteriormente, otros jesuitas la difundieron en muchas más regiones, incluidos, los virreinatos americanos. En 1719 llegó esta imagen a Nueva España a través de Juan José Giuca. Primero se conoció en la ciudad de Puebla. Posteriormente pasó hacia Zacatecas mediante José María Guadalupe Alcibia, predicador del Apostólico Colegio de Propaganda Fide, donde la nombraron patrona de las misiones norteñas. A partir de este momento, su culto se extendió hasta la Alta California.



Fig. 1. Luis Berrueco, *Virgen del Refugio*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Museo de la Basílica de Guadalupe. Foto: https://www.flickr.com/photos/tachidin/4983727156

La imagen escultórica original no proyecta una advocación Salvadora, Protectora, Consoladora, Inmaculada, Clemente, Mística, Aurora y Refugio de los Pecadores como así lo hicieron las pinturas ejecutadas después, las cuales reflejan los atributos de la Letanía Lauretana. La dulzura que sólo una madre puede ofrecer a su hijo divino se plasmó en esta advocación durante el siglo XVIII y que algunos pintores novohispanos como Luis Berrueco, Miguel Cabrera, José de Alcíbar y José de Páez representaron muy bien (Fig. 1). Igualmente, pudiera decirse que esta imagen es muy cercana al ícono de la Salus Populi donde igualmente es reflejo de la madre y la protección que da a su hijo divino

La letanía de Francisco Xavier Dornn (1746) menciona que:

> es el arca viva, que preserva à los hombres de los males del cuerpo, y del alma. Es para los miserables, y desamparados, Ciudad de refugio […] ella es la Torre del Faro, que dà luz à los hombres, que navega en este mundo, como en un mar peligroso, y ha librado à innumerables del naufragio del alma, y los ha llevado al puerto de la salud. Ella finalmente, es el ancora, que libra de la perdicion la nave de nuestra alma.[446]

[446] Francisco Xavier Dornn, *Letania Lauretana de la Cirgen Santissima, expresada en cincuenta y ocho estampas è ilustrada con devotas meditaciones y oraciones* (Valencia: por la viuda de Joseph de Orga, 1768), P. 87. https://books.google.com.mx/books?id=ZDKbXQhVK58C&pg=PP9&lpg=PP9&dq=letania+lauretana+francisco+Xavier+dornn&source=bl&ots=vH3y6WWdyR&sig=CwpqNI3iVghszdKAh5yPiAnbaxc&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiA9ZD5zuXaAhVJ92MKHV4OCiMQ6AEIOjAD#v=onepage&q=letania%20lauretana%20francisco%20Xavier%20dornn&f=false (Fecha de consulta: 12 de mayo de 2016).

Actualmente, dentro de la catedral de Durango hay dos pinturas de esta advocación: una firmada por Miguel Cabrera en 1768, año en que murió el pintor, y otra, la que se aborda en esta ficha de catálogo, autoría de Figueroa, la cual, al parecer data del siglo XIX. Hasta ahora no se conocen muchos datos sobre pintores apellidados Figueroa. Manuel Toussaint refiere a un pintor cuya obra califica como "convencional de escaso mérito". Además advierte que es difícil saber si este pintor se trata de Lorenzo Barba Figueroa, quien fue secretario de la Academia de Pintura que se fundó en 1753.[447] Aún así da algunas noticias de las obras que encontró firmadas por este pintor. Se trata de dos retratos: uno del Conde de la Torre de Cossío (1777) y otro de Pedro José Rodríguez de Arizpe. El primero se halla en el Museo Nacional y el segundo en colecciones oficiales del gobierno mexicano.



Fig. 2. Figueroa, *Virgen del Refugio*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

También, en el actual templo de la Virgen de San Juan (antes sagrario catedralicio de la ciudad de Durango), se encuentra otra pintura de la *Virgen del Refugio* firmada por Figueroa (Fig. 2). Sin embargo, esta última posee mejor calidad en los trazos y la aplicación de dorado sobre las vestimentas, por lo que no se puede afirmar que se trate del mismo pintor. Finalmente, se puede decir que no hay claridad en tres cosas: en el origen de ambas pinturas firmadas por Figueroa, de la vida y obra de este pintor y de la fecha de realización. .

[447] Toussaint, *Pintura colonial…, op. cit.,* 1990, pps. 172 - 173.

19. SAN JOSÉ CON EL NIÑO



c) San José con el Niño
d) Óleo sobre tela
e) 89 x 66 cm.
f) Siglo XIX
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

n) Descripción

Enmarcados por un óvalo aparecen San José y el Niño Jesús. Ambos visten telas ricamente ornamentadas El padre lleva puesta una túnica roja y una capa verde. El Niño lleva una manta de color azul y carga en su mano un ramo de azucenas. José mira con atención a Jesús, mientras éste observa hacia el espectador con un semblante serio. Ambos están coronados y cubiertos por un resplandor dorado que contrasta con la tela roja que está en el fondo.

La obra *Catedralicia*

20. IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO



c) Imposición de la casulla a San Ildefonso
d) Óleo sobre tela
e) 169 cm. x 148 cm.
f) Ca. 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 1
h) Marco de madera estofado y decorado con motivos vegetales del siglo XVII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1762 aparece un cuadro "de dos varas de San Ildefonso", como parte del adorno de la sacristía.

En el inventario de 1940, levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se menciona "un cuadro al óleo representando la adoración de la Virgen del Carmen, entregando el hábito a San Ildefonso de Ligorio, en 1271. En marco de madera dorado en fuego y policromado. Esta pintura es una obra maestra, quizá, la mejor que tenga la catedral, por lo cual no se valua. De 1.62 x 1.37 [1.16cms.] Número de pieza 96".

En una hoja suelta sin fecha, la cual quizá perteneció a los apuntes del inventario de 1940 hecho por la SHCP, se consigna un cuadro con el número 97 que "representa a San Alfonso de Ligorio recibiendo el hábito de la Virgen del Carmen. Pintura óleo sobre tela de principios del siglo XVII. Hermoso colorido y distribución de personajes muy acertada. Angelitos rubios y rostros expresando un profundo misticismo. La Virgen y San Alfonso son figuras completas. Detrás de la Virgen está una dama de tipo italiano cuya belleza y suntuosidad de vestido es casi incomparable. Y en la parte de abajo, una mujer que con una vela encendida asiste a la escena, su figura es una realización completa de

belleza. Está montado este cuadro en marco dorado, bruñido y policromado de estilo – siglo XVII".[448]

m) Inscripciones

[Por la parte trasera del marco y en todo alrededor] Sn Ildefonzo

n) Descripción

Esta composición es muy compleja debido a que intervienen muchos personajes. El tema central trata del momento en que la Virgen desciende de los cielos para colocar la casulla al santo, en agradecimiento a los múltiples esfuerzos por defender su pureza, Al centro de la obra están San Ildefonso y la Virgen. Ildefonso, arrodillado ante la Virgen, lleva puestas las vestiduras episcopales. Su apariencia es delgada, con rasgos delineados, poco cabello y relativamente joven. En el costado derecho están cuatro ángeles rubios, de cabelleras ensortijadas, alas muy pronunciadas y de aspecto jovial. Dos de ellos portan el báculo y la mitra de San Ildefonso. Del lado izquierdo aparecen dos doncellas y un personaje masculino, quienes llevan consigo la palma del martirio. Los tres personajes visten ropa de época renacentista. Sobresale la figura de Santa Leocadia, quien porta un velo sobre su cabeza de color azul claro. Su mirada se dirige hacia el costado izquierdo, donde se encuentra el hombre joven. Al parecer hay una especie de comunicación entre ellos. Detrás de Santa Leocadia apenas se deja ver el rostro de la segunda doncella, quien tambien toma con su mano la palma del martirio.

Por su parte, la Virgen aparece sobre un pedestal de piedra y no sentada sobre la cátedra como lo señala la tradición. Ella luce una tez blanca, rasgos delineados y una cabellera rubia. Sobre su cabeza tiene colocado un velo blanco que además cubre aprte de su cuello y pecho. Finalmente, en la parte inferior izquierda aparece una mujer devota

[448] Es necesario destacar que quizá los registros de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público son erróneos e identificaron a la Virgen con la advocación del Carmen, debido a que es el único personajes que no concuerda con la descripción, como si lo hacen con el resto de los presentes en esta escena.

que sostiene una vela encendida. Algo sumamente interesante es el hecho de que ningún personaje tiene centrada su mirada en la escena principal.

o) Comentario

San Ildefonso fue Abad del monasterio Agaliense a los cuarenta años de edad, según lo describen sus biógrafos San Julián y San Cixila, ambos arzobispos de Toledo. San Ildefonso es considerado uno de los mayores defensores de María a lo largo de la historia, tras haber recibido la casulla por parte de la Virgen, quien lo nombró su capellán en el año de 665. Esto es, trece siglos antes de que se diera la proclamación de este dogma. Escribió varias obras, entre ellas, *De virginitate Sanctae Mariae contra tres infideles, Liber de cognitione baptismi unus, De progressu spiritualis deserti* y *De viris illustribus.* Según la tradición, el santo compuso algunas alabanzas y oficios debido a "la dulcura que le causava siempre hablar de la limpieza de nuestra Señora, de que fue tan derretido, y valeroso defensor."[449] Asimismo, a mediados del siglo VII, cuando se revivió la herejía contra María, insinuando que había tenido más hijos con José después de haber parido a Jesús, San Ildefonso esribió un tratado titulado *De perpetua virginitate Sancta Maria: e de eius partiuritione*.

Otra figura importante dentro de la historia de este santo es Santa Leocadia, quien era una mujer de la nobleza, natural de Toledo. Fue encerrada y maltratada en el año 303 por el Daciano, ministro de los emperadores Maximiliano y Diocleciano. Se dice que cuando San Ildefonso estaba de rodillas rezando sobre la tumba de la doncella, le habló y le dijo "por ti, o Alonso, vive mi señora," [450] y tras volverse a su sepulcro, San Ildefonso

[449] Salazar de Mendoza, *El glorioso doctor san Ildefonso, arzobispo de Toledo, primado de las Españas*, (Toledo: Diego Rodríguez impresor, 1618). https://books.google.com.mx/books?id=AC-rbVZVs80C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 11 de julio de 2016).
[450] *Íbid,* p. 1618.

logró cortar un pedazo del velo con un cuchillo que le arrebató al Rey. Posteriormente, en diciembre, diez días después de este suceso, a la hora de los maitines cerca de la media noche, San Ildefonso con el libro que le compuso a la Virgen partió hacia el templo en compañía de algunas gentes. Al entrar, el templo estaba iluminado y con tal resplandor que muchos huyeron y "San Ildefonso, con animo celestial, camino para el altar mayor, a hazer oracion, como lo acostumbrava. Haziendola de rodillas, vio cerca de si a la beatísima Virgen, acompañada de Angeles, y de muchas santas virgenes, en la Cathedra, o silla Pontifical, desde donde solia predicar". [451]

Cabe destacar que hubo una época en que Toledo se enfrentó a la villa de Oviedo, en la provincia de Asturias, por el reclamo de las reliquias que poseía de San Ildefonso, sin embargo no se logró su devolución. Coincidentemnete, el obispo fray Diego de Evia y Valdés, quien llegó a Durango en 1640, fue originario de la provincia de Oviedo, la cual adoptó el culto del santo casi tan propio como la de Toledo.

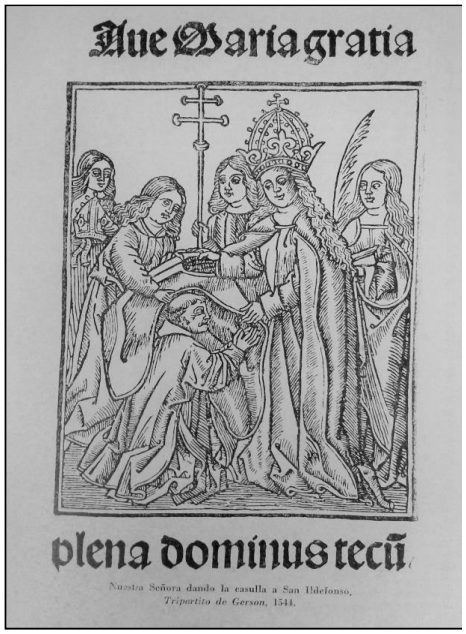


Fig. 1. Juan Gerson, *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, Tripartito del Christianissimo y consolatorio, siglo XVI. Publicado en México, 1544.

La obra que se encuentra en la catedral de Durango representa fielmente los relatos sobre San Ildefonso y la Virgen. Aunque son pocas las obras conocidas con este tema en el arte novohispano, su difusión debió ser bastante, a propósito del grabado que acompaña el famoso Tripartito de Juan Gerzón en el siglo XVI (Fig. 1).[452] La pintura que hizo Luis Juárez sobre

[451] *Íbid.*, p. 1618.
[452] Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, (México: Arte Mexicano, 1948).

este tema es la más conocida.[453] Rogelio Ruiz Gomar menciona que esta obra es un buen ejemplo del claroscuro.[454]

La pintura localizada en la catedral de Durango es una de las más antiguas de este acervo. En el inventario de 1762 aparece el primer registro sobre una pintura de San Ildefonso, el cual señala que se encontraba dentro de la sacristía, junto a una pintura de la *Virgen de Loreto*, una de *María Magdalena*, otra de la *Virgen de los Dolores*, una del *Ece Homo*, una de la *Virgen con San José y el niño*, y otra de *San José*. Es decir, era parte de un programa iconográfico totalmente mariano. Empero, tras las remodelaciones que sufrió la catedral desde 1784, en tiempos del obispo Esteban Lorenzo de Tristán, el adorno de dicha sacristía cambió. Al parecer estas pinturas fueron movidas de este sitio, lo cual se confirma con la ausencia de registros dentro de los inventarios posteriores.

Es muy probablemente que esta obra de San Ildefonso sea de origen europeo debido a su calidad y a los acusados elementos manieristas. Francisco de la Maza atribuyó – erróneamente – esta obra a Luis Juárez, quizá pensando en la pintura que se conoce de este pintor. Además, De la Maza señaló que estaba pintada sobre tabla. Curiosamente, no mencionó nada sobre la decoración tan excelsa de su marco. ¿Sería posible que este lienzo haya estado montado sobre alguna tabla y sin marco durante su visita? Esta cuestión surge debido a que ahora este lienzo no cuenta con ningún bastidor y sólo está sujeto al marco por una serie tachuelas (Fig. 2).

Los elementos manieristas de esta pintura se evidencian en el dibujo sólido, el naturalismo presente en los rostros de San Ildefonso, la Virgen, Santa Leocadia y en el hombre que está justo detrás de ella. Asimismo, la soltura de las formas y la aplicación

[453] Rogelio Ruiz Gomar señala que la más bella es aquella atribuida a fray Alonso López de Herrera en la iglesia de Santo Domingo en la Ciudad de México. Rogelio Ruiz Gomar, *El pintor Luis Juárez, su vida y su obra* (México: UNAM, 1987), pps. 304 – 310.
[454] Ruiz Gomar, *El pintor Luis Juárez…, op. cit.,* 1987, p. 190.

de los colores son otras características interesantes. No se diga más de las vestimentas tan acordes a la usanza europea. También, la inacción de los personajes y la falta de interacción entre ellos. Todo lo anterior supone una composición manierista de origen europeo o al menos de algún pintor radicado en la Nueva España que haya tenido esta tradición.

Finalmente, en la parte inferior izquierda de la obra se puede apreciar una mujer anciana que porta una vela, quizá, la comitente de la obra, pero debido a que no son pocos los ejemplos en donde aparece esta anciana, se sugiere que puedo ser un elemento iconográfico emanado de las representaciones teatrales a partir de las obras de Lope de Vega, José de Valdivieso y Calderón de la Barca durante el siglo XVII, llamada Ana de Mendo. Uno de los pintores que también así la representó fue Esteban Murillo hacia 1655, pintura que hoy se conserva en el Museo del Prado, en Madrid, España.



Fig. 2. Detalle del reverso del cuadro de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*.

21. TRASLACIÓN DE LA CASA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



c) Traslación de la casa de Nuestra Señora de Loreto
d) Óleo sobre tela
e) 126 x 104 cm.
f) Ca. 1650
g) Galería Episcopal de la Catedral Cubo de la escalera de la
h) Marco de madera del Siglo XVII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario catedralicio de 1762 aparece dentro de la sacristía un lienzo con esta iconografía, junto a los lienzos de María Magdalena, Virgen de los Dolores y San Ildefonso, entre otros más.

En el inventario catedralicio de 1822 se registra un cuadro colgado con este tema en el descanso de las escaleras que dan acceso a las que fueron las oficinas de la Haceduría, (actualmente Galería Episcopal de la catedral). Esta pintura aún sigue colgada en el mismo lugar.

m) Inscripciones

[En el reverso del marco] el dia 8 de julio de 1862 quedo renovado Esta S^{ma} Virgen Del Loreto por D.C.

[Por la parte trasera de la obra, en la parte superior izquierda del bastidor]
LALO QUITO ESTE CUADRO Y SERGIO LO LIMPIO EN EL AÑO DE 1993
LALO/FIRMA [Rúbrica] PINTOR [enseguida] SERGIO/FIRMA [Rúbrica] LIMPIADOR

n) Descripción

Al centro de la pintura se aprecia la Virgen sosteniendo al niño Jesús. Ambos están sobre la casa de Loreto mientras un grupo de ángeles: dos de ellos, los más grandes sostienen la casa (templo) de los extremos y tres pequeños la cargan de la parte central con el objetivo de trasladarla a otro lugar. Del lado derecho y sobre el techo de esta casa se aprecia otro angelillo, quien observa atentamente a la Virgen. Sobre él, aparecen de entre las nubes tres querubines, mientras que del lado izquierdo se asoman otros tres, justo muy cerca de se alza la gran torre del templo. La Virgen está vestida de túnica roja y capa azul y el Niño de túnica al parecer morada. Finalmente, se aprecia que el Niño sostiene un globo terráqueo con su mano izquierda, mismo que tiene de remate una cruz dorada.

o) Comentario

La tradición señala que cuando la casa donde María recibió la Anunciación en Nazareth fue trasladada a Traseto (Dalamacia, Croacia) en el año de 1291, debido a que Palestina había sido invadida por los Mamelucos. Los ángeles llevaron la casa cruzando el Mar Mediterráneo y Adriático (Fig. 1). Tres años más tarde, en 1294, la casa fue nuevamente trasladada al bosque de los laureles (Lauretum/Loreto), en Italia.

Como menciona Bargellini, la introducción del culto de la Virgen de Loreto a la Nueva España se dio desde épocas muy tempranas, como lo menciona también Florencia, por lo menos desde 1578. Al respecto, la autora señala que el culto público fue a partir de 1615, cuando se realizó un retablo para la réplica que tenían los jesuitas en la Profesa. Al parecer, este culto era conocido en el norte, específicamente en Sonora, antes de la llegada de Francisco Eusebio Kino y Juan María Salvatierra. Después, en 1697, se sabe que llegó a Baja California una imagen donada por Ventura Medina. Bargellini resalta que fue Juan

Bautista Zappa, quien promovió la construcción de réplicas de la casa de Loreto en la iglesia de San Gregorio, en la Ciudad de México y en el noviciado de Tepotzotlán.[455]



Fig. 1. Traslación de Virgen de Loreto. JL Buchener, en www.franciscanmedia.com

El lienzo localizado en Durango mantiene elementos iconográficos básicos de su historia. No es muy claro saber si esta pintura es la que se menciona en el inventario de 1762 dentro de la sacristía de la catedral. Posteriormente, en el inventario de 1822 se menciona que se estaban labrando algunas "piezas en piedra para colocar las alhajas que fuese pertinente" en la capilla de Loreto. Es decir, al parecer antes de esta fecha no existió un espacio destinado en su honor, lo cual no es sorprendente, debido a que fue un culto muy jesuita, el cual, desde el siglo XVII, comenzó a contar con altares en los colegios e iglesias de la Compañía de Jesús.[456] Lo cierto es que la nueva capilla en la catedral de

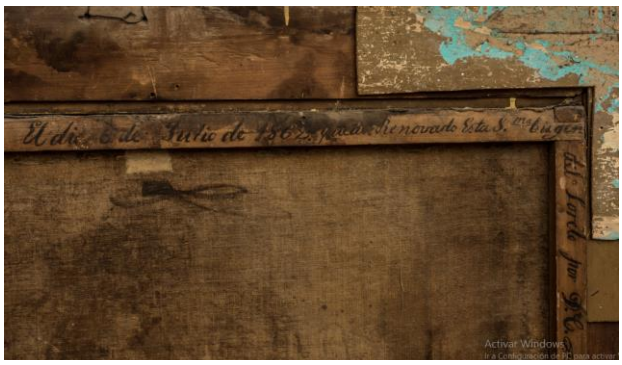
[455] Clara Bargellini, "El arte de las misiones en el norte de la Nueva España" en *El arte de las misiones en el norte de la Nueva España (1600 – 1821)*, coord. Clara Bargellini, 55 – 94 (México, Antiguo Colegio de San Ildefonso/CONACULTA/UNAM, 2009), p. 71.
[456] Monica Martí Cotarelo et al*., Esplendor de Tepotzotlán. El camarín de la Virgen de Loreto* (México: Museo Nacional del Virreinato, 2018), p. 85.



Fig. 2. Inscripción del relicario del velo de la Virgen de Loreto.

Durango se hizo sólo después de la expulsión de los jesuitas de la Nueva España. Asimismo, esta capilla se mandó hacer cuando estuvo al frente de la diócesis Juan Francisco Castañiza, un fuerte promotor de la reinstalación de los ignacianos en México. De hecho, dentro de la catedral se encuentra un relicario con un pedazo del velo de la Virgen (Fig. 2). La inscripción señala textualmente:

ATTESTAZIONE. Attesto Io SottoScritto, Custode della Snta CASA di LORETO, che il Velo nero sigillato, ed annesso a questa mia, sia stato indosso il Giovedí, e Venerdí Santo alla sacra STATUA LAURETANA, e poi toccato nelle sante Mura, nella santa Veste, en ella santa Scodella della Beatissima VERGINE, che si conservano in questa sua Santa CASA. In fede ec LORETO dalla Custodia. 22. Febº 1779. Gratis. Pietro [ilegible]







Desafortunadamente, el lienzo que se encuentra en la catedral fue intervenido por el pintor Dionisio Campos (D.C.) en 1869, lo que provocó que desapareciera completamente alguna evidencia del pincel original (Figs. 3 – 5). En 1993 sufrió otra intervención por un pintor llamado Sergio, quien seguramente trabajó junto al padre Fernando del Campo, ambos dedicados a hacer este tipo de "renovaciones" a las pinturas catedralicias.

Fig. 3. Detalle de la firma de Dionisio Campos sobre el bastidor de la obra de la Virgen de Loreto. Fig. 4. Detalle de algunos nombres detrás del bastidor de la de la Virgen de Loreto. Fig. 5. Detalle de la Virgen de Loreto.

22. SAN CARLOS BORROMEO



c) San Carlos Borromeo
d) Óleo sobre tela
e) 134.5 cm. X 97.5
f) Ca 1640
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 1
h) Marco de madera estofado y decorado con motivos vegetales del siglo XVII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

Esta obra no aparece en ninguno de los inventarios coloniales ni decimonónicos. Su origen es incierto. Al igual que el de San Francisco de Sales.

m) Inscripciones

[Al reverso del marco]
"Santa María Magdalena"

n) Descripción

En esta escena vemos al santo cardenal San Carlos Borromeo de pie y con un gran resplandor de color amarillo. Se aprecia una mesa cubierta de una tela verde bordada ricamente con hilo de oro en sus extremos. Sobre la mesa se encuentra un pequeño libro junto a un crucifijo que el cardel mira fijamente. Precisamente, esta acción del santo contemplando el crucifijo propicia el rompimiento de gloria en la parte superior derecha de la composición. A sus pies se pueden ver tres ángeles pequeños de cabellera rubia; el primero, del lado izquierdo quien sostiene su mirada hacia el espectador y señala con su dedo al santo; los otros dos sostienen y parecen jugar con su sombrero episcopal de color rojo.



Fig. 1. Anónimo, *San Juan de Dios*, óleo sobre tela, siglo XVII. Sacristía del templo de San Juan de Dios. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

o) Comentario

Esta obra, al igual que la *Virgen imponiéndole la casulla a San Ildefonso* posee elementos claramente manieristas. También así los tiene el cuadro de *San Juan de Dios* (Fig. 1) que está en la iglesia de este santo ubicada en la misma ciudad de Durango. Igualmente, estas tres pinturas conservan sus marcos ricamente decorados con motivos vegetales. Sin embargo, esto no significa que hayan sido sus marcos originales. Por ejemplo, durante el proceso de registro fotográfico de las obras, se pudieron localizar diveras inscripciones por el reverso de los marcos. El caso del marco de la pintura de *San Carlos Borromeo* es muy interesante debido a que tiene escrito la

leyenda “María Magdalena”, lo cual alude a que éste no le perteneció a dicho lienzo del cardenal. Seguramente, la pintura de la Magdalena a la que se refiere la inscripción del marco es aquella que aparece en el inventario del año 1939 que hizo la Secretaría de Hacienda y que hoy no existe. En dicho documento se describe como un lienzo del siglo XVII “en muy mal estado, montado sobre su marco original, dorado, bruñido y policromado”. Es muy probable que esta magdalena haya sido una de las pinturas que adornaron la sacristía hacia 1762, junto a una *Virgen de Loreto*, como lo menciona el inventario hecho en ese año. Finalmente, es preciso señalar que no existen mayores datos sobre la pintura de *San Carlos Borromeo*.

23. SAN FRANCISCO DE SALES



c) San Francisco de Sales
d) Óleo sobre tela
e) 161 x 106 cm.
f) Ca. 1680
g) Catedral de Durango
Capilla de San Pedro
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

m) Inscripción:

[En las hojas del libro que sostiene el angelillo de la derecha] VIVA JESVS

n) Descripción

Este lienzo representa a San Francisco de Sales al centro vestido con alba blanca con encajes en las mangas y en la parte inferior. Asimismo lleva puesta una capa de color morado con forro de color rojo sobre sus hombros, misma que cubre todo su pecho. Sobre su cuello pende un pectoral que se alcanza a asomar justo debajo del borde de la capa morada. El santo, quien se aprecia joven y barbado tiene su brazo derecho alzado como si estuviera otorgando la bendición, mientras su brazo izquierdo se dirige hacia un pequeño ángel que se encuentra en la parte inferior del lienzo mostrando un libro donde se lee "Viva Jesvs". Precisamente, en esta zona hay otros dos angelillos: uno de ellos, justo detrás del que sostiene el libro y ayuda al obispo con el báculo; el tercero de ellos está del lado izquierdo y carga una mitra ricamente ornamentada con oro y esmeraldas. Los tres angelitos tienen cabelleras rubias y aparecen casi desnudos, si no fuese por el pequeño cendal que llevan sobre sus caderas.



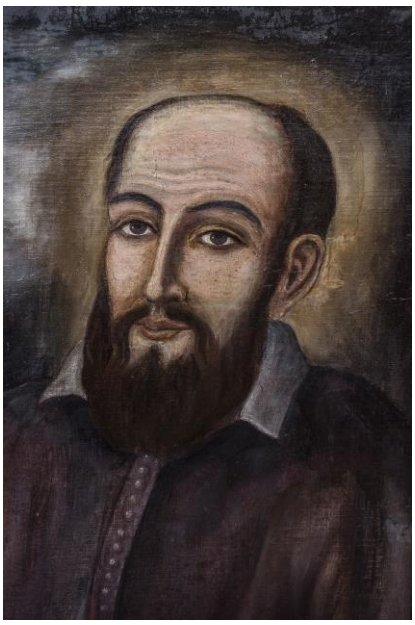


Fig. 1 y 2. Detalles del lienzo de San Francisco de Sales

o) Comentario

Este lienzo se encuentra en la actual capilla de San Pedro y ha sufrido varias intervenciones a lo largo del tiempo, mismas que han provocado la desaparición del pincel original (Fig. 1). Una de ellas, la hizo el padre Fernando del Campo en 1991, quien también intervino algunas otras pinturas de la catedral, como una *Sagrada familia* que se encuentra dentro de la misma capilla y que parece haber sido realizado durante las primeras décadas del siglo XVIII.

Particularmente, el trabajo de "restauración" en el lienzo de San Francisco de Sales es evidente en el área del rostro, el cual despareció por completo y se sustituyó por uno nuevo. Incluso puede verse como el padre Del Campo borró insistentemente en esta área, evidencia de su escasa habilidad. Asimismo, trató de darle el color rubio de las cabelleras de los angelillos Por fortuna, del Campo dejó intacto el trabajo de la mitra, los encajes y el pectoral, elementos que al menos ayudan a situar esta obra hacia finales del siglo XVII.

24. JESÚS EN EL APOSENTILLO



c) Jesús en el aposentillo
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 51.5 x 37.5 cm.
f) Ca. 1680
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, esta obra se describe como una "pintura sobre lámina de cobre con marco con cristal de 0.36 x 0.51 cmts". Valuada en 40 pesos y según el documento tenía 130 años de antigüedad. Número de pieza 247.

n) Descripción

Esta escena se refiere al momento antes de que Jesús sea sentenciado. Se puede descalzo y encadenado a una pequeña piedra dentro de un pequeño calabozo o "aposentillo". Su vestimenta está compuesta por dos piezas de color azul. Ante la soledad y sufrimiento que parece sufrir Jesús, a la escena entra la asistencia y el apoyo de dos ángeles que portan en sus manos dos pequeños copones con incienso, quizá con el objetivo de alejar la fetidez del lugar. Los ropajes de estos seres alados muestran un trabajo elaborado a base de pinceladas sueltas que dan como resultado telas muy largas. El de la izquierda está vestido de color blanco y rosa y el de la derecha con telas de color verde y blanco. Las alas son diferentes entre ellos. Las del ángel de la izquierda son de color azul y las alas del otro son blancas. Es destacable como el primero de éstos, se muestra como una especie de personaje femenino debido a la sensualidad que provoca la desnudez de su pecho y su notoria voluptuosidad cosa que no sucede con el otro. Justo detrás de ellos, se abre una especie de rompimiento de gloria con la intención de dar paso e iluminar un gran copón grande con algunas flores rojas dentro de un nicho en la pared. Precisamente, estos ángeles le auxilian a Jesús, quemando algunas flores dentro de unos pequeños copones dorados.

o) Comentario

Las pinturas con este tema son pocas dentro de la producción colonial que se conoce en la actualidad. En el catálogo de Cristóbal de Villalpando se dieron noticias acerca de una obra con estas mismas características. Se menciona que el padre José Vidal hacia 1696 mandó levantar dentro del templo jesuita de San Pedro y San Pablo un retablo dedicado al Ecce Homo, por lo que pidió algunas pinturas dedicadas a la vida de Cristo a Cristóbal de Villalpando. Empero, ante lo inusual de las temáticas, el padre Vidal redactó un libro

para explicarlas.[457] En la obra que Villalpando pintó sobre este tema aparecen cuatro ángeles: dos de ellos portando algunas "azacuatas y ascuas ardientes",[458] y los otros dos cargando incienso para disipar el fétido aire del ambiente. Haciendo referencia a esto, en la escena se observan animales y sabandijas relacionadas simbólicamente con el demonio que tienen al asecho a Jesús.

Por otro lado, en 1736, Juan de Abreu, quien era Predicador General Jubilado de la Provincia de Santo Evangelio publicó un pequeño libro titulado *Noche triste del corazón de María, en la melancólica noche del Aposentillo de Christo* donde invita a las religiosas a la reflexión y les señala algunos ejercicios (Fig. 1).

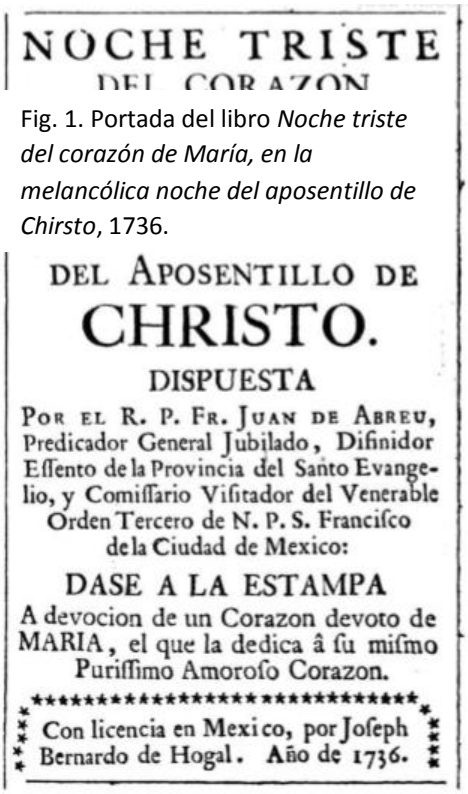

NOCHE TRISTE
DEL CORAZON
DEL APOSENTILLO DE
CHRISTO.
DISPUESTA
POR EL R. P. FR. JUAN DE ABREU,
Predicador General Jubilado, Difinidor
Eſſento de la Provincia del Santo Evange-
lio, y Comiſſario Viſitador del Venerable
Orden Tercero de N. P. S. Franciſco
de la Ciudad de Mexico:
DASE A LA ESTAMPA
A devocion de un Corazon devoto de
MARIA, el que la dedica â ſu miſmo
Puriſſimo Amoroſo Corazon.
Con licencia en Mexico, por Joſeph
Bernardo de Hogal. Año de 1736.

Fig. 1. Portada del libro *Noche triste del corazón de María, en la melancólica noche del aposentillo de Chirsto*, 1736.

Fig. 1. Portada del libro Noche triste de Juan de Abreu, 1736.

Textualmente dice:

Apartate, Alma Religiosa, de todo aquello, que de tu amabilísimo esposo Jesus te aparta, y recogida en tu interior, prevente de suspiros, lagrymas, sollozos, y verdaderos afectos, para que assi puedas entrarte en la obscura carcel, en que padece aprissonado Jesus: y juntamente en el Santo Cenaculo, en el que espiritualmente siente el destrosado Corazón de María los ultrages del mas inmundo albañal, y asqueroso Aposentillo.[459]

Finalmente, se desconoce el origen de está lámina de cobre que se encuentra en la catedral de Durango, ni el lugar donde estuvieron expuestas.

[457] Juana Gutiérrez Haces et al., *Cristóbal de Villalpando ca. 1649 – 1714* (México: Fomento Cultural Banamex, 1997), p. 290.
[458] *Idem.*
[459] Juan de Abreu, *Noche triste del corazón de María, en la melancólica noche del aposentillo de Chirsto* (México: Imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1736). http://docplayer.es/13869593-Noche-triste-del-corazon-maria-en-la-melancolica-noche-del-aposentillo-de-christo-dispuesta.html (Fecha de consulta: 3 de noviembre de 2017).

25. JESÚS EN EL SEPULCRO



c) Jesús en el sepulcro
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 51.5 X 37.5 cm.
f) Ca. 1680
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, esta obra se describe como una "pintura sobre lámina de cobre al parecer por detrás de la pintura tienen un gravado de Santo Tomás de Villanueva gravado en Roma en 1618 en buen estado, la pintura es buena, colorido notable, dibujo correcto en marco madera con cristal de 0.36 x 0.49 cmts". Valuada en 500 pesos y según el documento tenía 130 años de antigüedad. Número de pieza 246.

n) Descripción

La escena de esta lámina representa los momentos que vivió Jesús después de su muerte física y su reencuentro con el Padre. Es decir, su resurrección. En la parte inferior y del lado derecho se encuentra Jesús sobre una sábana blanca. Su cuerpo está representado con una palidez que intenta representar el final de su mortalidad. Tiene los signos de la crucifixión y la herida que le ocasionó San Longinos. Del lado izquierdo de la obra se encuentra un ángel que porta una gran luminaria y que, de acuerdo a la postura de su cuerpo, parece que está a punto de tocar tierra tras su descendimiento. Lo mismo sucede con Dios Padre.

o) Comentario

Regularmente, el tema de Jesús en el sepulcro se aborda a raíz de los textos evangélicos, los cuales mencionan la presencia de María, la Magdalena y un ángel. San Mateo señala que el ángel bajo del cielo e hizo rodar la piedra, se sentó sobre ella y anunció a las mujeres la resurrección de Jesús. San Marcos describe este encuentro dentro del sepulcro. Para el caso de esta lámina de cobre, sí aparece aquél ángel que vieron las mujeres que buscaban a Jesús, pero en un contexto distinto. Es decir, la escena alude a los momentos antes de que hiciera tal anuncio. El ángel porta una vara con luz divina dispuesto a darle el auxilio necesario a Jesús, mientras Dios Padre desciende con tremenda velocidad para resucitar y dar nueva vida, una vida eterna a su hijo.

Anteriormente, el grabador veneciano Zenoi Dominico (1560 – 1580) y Sadeler (editor) realizaron un grabado sobre este tema (Fig. 1). Al parecer, el autor de la lámina que está en la catedral añadió la figura de Dios Padre y sustituyó la lámpara que cuelga



Fig. 1. Foto tomada de la siguiente dirección: http://colecciondeverda.blogspot.mx/2013/01/cristo-muerto-velado-por-un-angel.html

del techo en el grabado de Sadeler por una que quedara en manos del ángel. Asimismo, otra modificación respecto al grabado es que el pintor puso el cuerpo de Jesús más agonizante, lo que aunado al contraste de luces y sombras provoca un mayor dramatismo en la escena. Además, en la lámina de Durango no se incluyó la inscripción del grabado de Sadeler que dice textualmente: *Quò sitis humancae rapit, hei, te, Christe, salutis?/ Sic vitam soboli das, Pelicane, tuce?/ Quid non cogit amor? tecum da ritè sepultos?/ Ad vitam extincta pobe redire nece.*

Finalmente, se puede decir que no se conocen más pinturas con este tema en la actualidad, excepto por un lienzo de finales del siglo XVIII o principios del XIX que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Toluca (Fig. 2), y erróneamente atribuida a Miguel Cabrera.



Fig. 2. Anónimo, *Jesús en el sepulcro*, óleo sobre tela, ca. 1790. Museo de Bellas Artes de Toluca. Foto: Adolfo Martínez Romero.

26. PLANCHA DE SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA



c) Reverso de la lámina de cobre (Jesús en el sepulcro)
Vista de impresión
e) 51.5 X 37.5 cm.
f) 1658
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 3
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como una "pintura sobre lámina de cobre al parecer por detrás de la pintura tienen un gravado de Santo Tomás de Villanueva gravado en Roma en 1618 en buen estado, la pintura es buena, colorido notable, dibujo correcto en marco madera con cristal de 0.36 x 0.49 cmts". Valuada en 500 pesos y según el documento tenía 130 años de antigüedad. Número de pieza 246.

m) Inscripciones

[En la parte superior al centro]
VERA EFFIGIES S. THOMAE DE VILLANOVA COGNOMENTO ELEEMOSYNARII ARCHIEPIS VALENTINE ORD.
Erre…santcti augustini
AAB. ALEX VII POM INTER SANGTO S. PELATIANO 1658

[En la parte inferior, al centro] ANTIPH:
O` Beatum Virum cuius anima paradisum possidet: unde exultant Angeli letantur Archangeli chorus sactorum proclamat Turba Virginum inuitat mane nobisciun in aeternum. Vers. Dispersit dedit Pauperib R esp Iustia e ius manet in Seculum Saeculi

[Al centro] ORATIO
Deus qui patrem pauperum Thomam Praesulibus in exemplum posuisti presta que sumus ut qui indifentious opem lulit interris suis nos precibus ninet in celis per christum Dominu.
[En la parte inferior izquierda] Roma 1658
[En la parte inferior derecha] Super litentia

n) Descripción

El grabado está dividido en dos secciones: la primera y de mayor tamaño que ocupa la escena del santo y la segunda que es la menor y que da cabida a una gran cartela que contiene los datos del santo, la cual es sostenida por los costados por medio de dos pequeños angelillos y que, justamente, en los extremos de esta cartela y junto a éstos, se encuentran dos escudos sostenidos por unos curiosos angelitos que están sentados: uno rematado con la corona imperial y otro con la tiara papal. Todo este conjunto está enmarcado por una serie continua de elementos decorativos que solamente es interrumpida en su parte superior por una cartela donde se lee el nombre de santo; e interrumpida en su parte inferior por un pequeño querubín.

La figura de Santo Tomás es iluminada por un pequeño rompimiento de gloria en la parte superior derecha. Justo detrás de él y del lado derecho de su rostro se aprecia un sol. En la misma zona, pero del lado opuesto sobresale la parte superior de su báculo. El santo lleva puesta la investidura de un obispo. La capa pluvial tiene plasmadas las imágenes de la Virgen con el niño y la de Jesús. En el broche de la capa se lee el monograma de María. En la esquina inferior derecha se encuentra una mujer adulta y dos niños, a quienes el obispo les entrega un saco de monedas como limosna.

o) Comentario

El nombre verdadero del santo fue Tomás García Martínez. Nació en Fuenllana en el año de 1488. Sus padres fueron Tomás García, natural de Villanueva de los Infantes en el Arzobispado de Toledo y Lucía Martínez Castellanos, natural de Fuenllana, lugar muy cercano de Villanueva.[460] La historia cuenta que de sus padres aprendió sobre la caridad a los más necesitados. A la muerte del padre, su madre se convirtió en religiosa debido a que siempre mostró amor por Dios a través de la meditación y la oración. Desde muy temprana edad, Santo Tomás replicó lo que vio en su casa y daba en limosna todo aquello que podía, lo que repitió hasta su muerte.

Villanueva estudió en la Universidad de Alcalá de Henares, donde se destacó por sus habilidades. Se graduó de Maestro en Artes y Licenciado en Teología, así como, de la Cátedra de Artes, esto hacia 1516 cuando tenía alrededor de veintiséis años de edad. Inmediatamente después comenzó a dedicar más tiempo a la oración y los ejercicios espirituales, dejando de lado una prolífera carrera dentro de la Universidad. Fue hasta los 29 años cuando ingresó a la orden de San Agustín en Salamanca el día de la Presentación de la Virgen al templo de Jerusalén. Cabe destacar que tuvo una gran devoción por la Virgen durante toda su vida. Fue nombrado Prior de los conventos dos ocasiones y posteriormente fue nombrado por el Emperador Arzobispo de Granada, sin embargo, esta vez logró evitar esta designación, más no así pudo hacerlo en 1544, tras la renuncia de Jorge de Austria al Arzobispado de Valencia, quien era tío del emperador Carlos V. Villanueva ocupó este cargo a la edad de cincuenta y seis años hasta su muerte ocurrida en 1555.

[460] Fray Miguel Salón, *Libro de la vida y milagros de Santo Tomás de Villanueva, Arzobispo de Valencia, de la orden de San Agustín sacado de los procesos que se hicieron para su beatificación y canonización* (Madrid: en la imprenta de la viuda e hijo de Marin, 1793). https://www.europeana.eu/portal/es/record/9200110/BibliographicResource_1000126613555.html (Fecha de consulta: 1 de abrl de 2016).

Villanueva se caracterizó por vivir en completa austeridad, a pesar de su cargo al frente de una rica diócesis. Se dedicó a dar limosna y cuidado a los más necesitados y enfermos. Escribió varias obras como *Canciones sacrae* (Alcalá, 1572) referente a los sermones sagrados, *Cartas* (publicadas en la Revista agustina, tomos I y II), *Modo breve de servir a nuestro Señor en diez reglas* (Madrid, 1783), *Explicación de las bienaventuranzas y de su correspondencia ya con los dones del Espíritu Santo, ya con la oración del Padre Nuestro* (Madrid, 1763) y *Oración o soliloquios entre Dios y el alma después de la comunión* (Madrid, 1763). Cabe destacar que dentro de la pequeña biblioteca de la Galería Episcopal de la Catedral, se encuentr un ejemplar de *Canciones sacrae*, impreso en 1581, el cual perteneció al obispo Pedro Tamarón.

La beatificación de Tomas de Villanueva se dio en el año de 1618 por el papa Paulo V, quien ya había hecho lo mismo con Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola, San Francisco Xavier y San Felipe Neri con el propósito de elevar a los altares a personajes que pudieran dar el mensaje de un Iglesia renovada y fuerte ante los ataques reformitas de Lutero. Sólo Loyola, Xavier, Santa Teresa y Neri fueron canonizados en 1622 por Gregorio XV. Villanueva alcanzó la santidad hasta el año de 1658 con Alejandro VII. Precisamente, la plancha que hoy se encuentra en la catedral señala que proviene de Roma, la cual fue grabada en 1658, año en que se canonizó a Villanueva.

27. SERIE DE LA VIDA DE JESÚS
LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES



a) Juan Correa
b) (1646 – 1716)
c) La Adoración de los Pastores
d) Óleo sobre tela
f) 1686
g) Sacristía Mayor de la catedral
h) Marco de madera dorado del siglo XVII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: De la Maza, 1948; Vargas Lugo, 1985
k) Título en los inventarios: El Nacimiento del Señor

LA ADORACIÓN DE LOS REYES



a) Juan Correa
b) (1646 – 1716)
c) La Adoración de los Reyes
d) Óleo sobre tela
g) Sacristía Mayor de la catedral
h) Marco de madera dorado del siglo XVII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: De la Maza, 1948; Vargas Lugo, 1985

LA RESURRECIÓN



a) Juan Correa
b) (1646 – 1716)
c) La Resurrección
d) Óleo sobre tela
g) Sacristía Mayor de la catedral
h) Marco de madera dorado del siglo XVII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: De la Maza, 1948; Vargas Lugo, 1985

LA ASCENSIÓN



a) Juan Correa
b) (1646 – 1716)
c) La Ascensión
d) Óleo sobre tela
g) Sacristía Mayor de la catedral
h) Marco de madera dorado del siglo XVII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: De la Maza, 1948; Vargas Lugo, 1985

l) Inventarios [De la serie completa]

En el inventario cateralicio de 1790 se describen “dos cuadros grandes a los lados [de la Sacristía] con marcos dorados, el uno del nacimiento y el otro de la Adoración de los Santos Reyes”. Asimismo, líneas más debajo de este documento, se señala otros “dos cuadros grandes a los lados [de la misma Sacristía], el uno de la Asunción del Señor y el otro de la Resurrección de marcos dorados”.

Esta serie de cuadros también es consignada en el inventario catedralicio de 1822 donde se menciona que estuvieron dentro de la Sacristía “dos cuadros con marcos dorados de los misterios del Nacimiento del Señor y Adoración de los Reyes” y “dos dichos iguales de la Resurrección y Ascensión del señor”.

En el inventario de 1859 se describen como: cuatro cuatros pintura en lienzo al óleo de tres varas y media representan El nacimiento del Señor [La adoración de los pastores], La Adoración de los Stos. Reyes, La Resurrección, y La Asención de N. S. Jesucristo con marcos de madera dorados.

m) Inscripciones

La Adoración de los Pastores
[En la filacteria de la parte superior] GLORIA IN EXCELCIS DEO ET INTERRA PAX

[En la esquina inferior izquierda] Rúbrica
Juan Correa F^{t} 1686

n) Descripción

[La adoración de los pastores]

Al centro de la composición aparece la familia de Jesús: María al centro mira con dulzura al Niño Dios acostado en el pesebre mientras mantiene sus manos en oración y reverencia; del lado derecho, arrodillado y con una mano al pecho, San José, quien luce joven, mira de frente a su hijo; del lado izquierdo un pastor anciano, igualmente arrodillado, sostiene con su mano derecha una canasta con alimentos. Detrás de estos tres personajes y a los costados de la escena aparecen otros dos jóvenes: el del lado izquierdo, quien está justo del lado del buey, levanta su sombrero ante la escena que está presenciando; el otro joven mira con detenimiento al niño Jesús. Finalmente, al centro de la parte inferior de la escena, justo debajo del pesebre, se encuentra un pequeño cordero blanco.

En la parte superior del lienzo, se aprecia que bajo el rompimiento de gloria hay dos conjuntos de ángeles y querubines. El lado izquierdo aparece un ángel mayor vestido de color morado y dos pequeños querubines que sostienen con sus manitas una filacteria. En el lado derecho hay un grupo similar de angeles que ayudan a sostener dicha filacteria que dice: GLORIA IN EXCELCIS DEO ET INTERRA PAX. Es decir, señala el inicio de un himno de alabanza que significa “Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz…”.

[La adoración de los Reyes]

Esta escena está dividida en tres partes de manera diagonal: la primera la ocupa el conjunto que refiere a la Virgen con el Niño, a San José y Gaspar; la segunda la ocupan los otros dos reyes magos y la muchedumbre; y la tercera es ocupada por el extenso paisaje. De esta manera, se representa la llegada de los Reyes, quienes se disponen a adorar al Niño Jesús.

Así, en la primera parte, del lado izquierdo aparece la Virgen debajo de una especie de tejado. Ella está sentada sobre un pedestal y con el Niño sentado sobre sus piernas, mientras lo sujeta suavemente. Justo detrás de ellos, se asoma muy tímidamente San José. El Niño Dios esta vestido con telas en tonos dorados. Con sus manos pequeñas acaricia la calva de Gaspar, quien aparece ricamente ataviado. A sus pies puede observarse el incensario junto a un basamento de columna.

Respecto a la segunda zona del lado derecho del lienzo, se aprecia a Melchor sosteniendo la mirra y a Baltazar –apenas reconocible – portando el oro. Detrás de ellos hay un grupo de cuatro personajes con turbantes: uno de ellos es de piel negra. Asimismo, se aprecia un caballo detrás de Melchor y dos camellos flanqueando la estructura del tejado que cubre a la Virgen y el Niño. La tercera zona esta ocupada por un paisaje nocturno. En la parte superior derecha se ve la estrella que condujo a los reyes hasta Belén.

[La Resurrección]

La figura principal de esta obra es Jesús, quien aparece de pie sobre su sepulcro justo en la parte central de la obra y en medio de un grandioso e iluminado rompimiento de gloria. A Jesús le envuelve un gran manto de color rojo en movimiento. Jesús lleva puesto un cendal blanco sobre su cadera. Sobre la tumba se puede ver como cuelga el manto de color blanco con el que fue envuelto. Altivo y triunfante, Jesús alza su brazo derecho con la mano completamente abierta, lo que permite ver la herida que le provocó el clavo durante su crucifixión. Con la mano izquierda porta un estandarte blanco que tiene pintada la Santa Cruz de color rojo. Debajo de la figura de Jesús se encuentran dos soldados que, azorados ante tal evento, parecen emprender la huida. El del lado derecho luce su vestimenta completa y con un casco sobre su cabeza. El del lado izquierdo aparece

semidesnudo, con la espalda descubierta y en una posición batante difícil, la cual quizó resolver el pintor mediante un escorzo. Finalmente, dentro de este mismo lado izquierdo, entre el soldado que muestra su espalda y la figura de Jesús, aparecen en tercer plano dos personajes que miran desde lejos este acontecimiento. Ambos están a un lado del resplandor producido por el rompimiento de gloria.

[La Ascensión]

La composición de este lienzo es muy simple. La parte inferior está destinada para la representación de los catorce personajes, es decir, un apostolado compuesto por doce apóstoles, más la figura de San Pablo seguramente y la presencia de la Virgen María. Al centro aparece una enorme piedra que los divide en dos grupos: siete apóstoles y la Virgen quedan del lado izquierdo de la obra y seis del derecho. Aunque es difícil identificarlos debido a que carecen de atributos, en el lado izquierdo se puede pensar que San Juan es quien se asoma cerca de los pies de Jesús, debido a su aspecto femenino, mismo que ha sido una característica constante dentro del arte. Del otro lado y justo al centro de este grupo sobresalen dos apóstoles porque pareciera que se trata de dos retratos. Finalmente, al centro de la escena aparece Jesús para elevarse hacia a los cielos, por lo que desplanta y eleva su pie izquierdo, como si comenzara a subir una escalera. Su túnica es color morado mientras que su capa de color rojo. Detrás de él se aprecia un enorme resplandor, provocado por el rompimiento de gloria.

28.SERIE DE SAN FELIPE NERI

ÉXTASIS DE SAN FELIPE NERI



a) Juan Francisco de Aguilera
b) (Activo hacia 1720)
c) Éxtasis de San Felipe Neri
d) Óleo sobre tela
e) 174 x 116.5 cm.
f) Ca. 1720
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1704, aunque sin especificar en dónde o cuál capilla, se registró un arco de medio punto de San Felipe Neri junto a San Francisco de Sales.

En el inventario de 1762 se describe una "capilla que se compone de 9 baras y una ochava de ancho, y 6 baras y tres quartas de largo de bóveda con su retablo de talla dorado, con nueve lienzos de la vida del santo y su principal imagen de bulto de dos baras en su nicho, cruz, ara, tarima atril y tapete".

En los inventarios de 1790 y en 1822, se señala la existencia de un mismo número de lienzos, es decir, nueve. Sin embargo, en el inventario de 1859, solamente se registraron dentro de la bodega de la catedral "tres pinturas a el óleo en lienzo de dos varas y media con marcos de madera dorados con S S. Felipe Neri". Así como, "otra id. a el óleo en lienzo sin marco de vara y media del mismo S. Felipe Neri".

En el inventario de 1940, levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se le asignaó un número a estas pinturas. Por ejemplo: 539 (San Felipe Neri levitando), 540 (San Felipe Neri y los cinco señores), 541 (Éxtasis de San Felipe Neri) y 544 (San Felipe Neri y el rezo de las cuarenta horas). En dicho documento, una de ellas se señala como "pintura oleo tela buen colorido, perfecta ejecución, obra de Juan de Aguilera, siglo XVIII, marco madera dorado, bruñida de la misma época, alto 173 mts. Ancho1.14 cmtrs. Valuada en 1500 pesos. La segunda es igualmente descrita con medidas de 1.71 x 1.10. De la tercera no se dan medidas. En esta centuria, las tres pinturas estuvieron en la sacristía.

En unos expedientes sueltos que datan de esta misma época, se hace referencia a las pinturas de San Felipe Neri, las cuales fueron descritas como "tres cuadros de San Felipe Neri, siendo éste el primero. Pintura de Juan Aguilera, de correcto dibujo y colorido. Con gran número de personajes en cada cuadro. Teniendo el cuadro número 544 la figura del donante que fué algun caballero durangueño de mediados de siglo XVIII".

m) Inscripciones

[En la parte inferior izquierda del lienzo] Rúbrica
Joan.^{s} ab Aguilera Fac.^{t}

SAN FELIPE NERI Y LOS CINCO SEÑORES



a) Juan Francisco de Aguilera
b) (Activo hacia 1720)
c) San Felipe Neri y los cinco señores
d) Óleo sobre tela
e) 172 x 112 cm.
f) Ca. 1720
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

m) Inscripciones

[Al centro de la composición sobre un basamento] AGVILERA FAC^{t}

SAN FELIPE NERI Y LAS CUARENTA HORAS



a) Juan Francisco de Aguilera
b) Activo hacia 1720)
c) San Felipe Neri y las cuarenta horas
d) Óleo sobre tela
f) Ca. 1720
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

SAN FELIPE NERI LEVITANDO



a) Juan Francisco de Aguilera
b) (Activo hacia 1720)
c) San Felipe Neri levitando
d) Óleo sobre tela
e) 168 cm. x 110 cm.
f) Ca. 1720
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

n) Descripción

[Éxtasis de San Felipe Neri]

La escena principal se sitúa al centro de la composición y abarca casi dos terceras partes del lienzo. Se trata del momento justo en que el joven San Felipe Neri se desvanece. En el suelo aparece un bonete y un breviario abierto de donde cuelga un rosario. Neri es auxiliado por tres ángeles que le rodean: imberbes y asexuados. El del lado izquierdo del cuadro está ataviado con un collar que cae sobre el borde de su túnica roja. Precisamente, Neri se recarga sobre este personaje, quien lo abraza y deja que su cabeza se apoye sobre su brazo. El ángel del lado derecho toma laa mano izquierda del santo e igualmente lo abraza. Neri tiene alrededor de su cabeza una aureola que apenas se hace visible. El rostro del santo es joven y con una incipiente barba. Los ojos cerrados y su boca entre abierta son el reflejo de los intensos arrebatos divinos y el desgaste de su corazón inflamado. En la parte superior del lienzo se observa una escena lúdica muy interesante donde participan unos queribines, lo cual viene a complementar el gozo del santo durante su éxtasis. Del lado izquierdo se aprecian dos *putti*[461]: el primero intenta recorrer la nubosidad con su mano para asomarse curioso hacia el desvanecimiento del santo y el segundo, vestido con un manto rojo, avanza entre las nubes hacia el Espíritu Santo que emerge del rompimiento de gloria. En el lado derecho aparecen cuatro *putti*: el más visible, por presentarse de cuerpo completo, gira sus alas junto con su torso de manera muy sensual y su mirada igualmente la dirige hacia la paloma santa. Junto a él, se encuentra uno que con asombro observa detalladamente al más pequeño que se dispone a cruzar la nubosidad. Y por último, en la esquina superior derecha se asoman dos querubines: uno mirando hacia abajo y el otro hacia arriba.

[461] *Putti* es el plural de *putto* en italiano que representan figuras de niños alados.

[San Felipe Neri y los Cinco Señores]

La escena está compuesta por dos grupos de personajes: la familia celestial que está en la parte superior y un grupo de clérigos ubicados en la inferior. Los primeros aparecen de izquierda a derecha: Santa Ana y la Virgen María, el Niño Jesús, San José y San Joaquín. Las mujeres aparecen sentadas y con sus manos en señal de oración. El Niño Jesús, al centro, da la bendición con su mano derecha, mientras que con la otra porta un cetro pequeño. El niño aparece sentado en un trono que cargan cuatro pequeños angelillos semidesnudos. Éstos dirigen su mirada hacia María. Del lado derecho, se observa la presencia de los varones de esta familia. San Joaquín luce anciano, vestido con túnica de color azul y un manto rojo, quien se apoya sobre su bastón. Junto a él está San José, quien luce como hombre joven de cabello largo y con bastante barba. Ambos observan a Neri. Encima de la figura del Niño Jesús está el Espíritu Santo y Dios Padre bendiciendo la escena, acompañado por algunos querubines en los costados.

En la parte baja de la escena se aprecia un altar y en primer plano cinco eclesiásticos que revisan detalladamente un libro. Dos de ellos van vestidos como cardenales y tres como canónigos.

Del lado izquierdo, entre la parte superior y la inferiro aparece San Felipe Neri, levitando sobre una nubosidad y con los brazos abiertos hacia la sagrada familia que se encuentra en la parte superior. Mientras Neri asciende al cielo, dos pequeños *putti* lo acompañan, uno vestido con manto azul y otro con manto rojo, mismo que se dispone a entregarle un racimo de azucenas.

[San Felipe Neri y el rezo de las cuarenta horas]

Este lienzo representa al santo arrodillado frente al altar que tiene un par de candeleros a los costados del Santísimo Sacramento. Dicho altar es descubierto del dosel rojo por un par de *putti* para que el santo pueda adorar al señor sacramentado. Este momento se trata de la oración de las cuarenta horas que hizo San Felipe Neri en la iglesia de Nuestra Señora de la Minerva, en el convento de Santo Domingo, en Roma. Precisamente, al fondo de la escena se aprecia parte de la arquitectura del lugar. Detrás de Felipe Neri hay dos religiosos dominicos vestidos de blanco y uno de color negro, así como, un noble y tres personajes más. Todos observan a San Felipe Neri arrodillado frente al altar, pero ninguno se percata de la presencia de Jesús en la custodia.

[San Felipe Neri levitando]

Del lado derecho, San Felipe se aprecia levitando desde su cama hacia la Virgen que se encuentra del lado derecho y en la parte superior de la escena. Justo detrás de ella se aprecia el gran rompimiento de gloria flanqueado por dos pequños *putti*. Cabe destacar que la levitación fue una de las características de este santo durante su vida. En la parte inferior de la escena aparecen tres personajes: un religioso dominico y un personaje que aparece de espaldas al espectador. Ambos están del lado izquierdo, justo debajo de la Virgen. Del otro lado, debajo del santo se encuentra otro hombre asombrado por la levitación.

29. SAN FELIPE NERI Y SAN FÉLIX DE CANTALICIO



c) San Felipe Neri y San Félix de Cantalicio y
d) Óleo sobre tela
e) 122.5 X 96 cm.
f) Ca. 1715
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 1
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

.

n) Descripción

La escena representa a San Félix de Cantalicio mirando a San Felipe Neri justo cuando está tomando agua de un cántaro. Este episodio se situa al exterior como así lo eviedencian las ventanas de alguna edificación. Detrás de los santos, se pueden apreciar tres hombres con diferentes vestimentas.

o) Comentario

Esta pintura trata del encuentro entre el filipense y San Félix de Cantalicio. Se dice que Neri le tenía muy buena estima y decía que era "una alma de las mejores, mas puras y santas, que en aquella era lograsse en la tierra la iglesia de Dios".[462] Jacome Bacci, biógrafo de Neri, dice que cuando ambos santos se encontraron en la calle, Cantalicio le dio de beber agua de su frasco a Neri delante de toda la gente, lo que inmediatamente sorprendió a los que miraban la escena y la gente decía "veis ai un santo, que da de beber al otro. Dignos son, pues, de venerarse por hombres de grande espíritu de humildad, y desprecio de su mesmos".[463]

Respecto al origen de esta obra y su fecha de realización, es claro que pudo haber sido de la catedral desde finales del siglo XVII o principios del XVIII. Recuérdese que las noticias dadas hacia 1715 señalan la existencia del altar de San Felipe Neri al que le faltaba dorar, mimso que contaba con nueve lienzos. Pudiera ser que esta obra de Félix y Cantalicio haya estado en este mismo altar y no necesariamente los nueve lienzos hayan sido pintados por Aguilera. A decir de Rogelio Ruiz Gomar, en esta pintura se notan rasgos villalpandescos.

[462] Fray Ángel María de Rosi, *Vida de San Felix de Cantalicio. Religioso lego capuchino* (Madrid: imprenta de Manuel Román a costa de los herederos de Gabriel de León, 1713), p. 41. https://books.google.com.mx/books?id=7Jksxh5U_csC&pg=PP16&lpg=PP16&dq=san+felipe+neri+y+felix+de+cantalicio&source=bl&ots=VNUrMTI3k3&sig=Trxlj69FV9nlHg9NMRFh1AgN-3I&hl=es-419&sa=X&ved=0CFgQ6AEwDmoVChMIpZD-jr67xwIVU0GSCh2thAa3#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 13 de junio de 2017).

[463] *Íbid.,* p. 42.

30. SAN BLAS OBISPO



c) San Blas obispo
d) Óleo sobre tela
e) 94 x 66 cm.
f) Ca. 1715
g) Galería Episcopal de la Catedral Bodega
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En 1859, dentro de la segunda sacristía, se señala que estaba "una pintura al óleo en lienzo de vara y media sin marco, representa a S. Blas.

Inscripciones
[En la parte superior] S. BLA [ilegible] D S [V] AS [ilegible] M.
[En la parte central izquierda] C. Basconcelos lo retocó en 1835

m) Descripción

La figura de San Blas se presenta al centro sobre un fondo que hoy no se aprecia claramente, debido a las múltiples intervenciones que ha tenido la obra. El santo viste un alba blanca de la cual sobresalen unos encajes, tanto en las mangas como en la parte inferior de la misma. Asimismo, lleva puesta una capa de color obscuro con forro rojo. Sus manos están sobre su pecho que cubren parte del gran pectoral que cuelga de su cuello. Del lado izquierdo y debajo de las manos del santo, se aprecia el báculo, el cual está recargado sobre su hombro y sobresale hasta la altura de su cabeza. Su rostro luce joven con abundante cabellera y una barba poblada. Sus ojos son grandes y redondos, mismos que miran hacia la parte superior como si tuviera una visión mística.

o) Comentario

San Blas fue obispo de Sebaste (Capadocia) durante el siglo III, cuando se realizaron las persecuciones más grandes contra el cristianismo. Se dice que cuando el obispo iba hacia Sebaste, un ministro del emperador Diocleciano llamado Agricolao quiso matarle, por lo que el santo huyó al monte Argéo, el cual estaba habitado por fieras y bestias salvajes a las que pronto hizo sus compañeras, las cuales venían a que las bendijese. Así, "el lobo, la oveja, el cordero, el tygre, la osa, y el leopardo, sin que unos à otros se hiziesen daño, sino con grande paz, y como si tuvieran treguas entre sí: pasaban hasta que el Santo los bendecia". Para esto, Agricolao ya había hecho una gran matanza en Sebaste y al mismo tiempo había ordenado traer fieras del desierto para continuar con su lucha contra los cristianos. Luego, los súbditos encontraron a San Blas, quien no se resistió a la detención debido a que el Señor le había advertido que ese momento llegaría. En la cárcel hizo muchos milagros. Por ejemplo, cuando un niño tenía una espina de pescado atorada en la garganta, el santo se arrodilló ante él y puso sus manos en la garganta, levanto sus ojos al cielo y dijo "Señor, pido a tu divina magestad, que pues falta remedio humano para librar

à este infante, criatura tuya, de la espina que tiene atravesada á su garganta, tu, Señor, se lo embia del Cielo". Finalmente, fue torturado en varias ocasiones. Una vez le dejaron cruzar un lago profundo, sin embargo, salió ileso debido a que las aguas se abrieron como muros para permitirle su andar. Después de esto, el 3 de febrero del año de 289 fue degollado en compañía de dos infantes. [464]



Fig. 1. Detalles de la pintura de *San Blas*, óleo sore tela, ca. 1715. Bodega de la Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Adolfo Martínez Romero. Detalles.



Fig. 2. Detalle de la firma de Ciriaco Basconcelos en el lienzo de *San Blas*. Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Adolfo Martínez Romero.

En la catedral de Durango se le pedía auxilio para aliviar los malestares de la garganta. Recuérdese que hacia 1715, el cabildo de la catedral pedía que se hiciera un retablo para este santo. De hecho, la pintura contiene valores estéticos, menos barrocos y coloridos que coinciden con la producción pictórica

[464] Alonso de Villegas, *Flos sanctorum: vida, y hechos de Jesucristo, señor nuestro, y de todos los santos de que reza la iglesia catholica. Conforme al breviario romano, reformado por decreto del Concilio Tridentino. Junto con las vidas de los santos propios de España* (Barcelona: en la imprenta de Layme Cendrat, 1604). https://archive.org/details/bub_gb_c4TqVO5FiZIC/page/n3 (Fecha de consulta: 24 de abril de 2017).

de este primer tercio. Lamentablemente, su estado de conservación es grave. Parece que el lienzo ha sufrido varias intervenciones a lo largo del tiempo que han provocado la acumulación de varias capas pictóricas. Además puede verse que el lienzo fue recortado y adaptado a un nuevo bastidor (Fig. 1). La primera intervención la hizo Ciriaco Basconcelos en 1835 (Fig. 2), como así lo escribió sobre el lienzo.[465] A pesar de este trabajo, este pintor dejo intacto el rostro, las manos y el detalle de los encajes de la vestimenta de San Blas, por lo que aun son visibles sus valores originales (Fig. 3). Finalmente, el bastidor tiene una inscripción de color negro que fue puesta en el siglo XX, la cual dice San Liborio. Es seguro que confundieron a San Blas con Alfonso de Liborio, obispo de Le Mans, Francia hacia 380 d.c., a quien se le pedía auxilio para las enfermedades de cálculos renales.



Fig. 3. Detalle del rostro de *San Blas*, óleo sore tela, ca. 1715. Bodega de la Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Adolfo Martínez Romero.

[465] Adolfo Martínez Romero, "La pintura en Durango durante el siglo XIX" (Tesis de Maestría: Instituto de Investigaciones Históricas, 2012).

31. SAN JORGE



a) Atribuido a Miguel Cabrera
b) (Ca.1695 – 1768)
c) San Jorge
d) Óleo sobre tela
e) 189 x 127 cm.
f) Ca. 1760
g) Sacristía Mayor de la catedral de Durango
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

La primera mención sobre una pintura de San Jorge se encuentra en el inventario de bienes de la ermita de Guadalupe que construyó el obispo Pedro Barrientos Lomelín a sus expensas. En dicho documento se señala la existencia de una gran cantidad de pinturas, entre ellas, una lámina pequeña del santo junto a otra de San Feliciano, ambas con marco negro y cantoneras de plata. Dentro de la catedral, la primera mención aparece hacia 1715 cuando el cabildo urge para que sea haga un retablo para San Jorge.

En el inventario de 1762 se describe una capilla exclusiva de San Jorge. Dicha capilla era "de nueve varas y media de frente, y seis y tres cuartas de fondo, de bóveda con su retablo de talla dorado viejo, San Jorge de bulto y otros lienzos, palabrero, lavabo, evangelio de San Juan, atril, ara, cruz, Tarima y tapete."

El inventario de 1790 ya no se menciona la capilla de San Jorge, sólo una imagen de bulto en la claraboya del altar de San Felipe Neri que se hallaba dentro de la capilla dedicada a este santo filipense.

En el inventario de la catedral del año de 1822 se menciona la existencia de dos lienzos de San Jorge localizados en la sacristía menor.

En el inventario de 1859, sólo se menciona una de las dos pintura que existieron, la cual se describe como "una pintura al óleo de lienzo de mas de tres varas con marco de madera ancho dorado de S. George".

n) Descripción

La composición de esta escena no es compleja, pero se advierten algunos detalles que no son muy comunes dentro de la iconografía tradicional. En la parte superior de la escena aparece un paisaje azulado del fondo con un gran rompimiento de gloria. Al centro de la escena aparece San Jorge montado en su caballo blanco y justo en el momento en que tiene sometida a la bestia con su lanza, la cual está sobre la lengua del maligno dragón. San Jorge lleva una armadura de metal que asombra por su calidad pictórica, la cual está envuelta por un manto de color rojo con plegados angulosos. Sobre el yelmo lleva un penacho de plumas de colores: azul, blanco y rojo. Detrás del rostro se aprecia una especie de resplandor. El rostro del santo está ligeramente inclinado hacia abajo. Bajo el yelmo se aprecia su cabellera rubia. Sus facciones bien delineadas permiten al espectador presenciar un rostro hermoso, amable, compasivo y sereno, a pesar de la lucha violenta que sostiene contra la bestia. Sus rasgos se alejan del imaginario novohispano debido a que delata menos idealización en algunas partes como la nariz, labios y la zona inferior de los ojos.

El volante o cubierta frontal que lleva puesta el caballo sobre su lomo es de color azul, con una franja de color dorado a su alrededor y una especie de encaje del que, tanto en la parte frontal como en la trasera, cuelgan unas borlas. El conjunto de la cabezada: testera, frontalera, carrillera, muserola, así como, el ahogadero y las riendas son de color

azul. Sólo el filete que sujeta su hocico es de metal. Algo interesante son los ojos azules del caballo y su gestualidad.

En la parte inferior del lienzo se ve una serie de animales ponzoñosos esparcidos a lo largo del suelo. Del lado izquierdo aparecen dos alacranes, uno entre las patas traseras del equino y otro justo debajo de una de ellas a punto de ser aplasatado, luego aparece una garrapata, un ciempiés, otra garrapata y después dos alacranes: uno de ellos de color negro. Más cargado hacia el lado derecho, se encuentra una tarántula o lo que pareciera ser *un cara de niño* y una viuda negra o *capulina*. Ambas debajo de una serpiente delgada que llega a tocar una de las patas del dragón.

o) Comentario

Actualmente, la pintura de San Jorge está colgada en la sacristía mayor de la catedral, como así lo ha estado, por lo menos desde el siglo XIX. Es muy probable que este lienzo, atendiendo a las características académicas que denota, haya sido pintado después de 1749, cuando se juró patrono dentro de la catedral contra los animales ponzoñosos. Igualmente, atendiendo sus características pictóricas es probable que sea de un maestro cercano a los trabajos de Miguel Cabrera.[466]

[466] Adolfo Martínez Romero, "La devoción a San Jorge durante el siglo XVIII. A propósito de un lienzo conservado en la sacristía de la catedral de Durango" en *Imago. Revista de emblemática y cultura visual*, núm. 10 (2019): 125 – 142.

32. PURÍSIMA CONCEPCIÓN



a) Miguel Cabrera
b) (ca. 1695 – 1768)
c) Purísima Concepción
d) Óleo sobre tela
e) 189. 5 x 133 cm.
f) Ca. 1760
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala Capitular
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1822, esta pintura se registra en la Sala de Cabildo. Fue descrita como "un cuadro pintura superior del Misterio de la Purísima Concepción con marco dorado de bajo de un dosel de Damasco galonado de oro".

n) Descripción

La Virgen aparece al centro de la escena y de cuerpo completo, rodeada por un gran número angelillos y *putti*. Primero, ella está colocada sobre un cúmulo de nubes que sostienen cinco querubines rubios. Desde la parte inferior y por el lado izquierdo de la obra hasta llegar a la mitad del cuadro aparecen unos *putti* que llevan consigo elementos de la letanía de Loreto y del Cantar de los Cantares, elementos identificados con la pureza de María. Entre ellos, los lirios, las rosas, las ramas de olivo y el espejo. En los costados de la parte media del cuadro, muy cerca de los hombros de la Virgen, se observan dos conjuntos de angelitos que emergen de las nubes. En las esquinas de la parte superior aparecen otros *putti*.

María lleva puesta una túnica blanca con mangas de color rosa, la cual es sujetada por una especie de cinturón – colocado un poco más abajo de su pecho – que devela su estado gestante. Asimismo, es cubierta por un manto azul que envuelve toda su figura. Justo detrás de ella, aunque casi imperceptible, surgen unos ligeros rayos de sol que se reflejan en el espejo que porta un angelito del lado izquierdo. El rostro de esta Virgen es joven y fresco. Sobre su cabeza, se puede apreciar una aureola azulada enmarcada por una corona de doce estrellas, lo cual alude a la descripción de San Juan evangelista en el libro del apocalipsis.

33. PURÍSIMA CONCEPCIÓN



a) Atribuido Miguel Cabrera
b) (ca. 1695 – 1768)
c) Purísima Concepción
d) Óleo sobre tela
e) 165. 5 x 105 cm.
f) Ca 1760
g) Oficina del párroco de la catedral (antes chocolatero)
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

n) Descripción

Al centro de la pintura aparece la Virgen de cuerpo entero y girado hacia la izquierda de la obra. Ella está parada sobre una media luna que descansa sobre un cúmulo de nubes grisáceo. Del lado derecho, entre la luna y la nubosidad se ve un ramo de tres rosas. Del otro lado, un ramo de azucenas y unas hojas de palma. La Virgen viste de túnica blanca con dobleces de color rosa en las mangas y un manto de color azul que la cubre casi por completo. Sobre sus pechos hay listón cruzado de color rosa. Sus manos están juntas en señal de oración. Se aprecia como su pierna está flexiona un poco para dar un leve desplante hacia adelante. Ella mira hacia abajo y a la derecha del cuadro. Su tez es blanca y posee una cabellera larga y risada. Sobre su cabeza se observa un rompimiento de gloria y un resplandor de donde nacen cinco rayos de color amarillo intercalados con once estrellas. El fondo de la pintura está compuesto por cúmulos de nubes en tonos azules de donde emergen tímidamente algunos elementos de la Letanía Lauretana como la estrella de David y la escalera.



Fig. 1. Miguel Cabrera, *Inmaculada Concepción,* óleo sobre tela, Colección Andrés Blastein. Foto: https://www.flickr.com/photos/tachidin/4825375280

o) Comentario

El origen de estas dos pinturas que hoy se conservan en la Galería Episcopal de la Catedral es desconocido. Una de ellas está claramente firmada por Miguel Cabrera, mientras que la otra parece tener la firma debajo de una capa pictórica que se le añadió después en alguna intervención, pero no extrañaría que sea igualmente de Cabrera, además de que tiene una cercanía con la pintura que se encuentra en la colección de Andrés Blaisten (Fig. 1).[467] Como suele pasar casi en todos los acervos que cuentan con obras pictóricas virreinales hay al menos una pintura firmada por Miguel Cabrera. La relación de Cabrera con las estructuras de poder lo llevó a mantener un gran taller para cubrir la demanda que tuvieron sus obras y su estilo. Fue tal su prestigio que fue nombrado pintor de cámara del arzobispo de México Manuel José Rubio y Salinas (1748 – 1765). Durante estos años, el arzobispo estuvo decidido "a promover los cultos de Nuestra Señora"[468] y le encargó a Cabrera realizar la inspección del ayate original de la Virgen de Guadalupe depositado en la Basílica del Tepeyac, emulando lo que otros pintores habían hecho en centurias pasadas.

Durante el siglo XIX, la fama de Cabrera fue bien recibida por todos los investigadores. Por ejemplo, Pelegrín Clavé lo elogió al grado de decir que "si los pintores mexicanos hubiesen estudiado en Europa, ¿cuántos Rafaeles, Ticianos y Corregios

[467] https://www.pinterest.com/pin/554646510328638027/ (Fecha de consulta: 9 de abril de 2015).
[468] Miguel Cabrera, *Maravilla Americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección del arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México* (México: Imprenta del Real y mas Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1756). http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080026900/1080026900.PDF (Fecha de consulta: 13 de agosto de 2014).

habrían surgido en el nuevo mundo?[469] Pero, la historiografía de la primera mitad del siglo XX minimizó esta fama y los estudiosos, desde Manuel Toussaint, calificaron su obra como suave, decadente y simple debido a que sus intereses estuvieron enfocados en los pintores del siglo XVII. Fue hasta que Abelardo Carrillo y Gariel hizo un estudio más completo sobre este pintor en 1966 y lo defendió diciendo que:

> no pretendió [Cabrera] ser el pintor del futuro ni el del pasado, sino simplemente el maestro de un presente que fue el suyo, alejado ya doscientos años del nuestro. Aquella sociedad se sentía satisfecha al encontrar en las figuras cabrerianas formas que respondían a su ideal de perfección, esto es, a su concepto de belleza y en ese sentido Cabrera supo satisfacer ese deseo.[470]

Posteriormente, Guillermo Tovar y Teresa publicó otra investigación sobre Cabrera, y al igual que Carrillo y Gariel, incluyó más obras que hasta entonces no se habían dado a conocer. Sin embargo, ambos investigadores no tomaron en cuenta ninguna obra depositada en el norte, ni siquiera estas dos firmadas por Cabrera que se encuentran en la catedral de Durango. Sólo mencionaron las depositadas en el Colegio de Guadalupe, en Zacatecas.

La catedral de Durango está dedicada a la Inmaculada Concepción, sin embargo no siempre fue así, primero estuvo bajo la advocación de la Asunción de la Virgen. El tema asuncionista, como menciona Schenone, conjunta dos momentos iconográficos: la Asunción de María al cielo y el asombro de los apóstoles alrededor del sepulcro. Sin embargo, esta iconografía no fue muy repetida en el arte medieval y apareció tarde en España, hacia el siglo XV, la cual se combinó con elementos de la mujer apocalíptica, influenciados por ciertas modalidades de los Países Bajos.[471] Es decir, el tema de la asunción se acerca a la Inmaculada Concepción del medievo, el cual no gozó de gran

[469] Abelardo Carrillo y Gariel*, El pintor Miguel Cabrera* (México: INAH, 1966), p. 13
[470] *Ibid.,* 14.
[471] Héctor Schenone, *Santa María* (Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2008), p. 239.

aceptación[472] y hubo que dejarlo de lado. Por su parte, según Stratton, el tema inmaculista es un modelo de devoción noble y cortesana a su doctrina.[473] En general, se puede decir que la causa inmaculista fue lenta. Por ejemplo, en 1664, el Papa Alejandro VII concedió que se permitiese celebrar el Oficio y la Misa de la Inmaculada Concepción.[474] Fue hasta 1854 cuando se logró que Roma declarse el dogma de la Inmaculada Concepción.

En la Nueva España, los empeños reales siempre estuvieron en torno a la causa inmaculista en aras de lograr el reconocimiento papal. En este sentido, algunas de las catedrales fundacionales conservaron su culto asuncionista durante todo el Virreinato, a pesar de la envergadura de la causa inmaculista, entre ellas la de México y Guadalajara. En Valladolid, donde ya se había dedicado a la Transfiguración de Jesús, se ignoró el tema, excusándose de no poder hacerlo nuevamente. La catedral de Yucatán desde épocas tempranas se dedicó a San Ildefonso, defensor de la inmaculez de María. Sólo, la catedral de Puebla estuvo siempre comprometida con la Inmaculada Concepción. En Durango, la primera parroquia – elevada a catedral en 1620 – estuvo dedicada al tema asuncionista, pero tan pronto se supo de la proclama que se hizo en 1621, en las Cortes de Castilla sobre el Misterio de la Inmaculada Concepción, la catedral no demoró mucho en apoyar este dogma.



Fig. 2. Anónimo, *Escudo de San Mateo*, publicado en teatro Eclesiastico, 1649 de Gil González Dávila.

Para el caso de Durango hay algunas imprecisiones sobre el patronazgo de la Virgen y San Mateo. Cuando el obispo de Guadalajara Alonso de la Mota y Escobar visitó la villa de Durango hacia 1605 hizo referencia al tema de la Asunción de la Virgen como

[472] Nelly Sigaut, "Los cultos marianos locales en Hispanoamérica" en *Las representaciones del poder en las sociedades hispánicas*, ed. Oscar Mazín, 437 – 458 (México: El Colegio de México, 2012).
[473] Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989).
[474] *Ibid.,* p. 32.

titular del pequeño templo que seria después la catedral.[475] En ningún momento habla sobre el evangelista. Es Gil González Dávila, quien menciona en su *Teatro Eclesiástico* (1649) que la catedral de Durango desde su fundación había sido dedicada a San Mateo y publicó en su libro un Escudo de Armas que dijo pertenecía a la ciudad de Durango (Fig. 2), donde efectivamente aparece el evangelista. En 1795 se publicó un sermón llamado *El Don de Dios* que había predicado fray Antonio López Murto el 21 de septiembre de 1786, donde se menciona que el patrón de los habitantes de Durango era San Mateo, por lo que en tono de regaño señala que no deben de olvidarse de él. Y no debería haber sido menos esta cuestión si se atiende a que se trata de un evangelista como lo fue el apóstol Santiago para los reinos españoles. De hecho, en la catedral de Durango hay una reliquia de San Mateo, la cual seguramente ha estado desde épocas tempranas. Textualmente, el sermón de Murto dice que:

> dichosos habitantes de Durango, tal es vuestro Patrono, tal vuestro Tutelar, dado tambien por Dios á esta Ciudad é Iglesia para su direccion, para su honor, su gloria, su proteccion y amparo: *Donatus á deo*. Tal es el Protector de quien os olvidais, quando entre las desgracias, la sequedad, las hambres y peste asombrosísima no lo invocais jamás, ni os acordais que os lo ha dado el Señor para estos fines, en que interesais tanto. Invocadlo pues desde este mismo instante; pero principalmente imitad sus virtudes, su conversion, su zelo, su amor á Dios, su caridad al próximo. Haceos dignos de verdadera penitencia, porque no hay otro medio, pecadores, de gozar con Mateo por una eternidad de Dios y de su Gloria.[476]

Las noticias de Gil González y de Murto coinciden en que San Mateo era titular de la ciudad y que tras la erección de la catedral se convirtió en su patrono. Esto es confuso, pero lo más probabale es que haya sido declarado como secundario.

[475] Alonso de la Mota y Escobar, *Descripción geográfica de los reinos de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo León* (Durango: Editorial UJED, 2009), p. 84.
[476] Antonio López Murto, *El don de Dios*. Un ejemplar del mismo se encuentra en la Biblioteca Nacional de México. Biblioteca Nacional, Fondo reservado, colección sermones, 14.

No es claro cuando se cambió la advocación asuncionista de la catedral por el de la Inmaculada Concepción. Aunque Guillermo Porras Muñoz señala que el cambio a la figura concepcionista se dio en automático con la erección del obispado,[477] lo cierto es que el obispo Evia y Valdés llevó cabo la consagración del altar mayor y la dedicación del templo, como así lo señala el testimonio de esta celebración. Es decir, quizá el cambio a la Inmaculada Concepción lo hizo Evia y Valdés. Esto se dio con motivo de la reconstrucción del templo que había iniciado Franco de Luna años atrás, después del incendio de 1634. Estas obras le valieron a Evia y Valdés para decirle al rey que "estaba colocada y puesta en perfección la obra y edificios de esta Santa Iglesia Catedral y lo principal de ella que es el altar mayor",[478] por lo que calificó este templo como "el templo del milagro porque en todos los reinos del rey no se hallaba Catedral de arquitectura tan lúcida en tan breve tiempo y a costa de poco gasto".[479] Finalmente, el obispo Pedro Barrientos Lomelín (1654 – 1658) juró el voto de lealtad y defensa de la Limpia Concepción de Nuestra Señora la Virgen María, el 18 de octubre de 1657, día de San Lucas.[480] Con esto, el obispo expresaba su agradecimiento a la Virgen por aplacar la ira de Dios

> excitada por nuestros pecados con daños públicos cuanto en esta parte se han conocido por la visita general que su Ilma. Ha hecho y va continuando en esta ciudad y Obispado [...] que cuan agradable será el culto y obsequio que se haga a la Divina Magestad añadiendo nuestros vínculos con interponer la religión de juramento para confesar y defender su Purísima e Inmaculada Concepción [...] imitando en ello el ejemplo que con su piadosísimo y santo celo ha dado a el mundo nuestro católico Rey Don Felipe IV el Grande (que dios Guarde).[481]

[477] Guillermo Porras Muñoz, *Iglesia y Estado en Nueva Vizcaya (1562 – 1821)* (México: UNMA, 1980), p. 163; AGI, Guadalajara 208. Testimonio de la erección de la Santa Iglesia Catedral de la ciudad de Durango.
[478] Saravia, *Apuntes…, op. cit.,* p. 310.
[479] AGI, Guadalajara, 63, 1 marzo de 1653.
[480] Saravia, *Apuntes…, op. cit.,* p. 315.
[481] *Ibid.,* p. 314.

Durante el siglo XVIII, y tras el ascenso de la familia borbónica al trono, la lucha inmaculista continuó con mayor énfasis, la cual, además sirvió para contrarrestar los cultos regionales. De alguna manera se pretendió centralizar y hacer eficiente la vida religiosa, alejada de la crudeza y la violencia, lo que parece haber tenido éxito. Como menciona Sigaut, el regalismo, el reclamo del Patronato como prerrogativa de la Corona, la imposición de una austeridad respecto a las fiestas públicas y las expresiones piadosas fueron parte esencial de este periodo, lo que condujo también hacia un nuevo decoro en las representaciones marianas con el objetivo de unificar nuevamente a las regiones americanas en torno a la figura de la Virgen María contra la fuerza de los cultos locales cobijados por los obispos.[482]

Para el caso del obispado de Durango, dentro de los registros de las visitas pastorales que hizo Pedro Tamarón (1758 – 1768) en todo su territorio, se hace evidente una disminución de cultos en torno a unos pocos santos y advocaciones de la Virgen y de Jesús. Por ejemplo Antonio Rubial menciona que durante la segunda mitad del siglo XVIII, el racionalismo de Europa penetró en la Nueva España, a través de una crítica hacia los prodigios, es decir, contra las narraciones sobre los santos que se insertaban en un proceso general, alejados de la hagiografía.[483] La violencia parece que también fue parte de este distanciamiento. Por ejemplo, en los registros que levantó Tamaron hay una presencia constante de la Inmaculada Concepción, las Ánimas del purgatorio, Nuestra Señora de la Soledad, Nuestra Señora de los Dolores, la Virgen del Rosario, la Virgen del Carmen, la Virgen de los Remedios, Santa Teresa, Jesús Nazareno, Juan Nepomuceno, San Ignacio de Loyola, San Francisco Xavier y el Santísimo Sacramentado. Aunque aún persisten cultos muy regionales, éstos son menores respecto a los mencionados y sólo se

[482] Nelly Sigaut, "Los cultos marianos…" *op. cit.,* p. 455.
[483] Antonio Rubial García, *La santidad controvertida* (México: Fondo de Cultura Económica 1999), p. 84.

habla de la gran devoción que los pueblos tienen hacia ellos, más no de las historias violentas y sangrientas que los rodeaba durante el siglo XVII, como fue el caso de los cultos a las imágenes martirizadas durante la Guerra Tepehuana. Dentro de la catedral no podía ser menor este asunto y las capillas se destinaron a exaltar los santos y las advocaciones mencionadas, pero el impulso de algunos obispos estuvo centrado en la Inmaculada Concepción, patrona de la catedral.

Por otro lado, el obispo Pedro Tamarón también dejo evidencia de su compromiso con la Inmaculada Concepción en otras actividades de la vida catedralicia. Por ejemplo, se encargó de pedir dos libros de coro importantísimos para la catedral: el de la Virgen y el de San José (Fig. 3 y 4), los cuales, a decir de Silvia Salgado, son los libros por excelencia de la catedral.[484] Estos ejemplares fueron cargados al libro de fábrica en 1764. Textualmente, el primero se asentó de la siguiente manera:

> se cargan según la cuenta general de Llantada (el apoderado legal del cabildo en la Ciudad de México) tocante al pasado año de sesenta y tres, 152 pesos, 2 reales, costo de un libro grande de Nuestra Señora de Concepción, de antífonas de Nuestra Señora de Guadalupe encuadernado en baqueta encarnada con sus chapas y manillas doradas[485]



Fig. 3. Libro de coro de la Virgen donde aparece la figura del obispo PedroTamarón. Foto: Adolfo Martínez Romero.

[484] Comunicación oral por parte de la doctora Silvia Salgado.
[485] AHAD, Fábrica, libro 5, 1751 – 1761.

El de San José se registró así:

> el 21 de julio de 1764 se remitió otro libro grande de coro que contiene el oficio del señor san José. Costó 168 pesos, 4 reales y de flete 5 pesos al que lo condujo, está forrado y chapeteado en la misma forma que el anterior[486]

Según las inscripciones de los libros, el primero, se terminó el 28 de enero de 1761 y el segundo, en 1763, un par de años antes de que llegaran a la catedral. Por desgracia, el primer libro está mutilado (Fig. 3), pero aún se puede observar que esta página estaba completamente decorada en torno al culto mariano y la institucionalidad de la Iglesia. La parte superior del pergamino correspondía a la figura de la Virgen, hoy desaparecida. En los costados aparecen unas figuras, del lado izquierdo el obispo Pedro Tamarón y del derecho, un religioso sin identificar. Igualmente, se hizo lo mismo en el libro de San José (Fig. 4). Empero, Tamarón no sólo evidenció su compromiso con la Inmaculada Concepción en estos trabajos, sino también en su escudo episcopal e incluso lo hizo tras su muerte. El inventario de 1790 menciona que el obispo fue entrerrado con "un pectoral de oro con reliquias" y "una purísima Concepción de oro que era del Báculo del obispo". Por supuesto, estas joyas desaparecieron pronto. En las diferentes exhumaciones que se llevaron a cabo no se localizó ningún objeto de valor.[487]



Fig. 4. Libro de coro de San José con la figura del obispo Pedro Tamarón. Foto: Adolfo Martínez Romero.

[486] AHAD, libro de fábrica, libro 5, 1751 – 1761.

[487] La primera exhumación del siglo XX fue hecha a la tumba del obispo Antonio Laureano Zubiría y Escalante a petición de sus descendientes debido a que tenían intereses por seguir un proceso de beatificación y esta acción, tuvo como propósito ver la incorruptibilidad de su cuerpo. También se hicieron otras en épocas recientes: 2008 y 2010.

34. VIRGEN DE GUADALUPE



a) José de Ibarra
b) (1685 – 1756)
c) Virgen de Guadalupe
d) Óleo sobre tela
e) 218 cm. x 137 cm.
f) 1735
g) Catedral de Durango Antesacristía
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1762, la ubicación de este lienzo se señala que cerca del altar mayor hay un altar de la Virgen que tiene “una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en un cuadro grande dorado con las cuatro apariciones”.

En el inventario de 1790 este cuadro se registra como parte del espacio donde se guardan los ornamentos de la Sacristía, es decir, la que actualmente se conoce como antesacristía.

En el del año de 1822 se consigna esta misma pintura dentro de la antesacristía.

En el inventario de 1859 se describe colgada dentro de la Sacristía donde hay “una imagen pintura de oleo en lienzo de Ntra. Sra. De Guadalupe de más de dos varas con marco dorado madera esta tocada de original”. Actualmente sigue en el mismo lugar.

m) Inscripciones

[Debajo de la Virgen y en la parte central] se toco a su original el dia 22 de Agosto de 1735.

[En la base del tercer medallón que sostiene un querubín] Rúbrica
Ibarra Fec^{t}

n) Descripción

Al centro y rodeada de dos grandes cúmulos de nubes se aprecia la Virgen de Guadalupe con su gran manto azul tapizado de múltiples estrellas. La túnica es de color rosado y decorada con figuras de flores. La Virgen está suspendida en el cielo sobre una luna y debajo de ésta se encuentra un pequeño ángel con sus alas de color verde, blanco y rojo. Justo debajo de este personaje, se lee la inscripción: se toco al original el dia 22 de Agosto del año de 1735. En las esquinas del lienzo están los medallones que contienen las cuatro apariciones de la Virgen a San Juan Diego. Todos están acompañados de un angelito. Tanto los de arriba como los de abajo, de alguna manera están unidos por una rama de flores. Al centro de la parte inferior está la vista del Santuario del Tepeyac. Dichos medallones tienen marcos asimétricos y ondulantes, predominan las rosas, las conchas y un tono lúdico evidente en los angelitos, lo cual refiere a un estilo rococó.

35. VIRGEN DE GUADALUPE



a) Andrés López
b) (1763 - 1811)
c) Virgen de Guadalupe
d) Óleo sobre tela
f) 1800
g) Catedral de Durango Capilla ubicada bajo el cubo de la torre poniente
h) Marco de madera dorado del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

El inventario de 1822 señala que la capilla de la Virgen de Guadalupe "consta de un altar y colateral de piedra de talla y sobre dorado en el cual existe el cuadro de Nuestra Señora de Guadalupe de cuerpo entero con sus marco sobre dorado y vidrio completo en tres partes dividido".

En el inventario de 1859 se menciona que dentro de la capilla de la Virgen de Guadalupe había "una imagen al óleo de dos y media varas en lienzo de la Ssma. Virgen con vidrio y marco de madera dorado".

m) Inscripciones

[En la parte inferior] Non fecit taliter omni nationi
[En la parte inferior] José YgnacioYarto, alferes de exercito. Año de 1813

36. VIRGEN DE GUADALUPE



a) Andrés López
b) (1763 - 1811)
c) Virgen de Guadalupe
d) Óleo sobre lámina de cobre
f) 1801
g) Galería Episcopal de Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

o) Comentario

Desde el siglo XVI, el culto a la guadalupana comenzó su difusión por toda la Nueva España, pero fue durante el siglo XVII cuando su devoción se reflejó entre los criollos, lo que coadyuvó a consolidar un complejo proceso identitario. Uno de los escritos más conocidos sobre la Virgen de Guadalupe es aquel que escribió el Bachiller Miguel Sánchez en 1648, titulado *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la Ciudad de México*. Sánchez dedicó este libro a Pedro Barrientos y Lomelín, quien fue tesorero, gobernador, provisor, consultor del Santo Oficio, vicario de algunos conventos de religiosas de la Ciudad de México y un por algún tiempo fue el encargado de las obras constructivas y de ornato de la ermita guadalupana. Por ejemplo, en esta ermita estuvo al pendiente de los trabajos que hizo el pintor Juan Salguero Saavedra.[488] Posiblemente, Lomelín sea uno de los personajes que aparecen en el lienzo del *Traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe a la primera ermita y primer milagro* hecho hacia 1653, atribuido al taller de José Juárez, el cual, hoy se encuentra en el museo de la Basílica de Guadalupe (Fig. 1). Aunque el relato sobre el traslado ocurrió alrededor de 1533, cuando Zumárraga era obispo de la Ciudad de México, no es imposible que los donantes de esta obra pictórica hayan sido retratados, entre ellos, Barrientos, quien fue uno de los impulsores de este culto. Recuérdese que Juárez hizo algunos trabajos para Barrientos,

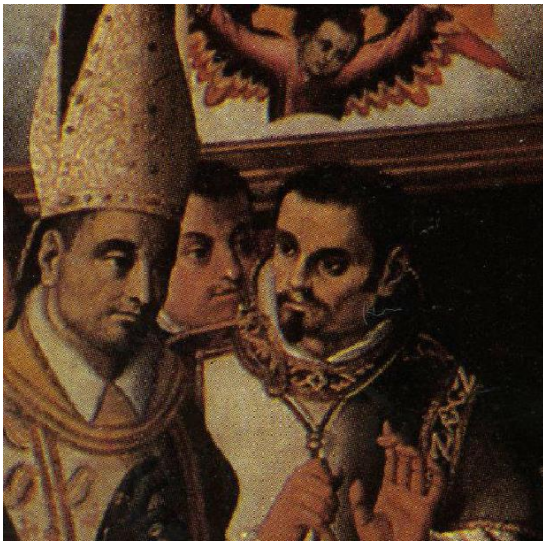


Fig. 1. Detalle del lienzo atribuido a José Juárez, *Traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe a la primera ermita y primer milagro*, ca. 1653. Imagen tomada de http://www.cegupaep.org/consulta/contenido/images/37.jpg

[488] AGN, Instituciones coloniales, Indiferente Virreinal, expediente 40, 14 de enero de 1648. Manuel Toussaint menciona que Salguero fue presbítero y que figuró en el grupo de pintores que examinaron el lienzo de la guadalupana en 1666. Dio a conocer que en la catedral de México se halla el retrato de Juan Sáenz de Mañosca, muy cercano a Barrientos, firmado por Salguero. Toussaint, *Pintura colonial…, op. cit.,* 1990, p. 114.

como el retrato que ahora está en la Galería Episcopal de la Catedral de Durango. Otras publicaciones importantes sobre la guadalupana fueron las que publicaron Luis Lasso de la Vega en 1649, Luis Becerra Tanco en 1675 y Francisco Florencia en 1688.

En Durango, el culto a la Virgen de Guadalupe comenzó a promoverse por el mismo Pedro Barrientos Lomelín, ahora obispo de esta diócesis (1654 – 1658), en concordancia con sus propios intereses y la agenda de la catedral metropolitana. Barrientos mandó construir una pequeña ermita "extramuros" de la villa, la cual dotó de un gran número de pinturas, ornamentos y utensilios. El inventario de bienes que se realizó tras la muerte del prelado señala la existencia de "un cuadro de la *Virgen Santísima* grande [Guadalupe] con marco dorado, un cuadro de la *Aparición de San Miguel*, uno del *Martirio de San Lorenzo*, uno de la advocación de *Nuestro Señor Jesucristo* en tabla, uno grande de marco de ébano de las *Lágrimas de San Pedro,"* así como, algunas láminas de cobre (sin especificar tema), un cuadro de *Santiago apóstol*, un *Eche Homo*, uno de la *Virgen de la Soledad*, un *Tránsito de San Francisco* y una lámina de *Santa Inés*. Además, un "lienzo grande de más de cuatro varas de alto de *Nuestro Señor Jesucristo levantado en la cruz*", una pintura grande del "*Milagro de la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* en bastidor", la cual, seguramente es aquella que menciona el obispo en uno de sus informes al rey, como "trasuntada de la original de México".[489] Sin duda, esto no era considerado poca cosa. Como señala Sergie Domenech, este tipo de imágenes marianas, son ejemplos de imágenes de sustitución afectiva.[490] Además este lienzo del *Milagro de la aparción* en Durango es revelador debido a que remite inmediatmente a aquel que se encuentra hoy en la basílica de Guadalupe en la Ciudad de México y que se

[489] AGI, Guadalajara, 63, 20 de marzo de 1658.
[490] Sergi Doménech García, "Función y discurso de la imagen de devoción en Nueva España. Los verdaderos retratos" marianos como imágenes de sustitución afectiva" en *Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio*, núm. 18 (2011), 77 – 94.

le atribuye al pintor José Juárez. Finalmente, en dicho inventario se mencionan "dos lienzos añejos y angostos, uno de las Vírgenes Prudentes y otro del Robo de Santa Elena".

Hacia 1720, el obispo Pedro Tapiz (1711 – 1722) amplió la ermita que había construído de "cal y canto" el obispo Barrientos y la dotó de una nueva cubierta de bóveda. Sin duda, Tapiz fue otro gran promotor de la Virgen de Guadalupe. Este interés se refleja en los objetos que poseyó, como así lo señala el inventario de sus bienes personales, entre los que se destaca "una lámina de pluma de Nuestra Señora de Guadalupe con vidriera de christal y marco de plata y relieve" tasada en 200 pesos, así como, "dos láminas de pluma de la misma Virgen en sus marcos de betana y cantoneras de plata" y otra "lámina de pluma de michuacan guarnecida en plata muy apreciada" de la misma advocación. También, este documento evidencia menciona algunos objetos provenientes de Roma, entre ellos, "cinquenta y quatro estampas pequeñas de diferentes cardenales romanas, cuatro cuadernos de estampas romanas el uno con dieciséis el otro con nuebe, otro con ocho y el otro con seis y quatro laminas de pinzel romano de diferentes advocaciones con sus marcos de cristal y sus extremos de bronce sobre dorado". Tapiz fue quien pidió un retablo desde la Ciudad de México para colocarlo en la ermita de Durango.

Por otro lado, las primeras noticias acerca de la Virgen de Guadalupe dentro del recinto catedralicio de Durango señalan que para 1716 había la necesidad de hacer un altar para guadalupana, es decir, en tiempos de Pedro Tapiz. Después en 1737, se habla de la posibilidad de adquirir el ajuar necesario para su altar, lo cual sugiere que ya estaba construido. Esto, coincide con la jura de la Virgen ocurrida en la capital del Virreinato en 1737 para contrarrestar los efectos de la epidemia de *matlazahuatl* que azotó a la Ciudad entre 1737 y 1743. Su patronazgo lo asumieron las ciudades de México, Puebla y Tlaxcala por "la angustia que ocasionó la pestilencia que cebada con mayor rigor en los indios,

mitigo sus ardores al abrigo de tanta sombra," como escribió Cabrera y Quintero en la portada de este libro.[491]

La petición para extender su patronazgo a todo el Virreinato se extendió en tiempos del Virrey interino, el arzobispo Juan Antonio de Vizarrón y Equiarreta (1734 – 1740), por lo que el prelado respondió que era necesario tomar en cuenta la opinión de los obispos de las diócesis y los cabildos seculares. Según Oscar Mazín sólo votaron los prelados y cabildos de Oaxaca, Guadalajara y Santiago de Guatemala. El autor no señala nada acerca de Durango.[492] Sin embargo, sí debió haber emitido su voto, debido a que el 6 de agosto de 1738 se llevó a cabo una procesión en la ciudad con motivo de sus solemnes fiestas, de tal manera que "conduxo el capellán de aquel santuario [...] su soberana imagen, cortexada de muchos eclesiasticos y seculares, en cuyo seguimiento iban los comerciantes haciendo escolta en buen disciplinada compañia [...]". Esta procesión estuvo adornada con arcos y flechas de los indios "del contorno vestidos en sus trages y su modo". Esta comitiva hizo parada a la entrada de la ciudad – donde se encontraba la construcción de la capilla de Santa Ana – para que el obispo y el cabildo recibieran la imagen y condujeran hacia la catedral, mientras se quemaban "fuegos y lucieron vistosas colgaduras, y se erigieron varios arcos de flores y triunfales, y a costa del V. Cavildo levanto el (arte) un rico Altar vestido de plata en la altura de quince baras, como de espejos y alhajas de valor". Asimismo, se pusieron otros [fuegos] por el camino que llevaba hasta la catedral. Un día después, se colocó la imagen, se hizo novenario y el obispo celebró

[491] Cayetano de Cabrera y Quintero, *Escudo de armas de México: celestial protección de esta nobilísima ciudad, de la Nueva España, y de casi todo el Nuevo Mundo, María Santísima en su portentosa imagen del mexicano Guadalupe milagrosamente aparecida en el palacio arzobispal en el año de 1531 y jurada su principal patrona el pasado de 1737* (Impreso en México por la viuda de Joseph Bernardo de Hogal, año de 1746). https://collections.nlm.nih.gov/ext/mhl/2545001R/PDF/2545001R.pdf (Fecha de consulta: 10 marzo de 2016).

[492] Oscar Mazín, "Representaciones del poder episcopal en Nueva España (Siglos XVII y primer mitad del XVIII)" en Las representaciones del poder en las sociedades hispánicas, ed. Oscar Mazín, 373 – 402 (México: El Colegio de México, 2012).

misa al final. Manuel de Navas, quien era catedrático de Teología del Colegio de la Compañía realizó una predicación. La imagen regresó a su santuario al término de estas celebraciones.[493]

Hacia 1743, se habla de la necesidad de contar con una pintura de la Virgen de Guadalupe dentro de la catedral. Esto no significa que no haya habido lienzos dentro del recinto, pero es un ejemplo claro y documentado sobre el envío de uno de ellos. El cabildo pidió primeramente a un "entallador", originario la Ciudad de México, que había estado en Durango un año antes, la hechura de un marco para el cuadro que se colocaría en la sacristía y se especificó que "dicho quadro se haga en México enviando medidas". Asimismo, se pidió que "para el altar de los reyes se envíe tambien a México por un quadro de Nuestra Señora de Guadalupe que llene aquel hueco y encima san Fernando".[494] Estas piezas llegaron a la catedral este mismo año en un cajón que contenía "la estatua de san Fernando" y dos lienzos de la virgen con un costo de 177 pesos y 4 tomínes,[495] pagándole al arriero 22 pesos por el viaje.[496] Actualmente sería difícil señalar si uno de estos lienzos que llegaron en 1743 sea el mismo que está en la antesacristía de la catedral, firmado por José de Ibarra, debido a que hay numerosos registros documentales sobre pinturas de la guadalupana. Por ejemplo, en el inventario de 1762, se señala que dentro de la capilla de San Jorge había un altar de la Virgen con "una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en un cuadro grande dorado con las cuatro apariciones".[497] Asimismo, este documento menciona que en la sacristía había "un cuadro grande con marco dorado de Nuestra Señora de Guadalupe".

[493] *Gacetas de México…, op. cit., Vol. III,* diciembre de 1738.
[494] AHAD, Fábrica, libro 4, 20 de noviembre de 1742.
[495] AHAD, Fábrica, libro 2, 2 de septiembre de 1743
[496] AHAD, Fábrica, libro 2, 24 de noviembre de 1743.
[497] AHAD, Inventarios, inventario de 1790.

La guadalupana de Ibarra la firmó en 1735 y es de aquellas imágenes tocadas del original, según la inscripción que señala que esto sucedió el 22 de agosto de este mismo año. Cabe destacar que esta pintura fue hecha muchos años antes de que Ibarra, en 1751, pudiera obtener una calca de la imagen, como así lo había hecho antes su maestro Juan Correa.[498] Pudiera ser que sus copias, así como, el prestigio que gano con el famoso grabado que luce la portada del libro *Escudo de armas de México* de Cayetano Cabrera y Quintero publicado en 1746, le hayan valido para la inspección que hizo del ayate original. Recuérdese que antes, en 1743, había realizado la pintura para la catedral de México que actualmente se ubica en la Capilla del Santo Cristo y de reliquias.[499]

El lienzo de Ibarra que está en Durango contiene las cuatro apariciones de la Virgen a Juan Diego dentro de unos medallones ovalados con marcos dorados, los cuales son cargados por unos ángeles pequeños. Además, contiene una quinta escena que muestra la vista del santuario del Tepeyac, solución que más adelante sería difundida ampliamente entre los pintores. Cuadriello menciona que el objetivo de este tipo de vistas de los santuarios era "magnificar las fábricas allí levantadas" o dejar constancia de alguna celebración especial.[500] Este autor menciona que aún no se ha aclarado totalmente la adopción iconográfica de este esquema con las apariciones. Además, resalta que durante el siglo XVIII es cuando las imágenes con sus respectivas cartelas logran su mejor expresión plástica junto a la aparición de querubines, rocallas, arabescos y rosales.[501]

[498] María Elisa Velázquez Gutiérrez, *Juan Correa. Mulato, maestro pintor* (México, CONACULTA, 1998), p. 16.
[499] *Catedral de México, patrimonio artístico y cultural, México* (México: Secretaria de desarrollo urbano y ecología, 1986), p, 413.
[500] Jaime Cuadriello, *Maravilla americana. Variantes de la iconografía guadalupana siglos XVII – XIX* (México: Patrimonio Cultural del Occidente, 1989), p. 111.
[501] *Íbid.,* p. 112.

Para 1746, la Virgen de Guadalupe se juró patrona de toda América, celebrándose en todos los cabildos civiles y eclesiásticos este protectorado.[502] Precisamente, Ibarra fue el encargado de realizar la imagen que se llevó a Roma para el papa Benedicto XIV, quien al final proclamó su patronazgo en 1754 por medio de la bula *Non est equidem,* aprobó su rezo litúrgico y la celebración de su fiesta anual, la cual se designó para el 12 de diciembre. Lo anterior, luego de ocho años de diligencias y peticiones y el empeño de la Compañía de Jesús.[503]

A Durango llegó en junio de 1757, en tiempos del obispo Pedro Anselmo Sánchez de Tgale (1747 – 1758) un escrito proveniente del Ayuntamiento de la capital para que se diera celeridad al patronato de la Virgen de Guadalupe,[504] por lo que el mismo mes de junio se llevó a cabo en la catedral una celebración "por haber conseguido en la curia romana el patronato general en estos reinos de la Nueva España."[505] Se formó un grupo para recabar limosnas presidido por el obispo Sánchez de Tagle, quien donó ciento veintitrés pesos, seis y medio reales, y se consiguió un generoso apoyo de los fieles. Estos recursos se destinaron para la compra de la cera que se iba a utilizar en "el pirámide," los altares, procesiones y fiestas, así como para copas, atados, azufre, tachuelas, clavos etc. Además de los materiales, se utilizó el dinero para el pago de mozos para componer el altar, arreglo que dirigió fray Antonio Infante por 16 pesos y para las guardias que se hicieron de la imagen. El dinero sobrante, según esta relación, se utilizó para la compra de un ornamento entero nuevo para su santuario, el cual fue traído desde la Ciudad de México.

[502] *Íbid.,* p. 72.
[503] Jaime Cuadriello, *Zodiaco Mariano, 250 años de la declaración pontifica de María de Guadalupe como patrona de México* (México: Museo de la Basilica de Guadalupe, Museo Soumaya, 2004), p. 21.
[504] AHAD, Actas Capitulares, libro 6, caja 2, 3 de junio de 1757.
[505] Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, Archivo Franciscano, MS 15/277, 2 de junio de 1757.

El 18 de octubre de mismo año de 1757, se predicó una oración panegírica dentro de la catedral. Asimismo, en 1758 se predicó el sermón dedicado a la Inmaculada Concepción el año siguiente.[506] El panegírico dedicado a la guadalupana titulado *MADRE PROPIA, Y NATURAL DE LOS SEPTENTRIONES AMERICANOS LA SANTISSIMA VIRGEN MARIA NUESTRA SEÑORA APARECIDA EN SU SOBERANA MILAGROSISSIMA IMAGEN DE GUADALUPE*[507] fue predicado en la catedral por Joseph Díaz de Alcántara, Primer Canónigo Magistral de la Catedral.

Aunque la catedral contó con un altar de la Virgen de Guadalupe dentro de la capilla de San Jorge hacia 1762 y otro en el cuerpo de la iglesia hacia 1790, fue hasta 1822 cuando se destino una capilla exclusivamente para ella, la cual sustituyó el bautisterio. Textualmente, el inventario de este año señala que:

> consta de un altar y colateral de piedra de talla y sobre dorado en el cual existe el cuadro de Nuestra Señora de Guadalupe de cuerpo entero con sus marco sobre dorado y vidrio completo en tres partes dividido y abajo una urna de madera con su vidrio en donde se halla colocado el cuerpo de San Plácido y también se halla una cruz de madera con un Santo Cristo y cantoneras de bronce.

Actualmente, en este sitio permanece un lienzo de la Virgen, firmado por Andrés López en 1800, pintor activo entre 1777 y 1812.[508] Recuérdese que López, a petición de Ignacio de Bartolache, participó junto con Mariano Vázquez, Roberto José Gutiérrez, Manuel García y Rafael Joaquín Gutiérrez, en un examen al ayate original el 25 de enero de 1787, realizando López y Gutiérrez una réplica con sus observaciones.[509] La pintura

[506] Biblioteca Nacional, OSTENTACION DE LA DIVINA OMNIPOTENCIA DEN LA INMACULADA CONCEPCION DE MARIA SANTISSIMA Nuestra Señora, (México: Imprenta de la Bibliotheca Mexicana en frente de San Agustín, Año de 1759).
[507] Biblioteca Nacional, MADRE PROPIA, Y NATURAL DE LOS SEPTENTRIONES AMERICANOS LA SANTISSIMA VIRGEN MARIA NUESTRA SEÑORA APARECIDA EN SU SOBERANA MILAGROSISSIMA IMAGEN DE GUADALUPE, (México: en la Imprenta Real, y Mas Antiguo Colegio de Sl. Ildefonso, año de 1758).
[508] Manuel Toussaint, *La pintura colonial en México* (México: UNAM/IIE, 1982), p. 196.
[509] Rogelio Ruiz Gomar *et al.*, "Unique expressions: painting in New Spain", en *Painting a new world. Mexican art 1521. 1821* (Denver: Denver Art Museum, 2004), p. 75.

de López en Durango es de gran tamaño y en la parte inferior se pueden leer dos leyendas: la primera dice *Non fecit taliter omni nationi*, que significa, *no lo hizo con ninguna otra nación*, mismas palabras que hizo famosas Francisco de Florencia en su estudio, cuando las insertó en las estampas que grabó de la guadalupana;[510] la segunda dice: "José YgnacioYarto, alferes de exercito. Año de 1813". Esto indica quien fue el patrocinador de esta imagen. Yarto fue miembro de una familia rica de comerciantes vascos que vivían en contra esquina de la catedral.

De López también es una lámina de cobre firmada en 1801 que se encuentra en la Galería Episcopal de la Catedral. No se sabe dónde estuvo esta imagen. Se trata de una composición como todas las tradicionales, sólo que denota que en algún momento fue intervenida la parte del fondo grisáceo. Afortunadamente no se tocó la firma del autor. En la parte superior de su marco dorado, tiene un pequeño ovalo donde alguna vez hubo una reliquia. Otra pintura guadalupana de López se encuentra en el ciprés principal del santuario de Guadalupe, la cual, según la inscripción fue *tocada* del original en 1802. Hay que recordar que Andrés López, como lo hicieron otros pintores antes, fue uno de los pintores que pudieron inspeccionar la imagen original el 25 de enero de 1787,[511] lo que le dio bastante autoridad y prestigio para representar dicha advocación.

Finalmente, en la ciudad se conocen tres pinturas más de la Virgen de Guadalupe: una en el templo de San Juan Bautista de Analco, firmada por Mariano Guerrero hacia finales del siglo XVIII; otra en la casa parroquial de la catedral, autoría de Joseph Aguilar, quizá tambien de finales de esta centuria, la cual se destaca porque representó a la Virgen sobre un lienzo que pende de dos enormes botones, dando la impresión de que acaba de ser desenvuelto, por lo que aparecen diversos ramos de rosas; y la tercera, la que se

[510] Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1981).
[511] Rogelio Ruiz Gomar, "Unique expressions…" *op. cit.,* 2005.

encuentra en el templo de San José y que quizá fue parte de los bienes de los jesuitas (Cat.11). A diferencia de todos los que vieron de cerca el ayate original, como aquellos pintores en 1666, en 1721, en 1751 y en 1787, Miguel Cabrera pudo publicar sus impresiones en 1756, en su *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas, observadas con la dirección de las reglas de el arte de la pintura en la prodigiosa imagen de nuestra señora de Guadalupe*, ganando un mayor reconocimiento.

37. SANTA BÁRBARA



a) José Gabriel de Ovalle
b) (Ca. 1699 – ca. 1750)
c) Santa Bárbara
d) Óleo sobre tela
e) 187.5 x 94 cm.
f) Ca. 1742
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala dos
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1762, dentro de la capilla de San Felipe Neri aparece registrada una pintura de esta santa que medía “tres varas con marco dorado” junto a seis lienzos más sobre su vida.

En el invetario de 1790, dentro del bautisterio, se menciona la presencia de un cuadro grande de Santa Bárbara con marco de talla dorado y una banquita forrada de lustrina verde floreada de oro. Asimismo, en el cuerpo de la iglesia y cerca de esta capilla estaba un retablo Santa Bárbara de talla en blanco y oro.

En 1822 aún se menciona el retablo que estaba en el cuerpo de la iglesia.

En 1859, se menciona el mismo altar en el cuerpo de la iglesia, pero no menciona ninguna pintura de la santa. Sólo una de la Virgen del Refugio que estaba en la ráfaga del altar y que media vara y media.[512]

Inscripciones

Audita est vox decaelo “dicens: veni pulcherrima mea et requiesce in cubilibus palus mei; quod pasiulasti donatum est uni propicius ero tui memoriam facientibus.
Vorag. Legen. CLXXXVIII

Rúbrica [En la parte inferior derecha y junto a una flor roja] Ovalle f.

[512] Cabe destacar que no necesariamente estos registros dentro de los inventarios catedralicios se refieran a la pintura firmada por Gabriel de Ovalle.

m) Descripción

En la parte superior del lienzo aparece un arco de medio punto decorado con flores de donde cuelga un gran cortinaje de color rojo que funge como un telón para Santa Bárbara. Ella aparece al centro de la escena y se enmarca por un gran óvalo también rodeado de flores rojas, azules, amarillas y blancas. Pareciera como si ella estuviera mirando al espectador desde una ventana. La santa está dispuesta de tres cuartos y casi de perfil. Su vestimenta está conformada por varias prendas de distintos colores, pero sobre todo, resalta el hecho de que su corsé azul presenta a su alrededor un decorado a base de perlas blancas. Igualmente, la santa porta algunas joyas que delatan su nobleza. Por ejemplo, la corona, la diadema de su cabello, los aretes, el collar de su cuello, la cruz con esmeraldas, el prendedor en su pecho y las pulseras de su mano. Sobre su hombro cuelga una manta roja decorada con un símbolo de una flor que cae y cubre su espalda y su brazo izquierdo. Precisamente, la mano izquierda es la que sostiene una gran custodia que tiene en la parte central una figura de la crucifixión. La otra mano sujeta unas hojas de palma.

Debajo del óvalo que enmarca a Santa Bárbara hay una cartela con marco dorado y fondo de color azul, la cual contiene la descripción que hiciera Jacobo de la Vorágine en su famosa Leyenda Dorada. Textualmente dice: Audita est vox decaelo “dicens: veni pulcherrima mea et requiesce in cubilibus palus mei; quod pasiulasti donatum est uni propicius ero tui memoriam facientibus. Vorag. Legen. CLXXXVIII.

o) Comentario

El estudio del arte pictórico novohispano desarrollado en las regiones más septentrionales del Virreinato ha sido constantemente desdeñado por la academia, debido a que no es garante de grandes reflectores, lo que se convierte en una asignatura que debe tomarse en cuenta a la brevedad. En este sentido, los dos tomos del *Catálogo de pintura virreinal en Michoacán* publicados por del Colegio de Michoacán[513] han sido un paso importante, debido a que rescatan muchos pintores que seguían desconocidos. En el norte, específicamente en lo que fue el obispado de Durango, poco a poco se han consignado obras de diversos pintores regionales dentro de los recintos religiosos y civiles. Sin embargo, aún es imposible establecer el origen de muchos de estos maestros, debido a la falta de estudios sobre el tema. Rogelio Ruiz Gomar menciona que "estudios posteriores abonarán en el descubrimiento de los rasgos de estos artistas locales que para el mundo norteño, resultarán haber estado activos en centros como Guadalajara, Zacatecas o Durango".[514]

Hasta ahora el pintor más estudiado ha sido Gabriel de Ovalle, quien ha sido señalado como oriundo de Zacatecas,[515] mientras otros lo ubican como originario de la Ciudad de México. Ovalle ha sido el principal referente porque su obra ha llegado hasta el presente y porque hay un número importante de documentación histórica que permite situarlo con mayor facilidad dentro de la historia de la pintura local. Sin embargo, al parecer no fue el primero. Hay tres menciones muy importantes dentro de las actas capituales del Cabildo de Durango que señalan la presencia de maestros pintores

[513] Nelly Sigaut *et al. Pintura virreinal en Michoacán. Volumen I* (Morelia: El Colegio de Michoacán, 2011).
[514] Rogelio Ruiz Gomar, "La pintura en el templo del Valle de Allende, Chihuahua" en *Historia y arte en un pueblo rural: San Bartolomé, hoy Valle de Allend*e, Chihuahua, coord. Clara Bargellini, 143 – 200, (México: UNAM/IIE, 1998), p. 160.
[515] Alejandro Huerta Carrillo, "Análisis químico de las pinturas del pintor zacatecano Gabriel José de Ovalle", *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (1993): 63 -79.

trabajando en la localidad: la primera menciona que hacia 1655, el pintor Diego de Guzmán, proveniente de Parral, se hallaba trabajando en el coro y el monumento de la catedral; la segunda noticia se asienta hacia 1745, cuando se detalla que "el chinito pintor" estaba dorando las flautas del órgano grande de música; la última noticia se refiere a otro pintor, de quien no se menciona su nombre, pero que estaba pintando y dorando algunos blandones, pedestaes y una docena de candeleros que había hecho el maestro urbina.[516] Aunque estas noticias son pocas y no dan más detalles, puede inferirse que desde el siglo XVII hubo maestros capacitados en la pintura.

La estacia de Gabriel de Ovalle en Zacatecas fue crucial para que despúes pasara a Durango. ¿Qué condiciones sociales y políticas tuvieron que presentarse en la sociedad para que un pintor se mantuviera trabajando tierra adentro? Bargellini dice que Ovalle abandono la capital del país por los problemas que tuvo con su esposa María Teresa de Almanza.[517] Lo cierto es que su residencia en Zacatecas esta bien documentada, así como, su pasó por Durango hacia 1742,[518] fecha en que pintó el *retrato del obispo Martin de Elizacoechea*, el cual provocó un enfrentamiento entre el pintor y el cabildo de la catedral de Durango, debido a la peculiaridad de su pincelada. Empero, esto se abordará más adelante en el apartado dedicado a los retratos de los obispos. Es muy probable que Ovalle también haya pintado en este año el lienzo de *Santa Bárbara*. No se sabe exactamente donde estuvo colgado este cuadro ni hay indicios claros sobre ello, debido a que los registros documentales son muchos y no son precisos.

[516] Archivo Histórico del Arzobispado de Durango, Actas capitulares, año de 1655 y 2 de julio de 1745.
[517] Clara Bargellini, "Nuevos documentos sobre Gabriel José de Ovalle", *Anales del IIE*, núm. 78 (2001): 77 - 102.
[518] Clara Bargellini, "Gabriel José de Ovalle, pintor en Durango y Zacatecas", *Transición*, núm. 13 (1993): 44 – 47; Amoroso horror: arte y culto en la serie de la pasión de Gabriel de Ovalle de Guadalupe, Zacatecas", en *XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte: Arte y violencia,* 499 - 524 (México: UNAM/IIE, 1995).

Dentro de la catedral de Durango, Santa Bárbara se juró patrona secundaria en 1682 para implorar su protección contra los rayos y centellas, debido a las fuertes tormentas eléctricas que se presentaban en esta región. Precisamente, un rayo daño el cimborrio de la catedral en este año.[519] Los reparos fueron encargados a un maestro traído de Sombrerete, Zacatecas, llamado Pedro Pablo, quien dirigió un informe al cabildo sobre dicho asunto.[520] Desde entonces, esta santa estuvo presente en altares y capillas de la catedral. Incluso, una esquila de la campana del segundo cuerpo de la torre poniente tuvo el nombre de la santa. Por ejemplo, en 1724 se menciona la necesidad de que se haga su altar nuevo. El inventario de 1762 señala que dentro de la capilla de San Felipe Neri había "un lienzo de Santa Bárbara de tres varas con marco dorado y otros seis lienzos chicos a los lados de su vida, tres lienzos chicos de distintos santos, ara y tarima". El inventario de 1790 registra que dentro de la quinta capilla (bautisterio o agua de gloria) había "un cuadro grande de Santa Bárbara con marco de talla dorado" y muy cerca de este espacio, pero, en el cuerpo de la iglesia se hallaba un retablo de Nuestra Señora Santa Bárbara. En 1822, se menciona lo siguiente sobre el altar de Santa Bárbara:

> por el lado de la epístola y fuera de una capilla al resplandor de la pared maestra y que queda al frontispicio de la iglesia catedral y por su parte interior está colocado el altar de Santa Bárbara cuyo retablo es de talla en blanco y oro, y la santa está colocado en medio, a sus lados hay dos santos, y una imagen de Nuestra Señora de Topia en medio con su niño, y ambos vestidos de seda, con coronas de plata, una cruz de oro y esmeraldas pendiente de los hilos de perlas pequeños finas pero desiguales, y unos zarcillos del mismo metal y piedra de que se hablará después. Y en la parte superior un cuadro de San Pedro con marco dorado y otro de Santa Teresa: el altar es de repisa, ara, tarima, alfombra y dos palabreras.

[519] AHAD, Fábrica, diciembre de 1682.
[520] AHAD, Fábrica, caja 7, 1682.



Fig. 1. Atribuido a Gabriel de Ovalle, *Señor de Zacatecas*, óleo sobre tela, 1763. Foto: Adolfo Martínez Romero

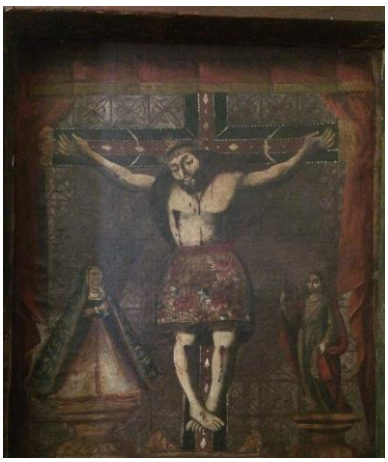


Fig. 2. Detalle, Atribuido a Gabriel de Ovalle, *Señor de Zacatecas*, óleo sobre tela, 1763. Foto: Adolfo Martínez Romero

Otras dos pinturas se conocen de Ovalle que representan al *Señor de Zacatecas*, ambas en la capilla de San José de Avino, en el actual municipio de Pánuco de Coronado. El lienzo más grande no esta fechado (Figs. 1 y 2) y el segundo (Fig. 3), el más pequeño no está firmado, o al menos parece que la firma se desapareció tras la talladura que tiene la capa pictórica en esta zona. Esta capilla la construyó Esteban de Erauzo, como parte de la hacienda de beneficio del Real de Minas de San José de "Avinito", como se conocía en los documentos antiguos. Dicha capilla se menciona en su testamento en 1759. Después, esta hacienda la heredó el yerno de Erauzo, José del Campo Soberón y Larrea, dueño también de la casa que hoy se conoce como el Palacio del Conde de Súchil, en Durango.

El obispo Pedro Tamarón visitó esta capilla e hizo inventario de ella duarnte su visita pastoral de 1759. En él consignó esta capilla como "muy buena y nueva, pintada toda y adornada de lienzos finos de uno y otro lado", con su colateral en medio muy pulido y tallado, todo dorado, dedicado a San Joseph". [521] Curiosamente, este registró quedó asentado en un pequeño libro y no en el libro general de la visita. Respecto a los cuadros, seguro se refiere a los mismos que hoy siguen colgados en las paredes de dicha capilla. [522]

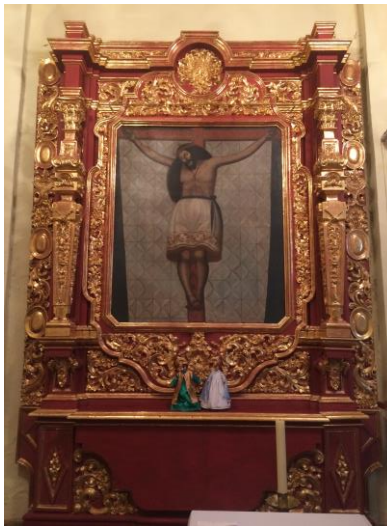


Fig. 3. Detalle, Gabriel de Ovalle, *Señor de Zacatecas*, óleo sobre tela, ca. 1760. Foto: Adolfo Martínez Romero

[521] AHAD, Inventarios, caja 9, legajo 1, expediente 1, libro de utensilios de la capilla de Avinito, 1761.
[522] Desde la entrada hasta el altar y del lado izquierdo están los lienzos *San Juan Nepomuceno, San Gregorio Magno, Santo Domingo de Guzmán, San Juan Bautista, San José* y *San Agustín*; desde la entrada hasta el altar y del lado derecho se encuentran los lienzos de *San Ambrosio, San Gregorio, San Nicolás de Bari, San Vicente Ferrer, San Antonio de Padua* y *Arcángel Rafael*; a los costados del presbiterio están los

Hasta el momento se puede decir que Ovalle es un parte aguas dentro de la historia de los pintores en la localidad, debido a que a partir de esa fecha aparecen nombres de otros personajes dedicados a esta actividad. Por ejemplo, hacia finales del siglo XVIII sobresale José Cristóbal Escobar y Mariano Morelos, quienes retrataron a los obispos Antonio Macarruya y Minguilla de Aquilanín y Esteban Lorenzo de Tristán y Esmenota, en 1775 y 1788, respectivamente (Cat. 50). Escobar aparece en el padrón de Durango que realizó el sargento mayor Andrés José Velasco y Restán, en 1778,[523] donde otros más fueron registrados, como Alonso de la Peña y Zaphia, de quien se conoce una *Serie de la Vida de la Virgen* que está en Pedriceña; José Rubin Miramón, quién pintó un *martirio de San Juan Nepomuceno*, hoy en la pinacoteca del Estado; José Aguilar, autor de una *Virgen de Guadalupe* que está en la Casa Parroquial de la catedral de Durango y un *retrato de Agustín Pío Pando*, firmado para 1781, el cual se encuentra en el Museo Regional de la UJED; Atanasio de la Peña y Reynoso y Tomás de la Peña[524], su hermano; Francisco de Abitia; Pedro de



Fig. 4 – 6. Izquierda, Rafael Lesprón, *Virgen del Refugio*, óleo sobre tela, siglo XIX. Al centro, José Aguilar, *Virgen de Guadalupe*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Derecha, José Aguilar, *retrato de Agustín Pío Pando*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

cuadros del *Señor de Zacatecas*, del lado izquierdo y arriba del acceso a la sacristía está una pintura de *San José con el niño* y del lado derecho de este mismo presbiterio hay una *Sagrada familia*. De las 15 pinturas, 2 son de Ovalle, 2 más, la de *San Juan Nepomuceno* y *Nicolás de Bari* son de Pedro López Calderón firmadas en 1731 y al parecer las 11 restantes son de Antonio de Torres, aunque cabe destacar que su firma sólo aparece en el lienzo de *San Agustín* y con fecha de 1730. Al parecer esta dupla no era nueva, Manuel Toussaint menciona que en 1722 Calderón y Torres valuaron los cuadros de Pedro Palacios. Por su parte, José Armando Hernández Soubervielle resalta el nicho de trabajo que tuvo Calderón en el norte del Virreinato, y especialmente, con la orden fraciscana, como también lo tuvo Antonio de Torres. *Véase* Manuel Toussaint, *Pintura colonial* (México: UNAM, 1982), 151; José Armando Hernández Soubervielle, "El celo espiritual y militar de la orden franciscana y la monarquía hispánica en una pintura de la Inmaculada de Pedro López Calderón" en *Archivo Español de Arte*, núm. 336 (2011): 337 – 354.

[523] Atanasio G. Saravia, *Obras completas. Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya. Volumen IV* (México: UNAM, 1993), pps. 263 y 356.

[524] *Ibid.,* p. 306.



Fig. 7. Mariano García, *Transverberación de Santa Teresa*, óleos sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.



Fig. 8. Miguel Cabrera, *Sagrada familia,* óleo sobre tela, mediados del siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Campos,[525] Vicente Ferrer[526] y Nicolás Fandango.[527] En el censo de 1810 aparecen los nombres de Felipe Ordoña, Vicente Rubio, Joaquín Minjerres, Juan Jorge Rodríguez, José Isidro Alvarado y Vicente García. Por último, se puede mencionar a Rafael Lesprón, quien estuvo activo a finales del siglo XVIII. Hasta ahora, se conoce una *Virgen del Refugio* que se encuentra en el templo de San Juan de Dios en Durango y algunas en Zacatecas (Figs. 4 – 6).

También, dentro de la historia de la pintura local, el apellido "García" es recurrente en las obras y en los documentos. Por ejemplo, en el Arzobispado de Durango se halla una pintura ovalada firmada por Mariano García (Fig. 7) con el tema de la *Transverberación de Santa Teresa* de finales del siglo XVIII. Por otro lado, en el inventario de los bienes que entregaron los franciscanos en 1916 a la catedral, se consigna de manera muy especial el nombre de José García como el autor de una *Alegoría de San José*. También, se destaca el nombre de Patricio García, quien renovó en 1835, el cuadro de la *Muerte de San Francisco de Asís* (Cat. 12), autoría de Juan Correa. Otro nombre relacionado con este apellido es Concepción García, quien pintó una *Sagrada Familia* que se localiza en la sacristía del templo de Santa Ana, la cual es copia de una que firmó Miguel Cabrera y que se encuentra en el Arzobispado de

[525] *Ibid.,* p. 348.
[526] *Ibid.,* p. 363.
[527] *Ibid.,* p. 267.

Durango (Fig. 8).[528] Finalmente, hay una *Santísima Trinidad* pintada por Regino García a mediados del siglo XIX.

Otros pintores locales sólo se conocen a través de las inscripciones que dejaron plasmadas en los lienzos que restauraron, sobre todo durante ela primera mitad del siglo XIX. Para el caso de Durango, estas renovaciones resultan lamentables, pero, quizá, son el reflejo del interés que tuvieron los custodios de estos bienes para mantener estas imágenes en buen estado para el culto. Puede pensarse que esto fue una dinámica incipiente dentro del ámbito pictórico local que trató de sustituir los trabajos que la Real Academia de San Carlos estuvo enviando con regularidad hasta antes de la Independencia. Precisamente, en esta centuria decimonónica fue cuando se comenzó a cuestionar sobre los parámetros para las restauraciones de las obras de arte antiguas. Sobre las pinturas recayó la idea de "perfeccionarlas y superar los métodos de ejecución del pasado", creyendo que era posible "devolver el estado original de la obra deteriorada". La contribución mayor fue la del pintor Pietro Edwars, quien dictó una serie de recomendaciones en 1777 que son parte de la conservación de la pintura moderna.[529] La pugna durante el siglo XIX fue por la intervención directa para volver a la obra primigenia o la mera conservación de las obras. Sus representantes teóricos fueron Eugène-Emannuel Viollet-le-Due (1814 – 1879) y John Ruskin (1819 – 1900), quienes mantuvieron posturas que no podían conciliarse respecto al tema de la restauración.[530]

[528] Esta obra se puso dentro de este apartado, debido a que Rogelio Ruiz Gomar señala que la firma de Cabrera parece apócrifa y denota el pincel de un pintor local, lo que deja abierta la posibilidad de esta pintura se analice en un futuro y se pueda llegar a conclusiones más concretas. Además, se debe mencionar que en la catedral de Saltillo hay una pintura muy similar que posiblemente sea también de Miguel Cabrera. Clara Bargellini no menciona esta pintura en su estudio sobre esta catedral, lo que supone que fue colgada después.
[529] Elsa Minerva Arroyo Lemus, "Imagen restaurada. Historia de la conservación y restauración de pintura de caballete novohispana en México: 1961 – 2004" (Tesis de Licenciatura, FFyL/UNAM, 2005), pps. 14 – 58.
[530] *Idem*.

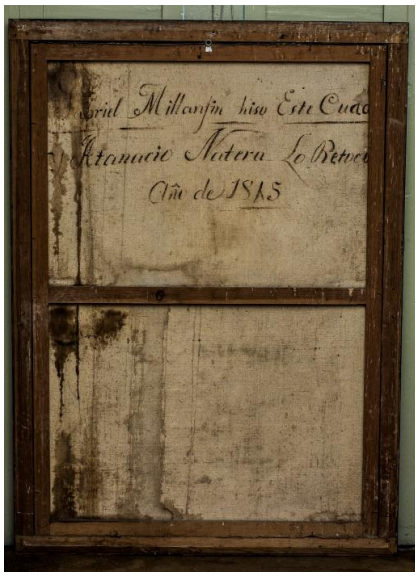


Fig. 9. Gabriel Millansín, *Reverso del lienzo de San José con el Niño*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Balaam de lot Gálvez Luque.

Los lienzos localizados en Durango que sufrieron alguna restauración son varios, entre ellos, el de *San Cosme y San Damián ante Jesús Crucificado*, autoría de José de Páez que se encuentra en el templo de San Juan de Dios. Esta pintura fue *renovada* por J. C. González Meza en 1838. También, la pintura de *San José con el Niño* que se encuentra en el Arzobispado fue objeto de intervención a cargo de Atanasio Natera, quien la *renovó* 1845" (Fig. 9). Aunque no se puede leer la firma original en la pintura, Natera dejo constancia de que esta obra la pintó Gabriel Millansin, quizá un pintor local. Un ejemplo más es la *renovación* que hizo Dionisio Campos, el 8 de julio de 1862 de la pintura de *La traslación de la casa de la Virgen de Loreto* (Cat. 21), así como, el caso del *Tránsito de San Francisco* que renovó Patricio García, en 1835 y el de *San Blas* que renovó Ciriaco Basconcelos en este mismo año. Al final de la centuria, Juan Francisco Flores intervinó los lienzos de *San Jerónimo* y *San Francisco de Asís*, ambos del siglo XVIII, los cuales se encuentran en el Arzobispado de Durango. A mediados del siglo XX, Fernando del Campo intervino un *San Francisco de Sales* (finales del siglo XVII) y una *Sagrada Familia* (principios del siglo XVIII).

38. LA DIVINA PASTORA



c) La divina pastora
d) Óleo sobre tela
e) 86 x 61 cm.
f) Ca. 1750
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

Esta pintura aparece en el inventario de los expolios del obispo Pedro Tamarón que se realizó el 15 de febrero de 1770 por parte del escribano Real Juan Campeón y el albacea Pedro Minjarres. Estos expoios se llevaron a cabo en el Palacio Episcopal de Durango.

n) Descripción

La obra está dividida en dos escenas: en el primer plano la Virgen aparece rodeada de ovejas y en el segundo se aprecia la lucha del arcángel con el demonio que tiene una forma de lobo. En la primera escena aparece la Virgen sentada sobre una roca rodeada de algunos arbustos pequeños que delimitan el espacio del paisaje y sobre ella hay dos pequeños querubines que se disponen a coronarla. La vestimenta de la Virgen es contrastante. El velo es de color azul fuerte, su túnica rosada, su zalea de borrego café y su cinturón rojo. Sobre su espalda pende un sombrero. Del lado izquierdo, se aprecia un baculo que está recargado en un árbol. Alrededor de la Virgen hay cuatro ovejas con piernas muy delgadas que esperan el momento para obsequiarle las rosas que portan en sus pequeños hocicos. En la segunda escena se aprecia un rompimiento de gloria, del cual desciende el arcángel San Miguel con su escudo y espada desenvainada en aras de proteger a una solitaria oveja del acecho del demonio, simbolizado por un pequeño lobo que se esconde detrás de un risco. La oveja que salva ell arcángel lleva una filacteria con la palabra AVE. No tan lejos, al fondo sobresalen unas construcciones y a la lejanía una cadena montañosa.

Comentario

La devoción a la Divina Pastora tuvo su origen en Sevilla a mediados del siglo XVIII, la cual se dispersó con gran rapidez a varias regiones del Virreinato durante toda esta centuria, debido a la impresión de estampas que pasaron en diversos navíos a América.[531] Su impulsor fue el fraile capuchino Isidoro de Sevilla, a quien según la tradición se le apareció la Virgen con este atavío pastoril, el 24 de junio de 1703, en un momento de oración, por lo que inmediatamente le encargó al pintor Miguel Alonso de Tovar un cuadro con estas características. Éste aún se encuentra en su templo y según la inscripción fue expuesto desde el 8 de septiembre de ese mismo año. En una segunda aparición, Isidoro pudo ver a la Virgen siendo coronada por los ángeles.

Sin duda, esta advocación hace referencia y tiene un fuerte paralelismo con la del Buen Pastor. Por esto, María es la encargada de pastorear un gran rebaño compuesto por corderos, entre ellos, se destaca uno que hace referencia al Agnus Dei, es decir, a Jesús, el cual siempre aparece a un lado de la virgen y lo acaricia de manera especial. Las rosas, según Cuadriello, simplemente son recolectadas por María para ofrecerlas ante la misericordia de su hijo.[532] Pero, otra connotación de las rosas, mucho más antigua, es su relación con la pureza de María. En este caso, la Virgen se sigue presentando como corredentora de la humanidad como en muchas otras representaciones, tal fueron los casos de la Virgen del Apocalipsis que es auxiliada por San Miguel y la Virgen de la Luz.

[531] Leonardo Donet Donet, "Origen y difusión del tipo iconográfico de la Divina Pastora" (Tesis de Maestría, (España: Universidad de Jaume –I, 2013), p. 73; Carmen Sanz Ayán, *Sevilla y el comercio de Indias* (Madrid: Akal, 1993), p. 62.
[532] Jaime Cuadriello, *Catálogo comentado de acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España.* Tomo I (México: Patronato Museo Nacional de Arte/UNAM/IIE/CONACULTA, 1999), p. 68.

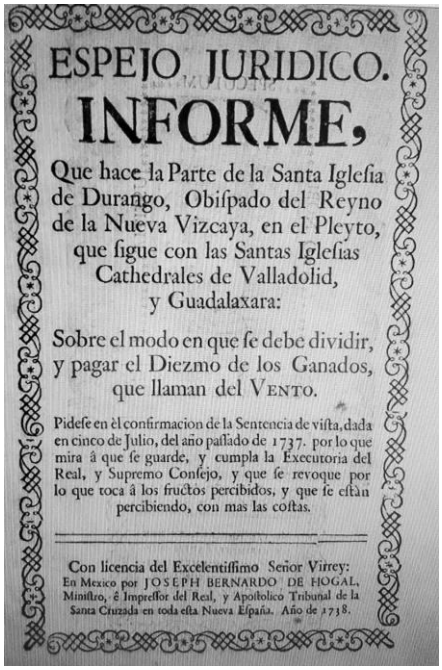

ESPEJO JURIDICO.
INFORME,
Que hace la Parte de la Santa Iglesia de Durango, Obispado del Reyno de la Nueva Vizcaya, en el Pleyto, que sigue con las Santas Iglesias Cathedrales de Valladolid, y Guadalaxara:
Sobre el modo en que se debe dividir, y pagar el Diezmo de los Ganados, que llaman del VENTO.
Pidese en èl confirmacion de la Sentencia de vista, dada en cinco de Julio, del año passado de 1737. por lo que mira à que se guarde, y cumpla la Executoria del Real, y Supremo Consejo, y que se revoque por lo que toca à los fructos percibidos, y que se estàn percibiendo, con mas las costas.
Con licencia del Excelentissimo Señor Virrey: En Mexico por JOSEPH BERNARDO DE HOGAL, Ministro, è Impressor del Real, y Apostolico Tribunal de la Santa Cruzada en toda esta Nueva España. Año de 1738.



Fig. 1. Grabado incluido en *Espejo Jurídico*. Archivo General de la Nacion. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Esta iconografía explota al máximo algunos de los recursos menos utilizados por los pintores novohispanos: el paisaje, lo lúdico y lo cotidiano. Sin embargo, aún son pocos los cuadros que se conocen hasta el día de hoy con esta representacion.

Para el caso de Durango, la presencia de esta advocación se localizó en una publicación que mandó imprimir la catedral de Durango, a raíz del pleito que mantuvo con las iglesias de Guadalajara y Valladolid, por lo menos desde 1730, conocido como *El vento*. El texto se titula *Espejo jurídico*. Lo interesante de este informe es que se incluyó un grabado de la Divina Pastora. Las inscripciones que tiene dicho grabado son las siguientes: alrededor de la estampa, *ora/pro nobis/speculum/justitae*; en la parte superior, *cognosco oves meas: et cognoscunt me meae* (conozco mis ovejas y ellas me conocen a mí), esto según el evangelio de San Juan 10, 14) tema que relaciona a Jesús como *Buen Pastor*.

Respecto a la pintura de la *Divina pastora*, se puede decir que perteneció al obispo Pedro Tamarón, la cual estuvo en el oratorio de la catedral. Textualmente, en sus expolios se menciona que dentro de dicho oratorio había:

> un colateral nuevo dorado y frontal de los mismo y en medio una imagen al centro de bulto de Nuestra Señora de la Concepción con corona de plata sobredoradas y media luna de lo mismo, y á los lados quattro estatuas de señor San Jose, San Joaquin, Santa Anna, San Pedro, y un niño con su vestido de tela encarnada su vandera y potencias de plata [...] Ytt. una lamina del santo Niño de

> la Guardia con su marco de plata [...] Ytt. otra lamina dl Santo Niño de la Guardia con marco sobredorado. Ytt. un quadro de la Divina Pastora con marco de lo mismo.[533]

Asimismo, dichos expolios señalan que en el salón [no es claro a que lugar se refiere] había una lámina pequeña de la *Divina pastora*, la cual se tasó en doce reales, según el avalúo hecho por Ildefonso Gómez de Escontria y Pedro Minjarrez.

[533] AGI, Guadalajara 550.

39. SANTO NIÑO DE LA GUARDIA



c) Santo Niño de la Guardia
d) Óleo sobre tela
e) 86 x 57 cm.
f) Ca 1750
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 2
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de expolios del obispo Pedro Tamarón del 15 de febrero de 1770.

En un brevísimo inventario sin fecha, pero seguramente realizado después de 1940, se describe esta pintura como "un cuadro que representa nueve escenas de la vida de San Cristóbal, que era oriundo de la Ciudad de Toledo. Dibujo muy incorrecto y colorido muy mal logrado. Montado en marco de madera de fines del siglo XVIII o sea en 1791. De estilo renacimiento italiano".

m) Inscripciones

Lado izquierdo. Escena primera
[En la filacteria de la parte superior] assurantur puerum innocetem, Toleti ostefis denarip [ilegible]

Lado derecho. Escena segunda
[En la filacteria de la parte superior] coram Pilato adductis tuti burfalso reusant

Lado izquierdo. Escena tercera
[En la filacteria de la parte inferior izquierda] Flagellis crudeliter cedunt

Lado derecho. Escena cuarta
[En la filacteria de la parte inferior derecha] mater infantis vifurn recipit

Lado izquierdo. Escena quinta
[En la filacteria inferior] Vepribus caput transuertberant

Lado derecho. Escena sexta
[En la filacteria de la parte inferior] Abulce bostice splendorib dignos cuntur

Lado izquierdo. Escena séptima
[En la filacteria de la parte inferior] In ecclesia guardice comprebeduntur

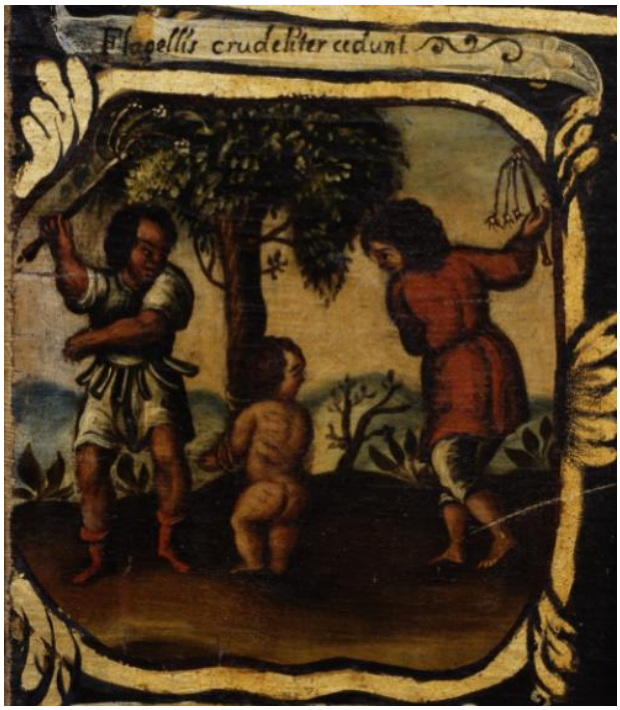
Lado derecho. Escena octava
[En la filacteria de la parte inferior] Corpus Innocetunus quani comparuit

Al centro. Escena novena
[En la filacteria de la parte superior] E crucifixo corestra bere volunt impissrimi.

Al centro
[Dentro de la cartela inferior] EFFIGIES Ichuographica, gestoru in martyrio christphori innocentis (vivocani) a la GVARDIA. E civitate Toletana oriundi, quem impij quidam ludei, & apostalae in persona christi redemptoris nostri crucifixerunt, circa aannum domini 1751.


Iussurantur puerum Innocentem, Toleti ultijs denarijs


Coram Pilato adducti testibus falso accusant.


Flagellis crudeliter cedunt


Mater infantis visum recipit


Ferpribus caput transuerberant


Adeuntes hostiae splendori dignoscuntur


In Ecclesia Guardice comprehenduntur


Corpus Innocentis nusquam Comparuit.


Crucifixo convertabere volunt impleri

n) Descripción

Este cuadro está dividido en nueve escenas que relatan los episodios del niño Cristóbal. Al centro aparece la crucifixión del niño y alrededor las ocho escenas restantes. En la parte inferior hay una cartela de lado a lado que contiene la inscripción principal de la obra.

La primera escena representa a tres personajes que se reúnen en torno al niño Cristóbal. Dos de ellos visten muy pobremente, mientras que el último viste con mejor atuendo y con una gran capa roja. Este personaje se dirige hacia el lado derecho. De fondo se aprecian las edificaciones de la ciudad.

En la segunda escena aparecen siete personajes, incluyendo el niño. Dos de ellos, los de la izquierda entregan al niño ante las autoridades. Lo recibe un señor vestido con manta roja, quien señala hacia el personaje que está sentado sobre el baldaquino que parece ser la máxima autoridad. Este personaje de complexión robusta porta una hoja de palma con una mano y un bastón con la otra. Del lado derecho, se observan otros dos hombres que miran hacia este señor.

La siguiente escena representa a dos hombres dando azotes y latigazos al niño, quien se encuentra atado al tronco de un árbol.

El siguiente episodio representa a la madre arrodillada y rezando por su hijo.

En la quinta escena aparece el niño desnudo y sentado sobre una piedra mientras sostiene una rama con sus manos. A su alrededor hay tres hombres, de los cuales, dos de ellos le dan azotes.

El sexto episodio representa a un personaje vestido de rojo, quien está arrodillado ante el altar de la Virgen con el Niño. Detrás de él se aprecia un sacerdote.

En la séptima escena se ve a un grupo de personas reunidas en torno a un sacerdote en el púlpito.

La octava escena muestra a cuatro hombres. Tres de ellos ven cómo el cuarto excava una tumba.

Finalmente, la escena central muestra la crucifixión del niño. Del lado izquierdo aparecen dos soldados. Al centro hay dos hombres que auxilian a un tercero, quien sube la escalera para limpiar la sangre del niño. Uno de los dos hombres sostiene la escalera y otro tiene una cazuela donde vacian la sangre que limpian del niño. Al fondo de la escena se aprecian los edificios de la ciudad.

40. MARTIRIO DE SAN JUAN NEPOMUCENO



c) Martirio de San Juan Nepomuceno
d) Óleo sobre tela
e) 185 x 125 cm.
f) Ca. 1770
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala Capitular
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

m) Inscripciones

[En las páginas del libro que sostiene la Virgen] [En la página izquierda]
I Joan
1 V. 9
Si Confiteamtur
Peccata nostra
Deus fidelis
Est
[E la página derecha]
Et jus [ilegible]
Ut remitat
Nobis peccata
Nostra

Si confesamos nuestros pecados, él es fiel y justo para perdonar nuestros pecados.

n) Descripción

Esta escena transcurre de noche. En la parte inferior y del lado izquierdo del lienzo, se aprecia en la lejanía a San Juan Nepomuceno, vestido de blanco y negro, cuando fue lanzado al mar desde un puente. En esta misma zona del cuadro, pero del lado derecho, se ve a un agelillo aplastando con su pequeño pie la cara de un hombre encadenado. Al centro aparece San Juan Nepomuceno rodeado de algunos angelitos y de una mujer que aparece del lado izquierdo de la obra. La vestimenta de la mujer se compone de una túnica rosada y capa azul. Sobre su brazo derecho carga una gran cruz de madera y encima de su cabeza aparece una luna luminosa. Dicha mujer le muestra un libro y una llave a Nepomuceno. Debajo del libro, se aprecia como un angelito ayuda a la mujer a sostener el libro. A esta misma altura del lienzo, pero del lado derecho, aparece un angelito portando el birrete del santo. Se trata del mismo que aplasta con su pie la cara del hombre encadenado. De manera muy timida, entre la mujer, el libro y el santo aparece la cara de un angelillo. Por su parte, San Juan Nepomuceno se eleva en medio de una gran nubosidad. Su mano derecha está sobre su pecho y la izquierda sostiene una palma. El santo luce joven y barbado. Sobre su cabeza aparece un querubín dispuesto a colocarle una corona de laureles.



Fig. 1. Grabado de San Juan Nepomuceno, Johann Andreas Pfeffel, 1740, Czech National Library, Prague.

o) Comentario

El santo nació en una aldea llamada Nepomuch, de la cual toma su nombre, cerca del año de 1330. Estudió en Bohemia y después en la Universidad en Praga, donde se graduó de Filosofía, Teología y Derecho Canónico. Según sus biógrafos fue excelente predicador y orador desde el púlpito, lo que le valió numerosos elogios. Obtuvo la dignidad de canónigo en la Iglesia de Metropolitana de Praga, en el Reino de Bohemia y fue Limosnero mayor del rey Venseslao IV. Fue confesor de la reina Juana. Murió en el año de 1383 ahogado en el río Moldava.

Posteriormente, la Compañía de Jesús en una de sus congregaciones generales nombró a Nepomuceno como su abogado y tutelar. Es protector de diversas causas, pero destaca la del sigilo de la confesión debido a su historia personal, la cual menciona que el santo le negó al rey en reiteradas ocasiones, a pesar de las torturas que sufrió, romper el secreto de confesión de la reina. Varias veces lo encarceló, pero no logró nada. Al final, este demoniaco y descontrolado personaje o "embatido en dos afectos" como lo calificaba Nepomuceno, ordenó llevarlo por la noche al río para ahogarlo sin que el pueblo se diera cuenta. El rey antes le había dicho: "Juan, ò morir luego, ò referirme por su orden las Confesiones de mi Muger, y quanto ha fiado à tu direccion. Aun te resistes? Juro à Dios, que beberas tanta agua, que no tengas mas

sed". Al final, la orden se cumplió. De su cuerpo muerto emanaron algunas luces muy brillantes que permitieron a todos conocer su paradero, además de que sobre su cabeza se pudieron observar una serie de estrellas. Cabe destacar que, el santo, ya presentía su muerte, y por ello no dudo en divulgarla y advertir los males que vendrían con ello y se encomendó a la Virgen, de quien era especial devoto desde niño debido a que fue ella quien lo salvó de una muerte temprana.[534]

Respecto a la obra que se encuentra en la catedral, es preciso mencionar primero que los inventarios si señalan la presencia de esculturas del santo, sin embargo, no mencionan nada sobre la existencia de obras pictóricas. La que aquí se presenta es la única sobre este santo. El estado de conservación es bueno, pero presenta señales de varias intervenciones que casi desaparecen las pinceladas del pintor original. Aunque es anónima, Rogelio Ruiz Gomar menciona que pudiera ser de Juan Antonio Arriaga. Seguramente, el pintor de este martirio de Nepomuceno tomó de referencia el grabado de Johann Andreas (1674 – 1748) donde se aprecia una composición similar, aunque con algunas diferencias (Fig. 1). Por supuesto, que es posible que haya habido varios grabados circulando en la Nueva España con este tema, pero hasta es el que más se acerca a esta iconografía.

[534] Gavino Romelini, *Vida, martirio, virtudes y milagros de San Juan Nepomuceno, fidelísimo custodio de la Fama, portentoso Taumaturgo en todas las necesidades, Protomartir del Sigilo de la confesión, y protector de la Compañía de Jesús* (Valencia, por Joseph Estevan, 1734). https://books.google.com.mx/books?id=kLAvEM9dr7gC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 9 de marzo de 2016).

41. DOLORES Y GOZOS DE SANTA TERESA



a) Juan Antonio Arriaga
b) (Activo 1729 – 1753)
c) Dolores y gozos de Santa Teresa
d) Óleo sobre tela
e) 159 X 100 cm.
f) Ca. 1740
g) Galería Episcopal de la catedral
Sala 2
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En 1762 se menciona que el altar de Santa Teresa tenía "un retablo de dicha santa es de talla dorado muy viejo con seis lienzos grandes de pintura y veintitrés chicos de distintos santos y tamaños, palabreros y ara".

En 1790 se menciona una Santa Teresa de bulto en el altar del Santo Cristo. Además, afuera de la quinta capilla (bautisterio), en la nave de la iglesia estaba un altar de santa Bárbara que tenía en el remate un cuadro de Santa Teresa. Lo mismo se describe en el inventario de 1822. Después de esta fecha ya no hay noticias de pinturas de la santa, sino hasta los inventarios del siglo XX.[535]

m) Inscripciones

[En la parte inferior izquierda] Juan Ant. de Arriaga pingeb.[t]

[535] Cabe destacar que estos registros dentro de los inventarios, no necesariamente se refieren a esta pintura de Juan Antonio Arriaga

n) Descripción

Al centro de la escena resalta la figura de San José, quien está parado y haciendo un desplante sobre un globo terráqueo de color azul. Se aprecia como el santo carga en sus brazos al Niño Jesús, mientras mira a la santa quien está arrodillada sobre unas piedras que se encuentran del lado derecho y en la parte inferior de la escena. Justo detrás de la espalda de San José, a manera de resplandor, salen siete ramos de flores y siete espadas en cada costado aludiendo a los gozos y dolores por haber sido el padre putativo del Salvador. Por su parte, el Niño Jesús, de manera curiosa, juega con uno de los ramos de flores mientras mira atento hacia el espectador. Santa Teresa se encuentra arrodillada del lado derecho dispuesta a la oración. Ella viste el hábito característico de la orden, el cual es marrón, capucha negra y una capa blanca. Por su parte, San José lleva túnica azul y capa marrón que alude a una empatía con la vestimenta de la orden.

o) Comentario

Santa Teresa fundó la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo, las carmelitas descalzas. Teresa Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada, nombre real de la santa, nació en al año de 1515 y fue miembro de una familia muy numerosa: dos hermanas más y nueve varones. Sus padres fueron Alonso Sánchez de Cepeda y Beatriz Dávila y Ahumada, su madre, quien murió cuando ella tenía doce o trece años. Ella cuenta que, desde temprana edad, leía libros de la vida de los santos junto con su hermano, quienes pensaban ir a tierra de moros y deseaban ser decapitados. El 2 de noviembre de 1533 entró al Convento de la Encarnación, en Ávila y profesó el 3 de noviembre de 1534. A pesar de que su vida estuvo llena de momentos de enfermedad y de constantes dolores, hubo otros donde fueron de descontrol y de desasosiego antes de que tuviera su definitiva conversión en 1554.

Fue especial devota de San Agustín tras haber leído sus Confesiones. Por su parte, los textos que escribió la santa siempre fueron motivados y alentados por sus confesores. Su *Libro de la Vida* no en pocas ocasiones fue denunciado ante la Inquisición. Quizá, su contenido sensual fue lo que ocasionaba estas denuncias, aunque habría que preguntarse por qué esto no se cuestinaba con los escritos de los santos varones. Así, cuando se quebrantó ante un *cristo muy llagado* hizo uso de este tipo de descripciones, como lo hizo también cuando veía a Cristo por partes, es decir, primero veía sus manos, luego su rostro y después de forma completa, a lo que ella digo que "cuando otra cosa no hubiesse para deleitar la vista en el cielo sino la gran hermosura de los cuerpos glorificados, es grandísima gloria, en especial ver la humanidad de Cristo". Decía que "no podía entender porque se presentaba asi poco a poco", a lo que ella misma respondió que "luego entendi que era asi conforme a mi flaqueza natural". Por otro lado, el tema de la transverberación es el que mejor describe su unión con Cristo, el cual se describe con mucha pasión en el capítulo XXIX del Libro de la Vida. Textualmente dice:

> veía un ángel cabe mi hacia el lado izquierdo, en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; aunque muchas veces se me representaban ángeles, es sin verlos, sino como la visión pasada que dije primero. En esta visión quiso el Señor que le viesse así, no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido q parecía de los Angeles muy subidos q parecen todos se abrasan, deven ser los que llaman Serafines, q los nombres no me los dizen, mas bien veo q en el cielo ay tanta diferencia de unos Angeles a otros, y de otros a otros, que no lo sabría dezir. Víale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el coraçon algunas vezes, y que me llegava a las entrañas, al sacar, me parecía las llevava consigo, y me dejava toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, q me hacía dar aquellos quexidos, y tan excesiva la suavidad, q me pone este grandísimo dolor, que no hay dessear que se quite, ni se contenta el alma con menos q Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no dexa de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare

> que miento. Los días que durava esto andava como embovada, no quisiera ver, ni hablar, sino abraçarme con mi pena, que para mi era mayor gloria que quantas ay en lo criado.[536]

Con la descripción que la misma santa hace sobre esta visión, es que se retoman los elementos que formarían pronto la iconografía de este pasaje que llegó a ser uno de los más difundidos mediante los grabados y las pinturas de diversos artistas, tanto de España como de los Virreinatos americanos. Asimismo, los desposorios místicos que tuvo con Jesús, el éxtasis que sufrió en el locutorio y su visión de San José son temas que también fueron utilizados por los pintores de la época. Uno de los grabados más tempranos es el del flamenco Adriaen Collaert, quien realizó junto a Cornelis Galle I una escena de la Transverberación de Santa Teresa en 1613 (Fig. 1). Posteriormente, Antonius Wierix II, cerca de 1622 – 1624, grabó la suya (Fig. 2).



Fig. 1. *Grabado de Santa Teresa*. Adriaen Collaert. 1613

[536] Pedro Cabarte, *Libro de la B. Madre Teresa de Jesús fundadora de la Reformacion de los Descalços y Descalças de Nuestra Señora del Carmen. De nuevo corregidos con su original, y con Tablas muy copiosas* (Çaragoça, 1615). https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31822035066992;view=1up;seq=9 (Fecha de consulta: 23 de enero de 2017).



Fig. 2. Grabado. Antonuis Wierix II. 1622.

Recuérdese que la santa gozó de una gran fama debido a que fundó muchísimos conventos en la Península. Su fuerte activismo fue causa para que el nuncio Felipe Sega la llamase *fémina inquieta y andariega*. Empero, su fama fue tal que, incluso tras su muerte (4 de octubre de 1582) y su canonización (1622), llegó a ser nombrada en 1627 patrona de España por el Papa Urbano VIII. Asimismo se intentó designarle un patronazgo junto a Santiago apóstol. Por último, el 27 de septiembre de 1970 el Papa Paulo VI le asignó el título de Doctora de la Iglesia. Es importante destacar que fue una de las pocas mujeres santas que emanaron de la Contrarreforma Católica, sequida de Magdalena de Pazzi y Santa Rosa de Lima, en América.

En la Nueva España fueron varios los que pintaron a Santa Teresa, entre ellos, Cristóbal de Villalpando quien pintó el lienzo de *Santa Teresa recibiendo el velo por manos de la Virgen y San José*, así como, Nicolás Rodríguez Juárez quien pintó uno en 1692, el cual, hoy se encuentra en el Museo Nacional del Virreinato (Figs. 3 y 4). En Durango se localiza una pintura con este tema pintada por Mariano García hacia finales del siglo XVIII (Fig. 5).



Fig. 3. Cristóbal de Villalpando, *Santa Teresa recibiendo el velo por parte de la Virgen y San José*, óleo sobre tela.

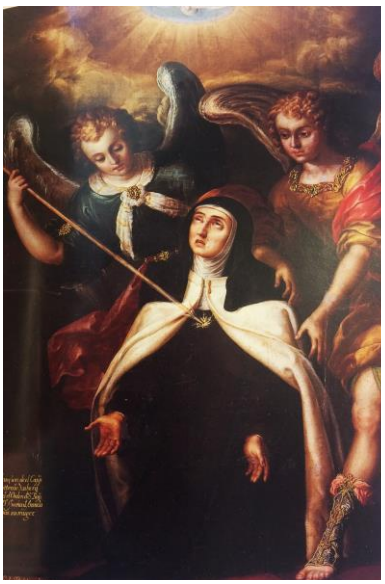


Fig. 4. Nicolás Rodríguez Juárez, *Transverberación de Santa Teresa*., óleo sobre tela, 1692. Foto: Museo Nacional del Virreinato.



Fig. 5. Mariano García, *Transverberación de Santa Teresa*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Por otro lado, Santa María Magdalena también fue una de las santas más representadas de esta orden carmelita. Nació en Florencia en 1566 y demostró desde pequeña su devoción hacia Jesús y a la Santísima Trinidad. Antes de profesar, la santa experimentó muchos arrebatos místicos que la acercaron pronto al matrimonio con Cristo crucificado, pero sin antes saber sorteado una serie de pruebas y tentaciones, sobre todo, la de la virginidad, la cual no tuvo problemas para superarla, por lo que la misma Virgen María la premió, obsequiándole un velo blanco que ella misma le colocó.

Fue tal su devoción a la Santísima Trinidad y al verbo encarnado que pronto Jesús le hizo partícipe de su pasión. Así, el 18 de abril de 1585, la santa lo vio desde la oración en el huerto hasta el sepulcro. Por esto, la columna, la charola y la corona de espinas son



Fig. 6. José de Páez, *Estigmatización de Santa María Magdalena de Pazzi*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.



Fig. 7. Cornelis Galle I, Stygmatization of saint Maria Magdalena Pazzi, grabado, ca 1620. Foto: Museum Plantin Moretus

comúnmente representadas en sus cuadros como elementos pasionarios. La escalera alude al momento en que ella vivió en carne propia el Viacrucis cuando estaba en el convento. Y más importante fue la entrega de las llagas a la santa que le causaron tanto dolor que la hicieron exclamar "at e meo, amore, no posso piu" que significa "ay de mí, amor, no puedo más".[537] Finalmente muere el 25 de mayo de 1607 y fue beatificada en el año de 1626 por el Papa Urbano VIII y canonizada en 1669 por Clemente IX.

Sus visiones místicas pronto se grabaron y fueron pintadas algunas obras por motivo de su canonización, entre ellas la del flamenco Antonio Van de Pere en 1670, actualmente en el Santuario de la Virgen del Carmen Medina del Campo, en Valladolid, España. En Nueva España es poco común ver pinturas de esta santa. En la catedral de Durango se encuentra una pintura de *Santa María Magdalena de Pazzi* (Fig. 6) la cual está basada en el grabado de Cornelis Galle I (1576 – 1650) (Fig. 7). En ella se puede observar el parecido, salvo algunas diferencias, como la ausencia de la Virgen y algunos elementos pasionarios. Se desconoce de dónde pudiera provenir esta obra.

[537] Luis de la Presentación, *Vida de la Bienaventurada madre soror María Magdalena de Pazzi, religiosa observante de N. Senhora del Carmen del monasterio de Santa María de los Ángeles de Florencia* (Lisboa: por Gerardo da Vinha, 1626).

Respecto a la pintura *Dolores y gozos de Santa Teresa* que se encuentra en la catedral, se puede decir que fue otro de los temas recurrentes para representar a la santa debido a los favores que San José le hizo durante su periodo de gran enfermedad. Además, por de haber sido el elegido para patrono de los numerosos conventos que fundó. Esta pintura está firmada por Juan Antonio de Arriaga, activo entre 1729 y 1753, y de quien se conocen pocas obras y casi todas en el norte, lo que supone que como sus antecesores, su veta principal de trabajo estuvo en el septentrión. Por ejemplo, se conoce el retablo de perspectiva de la Virgen de Guadalupe que se encuentra ahora en el Seminario Arquidiocesano de Chihuahua, hecho en 1740, y que posiblemente formó parte de alguna de las misiones del actual estado de Chihuahua.[538] Dicho retablo se compone de cuatro lienzos: uno de la *Virgen de Guadalupe*, uno del *Salvatore Mundi*, otro de *San Joaquín* y uno de *Santa Ana*.

[538] Clara Bargellini y Michael K. Komanecky, *El arte de las misiones del norte de la Nueva España (1600 – 1821)* (México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2009), p. 244.

42. SANTÍSIMA TRINIDAD, MARÍA Y JOSÉ SALVANDO ÁNIMAS DEL PURGATORIO



a) Atribuido Juan Antonio Arriaga
b) (Activo 1729 – 1753)
c) Santísima Trinidad con san José, la Virgen y las Ánimas del purgatorio
d) Óleo sobre tela
f) Ca. 1750
g) Catedral de Durango Actual capilla de San José
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

n) Descripción

La obra está dividida en tres secciones horizontales. En la parte la superior, se encuentran las tres personas que conforman la Trinidad, quienes están sentados sobre la nubosidad y apoyados sobre las pequeñas cabezas de cinco *puttis*. Al centro, Dios Padre aparece con vestido blanco, su cetro y el sol que lo distingue como el ser supremo. A la izquierda esta Jesús vestido con túnica morada y capa azul. En él, se pueden apreciar las llagas en sus manos y pies, así como, el símbolo del cordero en su pecho. Del lado derecho está el Espíritu Santo vestido de color naranja. Los tres tienen detrás de sus cabezas un triángulo en alusión al tetragammaton que significa divinidad, armonía y proporción. Además, todos tienen un aspecto joven, barbados y con cabellera muy larga.

Al centro de la composición se encuentran la Virgen y San José: la primera del lado izquierdo y el segundo del derecho. Ambos vestidos con túnica y capa. María de colores morado y azul como su hijo y San José de colores verde y ocre. La mirada de los padres de Jesús se dirige fijamente y con devoción a la Trinidad, mientras mantienen con sus manos hacia abajo. María sostiene unas azucenas mientras que José su vara adornada con las mismas flores.

En la parte inferior de la obra se encuentra un grupo de cinco ánimas que piden clemencia desde el purgatorio. Aunque no son claros los atributos de cada una de ellas para diferenciarlas por sexo, al menos tres parecen ser varones, una mujer y la última, un niño. Sólo el ánima del lado izquierdo sugiere algún tipo de retrato.

o) Comentario



Fig. 1. Juan Antonio de Arriaga, *Éxtasis de Santa Teresa*, óleo sobre tela, ca. 1740. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

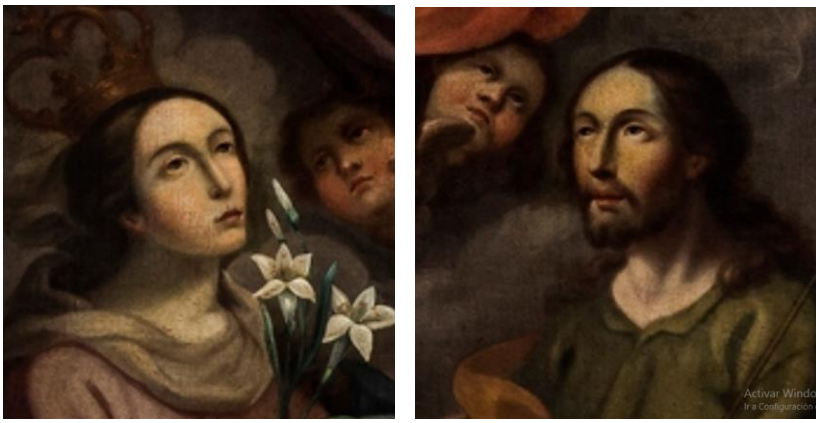


Fig. 2. Atribuido a Juan Antonio de Arriaga, *Santísima Trinidad, María y José salvando ánimas del purgatorio*, óleo sobre tela, ca. 1740. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Rogelio Ruíz Gomar menciona que esta *Santísima Trinidad* tiene elementos que hacen pensar que salió del pincel de Juan Antonio Arriaga. No es para menos si se atiende a su estilo muy peculiar de pintar rostros ovalados con nariz afilada, ojos hundidos y echados hacia abajo, así como, cejas curveadas y delgadas. De hecho Gomar ve ciertas relaciones entre la obra de Arriaga y Francisco Martínez (Figs. 1 y 2).[539] Recuérdese que ambos fueron contemporáneos y enviaron obra hacia el norte. No es claro si esta obra de Arriaga estuvo en la catedral desde un principio, debido a que los inventarios catedralicios no son claros y precisos respecto a la descripción de las pinturas. Por lo anterior, parece imposible hasta el momento establecer su origen. Finalmente, esta obra, aunque estaba en buenas condiciones, fue recientemente restaurada por el INAH, debido a un accidente ocasionado en el año de 2015.[540]

[539] Clara Bargellini y Michael K. Komanecky, *El arte de las misiones del norte de la Nueva España (1600 – 1821)* (México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2009), p. 245.

[540] Durante el evento en que el Arzobispo José Fernández Hurtado tomó posesión del arzobispado de Durango en 2015, el equipo de algunos reporteros que cubrieron el acontecimiento daño el lienzo ocasionándole perforaciones graves.

43. SANTÍSIMA TRINIDAD



c) Santísima Trinidad
d) Óleo sobre tela
f) Ca. 1750
g) Templo de San Juan Bautista de Analco Sacristía
h) Marco de madera dorado del siglo XVIII
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

m) Inscripciones

[En la parte inferior derecha con mayúsculas] ESTE CUADRO FUE PINTADO EN ROMA / DATA 200 AÑOS ANTES DE LA FECHA QUE (LE CALZA) MANDADO TRAER POR M. I. SR. D. LEONIDES DÍAZ DE ALVARADO ARCEDIANO DE LA CATEDRAL DE DURANGO Y REPINTADO GENERAL POR M. FLORES 1945 DGO.

o) Comentario

Esta obra es la única pintura sobre la Trinidad que se sabe fue propiamente de la catedral, como así lo delata su inscripción. Dichos datos señalan su origen y sus posteriores renovaciones por parte de un pintor de la localidad llamado Manuel Flores en 1945.

44. SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN MARÍA









a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) Inmaculada Concepción
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56.5 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) La Natividad de la Virgen
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) La Presentación de la Virgen
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) Los Desposorios
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN MARÍA









a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) La Anunciación
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) La Visitación
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) La Adoración de los Pastores
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) La Adoración de los Reyes
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN MARÍA









a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) La Circuncisión
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) La Huida a Egipto
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 41.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810) sin firma
c) La Presentación de Jesús en el templo
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56.5 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) Jesús entre los doctores
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN MARÍA









a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) Pentecostés
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) Tránsito de la Virgen
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) Asunción de la Virgen
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Francisco Clapera
b) (1746 – 1810)
c) La Coronación de la Virgen
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 56 x 42 cm.
f) Ca. 1790
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

m) Inscripciones

Todas las láminas están firmadas en la parte inferior, tanto derecha como izquierda, excepto *La Presentación de Jesús en el templo*. [Clapera pintó].

n) Descripción

[La Inmaculada Concepción]

La Virgen aparece al centro de la composición, sostenida por un numeroso grupo de angelillos y querubines que se encuentran en la parte inferior de la obra. Todos ellos de tez blanca y cabelleras rubias. La Virgen es de aspecto casi infantil. Ella parece dar un desplante hacia adelante mientras junta sus manos y las mantiene a la altura de su pecho. Su vestimenta se compone de una túnica blanca con encajes de color rosa en sus mangas, así como, de una gran capa azul. Alrededor de su cabeza hay doce pequeñas estrellas de color blanco y justo detrás de ella, un resplandor de tono amarillento. En esta misma zona, se puede apreciar que aparecen algunos querubines que se difuminan y mezclan con las nubes. En ambas esquinas de la parte superior se precian dos conjuntos de tres querubines: los del lado izquierdo fueron pintados con mayor contraste, mientras que los del otro extremo tienen mayor claridad. En la parte inferior de la obra hay otra escena interesante. Justo debajo de los pies de la Virgen se asoman cuatro querubines. Asimismo, hay dos grupos que suman trece angelillos que aparecen en diferentes posturas y algunos de ellos, se encargan de portar algunos de los objetos que aluden a la Letanía Lauretana. De izquierda a derecha, uno sostiene un espejo, otro carga un ramo de flores y un tercero que está casi al centro de la escena sostiene la Torre de David. El resto sólo porta algunos ramos de azucenas y palmas.

[La Natividad de la Virgen]

La escena trascurre en un lugar espacioso con una arquitectura monumental. Al centro se observa un gran muro con dos columnas adosadas. Al fondo y del lado izquierdo hay una escalinata, la cual conduce a una escena donde se observa a una mujer recostada en la cama, lo que supondría es Santa Ana después de haber dado a luz. Al centro y en un primer plano aparece un grupo de personas que ayudan a cuidar del bebe que acaba de nacer. De izquierda a derecha, aparece una mujer preparando una pequeña cama que será para la niña. Frente a ella y en uno de los escalones se aprecia un gran jarrón de metal. Después, se aprecia una mujer de pie y vestida de azul tomando con sus manos una especie de manta blanca angosta. A su lado esta una mujer de espaldas vestida de color ocre. Asimismo, al lado de la mujer con vestido azul está otra señora vestida de color café. Detrás de ella aparece San Joaquín. Delante de él y ya del lado derecho de la obra está una mujer que carga al bebé sobre una manta color blanco. Justo detrás de ella aparece una mujer alistando una manta blanca.

[La Presentación de la Virgen]

La escena principal de este pasaje transcurre a las afueras del templo, específicamente, alrededor de la escalinata principal. Empero, no está situada en un primer plano. El primero lo ocupa una mujer que se encuentra del lado izquierdo de la pintura, quien aparece sentada en el suelo cargando a su bebe desnudo. Detrás de ella, en segundo plano, aparecen dos hombres adultos conversando: uno de ellos, el del lado izquierdo, luce pensativo ante lo que le está diciendo el otro, quien alza su brazo mientras conversa. En el otro extremo de la pintura, es decir, el lado derecho y en el fondo aparecen Santa Ana y San Joaquín con sus respectivas aureolas y típicas vestimentas, quienes han soltado a laa Virgen niña para que suba por las escaleras y el sacerdote la recoja. Detrás del prelado

aparecen dos hombres observando la llegada de la pequeña Virgen. Justo por encima los padres de María se observa un par de angelillos que juguetean mientras observan la escena.

[Los Desposorios]

En la parte inferior de la obra se observa que sobre el gran tapete, ricamente ornamentado, se lleva a cabo la ceremonia en que se desposa a la Virgen. Al centro, sobresale la figura del sacerdote. Del lado derecho, se encuentra San José arrodillado, quien con su mano derecha entrega el anillo a la joven María, mientras que con la otra mano sostiene su bastón ricamente ornamentado con flores en su punta. Su vestimenta es de color azul y café. Detrás de él, se observa el acolito que sostiene un enorme libro abierto, el cual es tocado por la mano del sacerdote. Del lado izquierdo aparece María, igualmente arrodillada. Ella extiende su mano derecha para que le sea colocado el anillo. Asimismo, se aprecia como el sacerdote que se encuentra al centro, se inclina un poco hacia abajo para sujetarle la mano a la Virgen y de esta manera se lleve a cabo dicha acción. Detrás de María y enmarcados por un arco, una mujer y un hombre conversan. Encima de ellos se aprecian dos pequeños ángeles arrojando flores a los recién casados. Muy cerca de ellos aparecen dos querubines que apenas asoman sus cabecitas. Justo por encima del sacerdote se ve el Espíritu Santo en forma de paloma blanca. Finalmente, una especie de cortinaje color rosa sirve de fondo para tal evento y asimismo, otro de color guinda, en una especie de telón, se alza sobre todo el extremo derecho de la obra. De manera curiosa, en la parte superior y dentro de esta tela emergen dos querubines.

[La Anunciación]

Del lado derecho aparece la Virgen María arrodillada frente a un mueble donde se aprecia un libro abierto. Sus manos las mantiene sobre su pecho, mientras su mirada la dirige hacia el suelo. A manera de telón, una tela oscura cubre todo el extremo derecho de la obra. Del lado izquierdo y sobre una nubosidad gris aparece el Arcángel Gabriel hincado y portando una rama de laurel al tiempo que mira a la Virgen atentamente. Más arriba y al centro se observa a Dios Padre y al Espíritu Santo rodeado de una serie de angelitos y querubines que emergen de entre las nubes.

[La Visitación]

El desarrollo de esta escena se desenvuelve en las escalinatas de la entrada de una casa. Del izquierda a derecha aparecen José, María e Isabel y después un hombre viejo y una mujer más joven que él, quienes miran atentamente hacia el cielo. Al fondo se aprecian dos árboles que sirven de escenografía en este pasaje.

[El nacimiento de Jesús]

Al centro y en la parte inferior de la pintura se encuentra el Niño Jesús casi desnudo en su pesebre, a no ser por una pequeña manta blanca que le cubre parte de su cuerpecito. Del lado derecho y junto al niño se encuentra la Virgen arrodillada tratando de arroparlo con dicha manta. María lleva puesta una túnica color rosa y un manto azul. Del lado izquierdo de la escena está un ángel de pie observando al niño. Al centro, pero detrás del pequeño Jesús está sentado el arcángel Miguel, vestido con un manto estrellado de color azul y una capa roja. Detrás de Miguel se ve en la obscuridad a un hombre anciano. Quizá se trate de San Joaquín. Volviendo a la Virgen, justo detras de ella también aparecen entre la obscuridad es San José, quien mira hacia el cielo con sus brazos abiertos mientras y un

pequeño ángel que sostiene la vara con flores del padre de putativo de Jesús. En la parte superior de la pinturas se ven tres ángeles: del lado derecho uno de ellos está sentado sobre unas nubes; el segundo, el más pequeño y desnudo, se sujeta a la vestimenta del primero de una manera muy tierna; el tercero está sobre la figura de José con su cuerpo completamente extendido, como si tratara de esquivar la vara de flores del santo.

[La Circuncisión]

La escena transcurre dentro de un templo y como fondo una capilla que está cubierta por una gran tela de color azul. Al centro se encuentra un grupo de once personas que presencian la circuncisión del Niño Jesús. En medio de ellos está el sacerdote, quien carga sobre sus piernas al niño, mientras un hombre sentado frente él y del lado derecho utiliza sus herramientas para llevar tal acción. Del lado izquierdo está un personaje de pie sosteniendo un candelero. Justo detrás de él está un hombre arrodillado y junto al sacerdote tocando el piecito del niño. Estos son los tres personajes principales. Detrás de ellos, se observan siete personajes más: de izquierda a derecha hay dos hombres sin identificar. Después, al centro y detrás del sacerdote se ven José y María. Sólo José lleva una aureola sobre su cabeza. Enseguida se encuentran tres hombres, sólo uno de ellos porta igualmente un candelero.

[La Adoración de los Reyes]

Todos los personajes están aparecen en un ligero segundo plano. Del lado izquierdo se observa a la familia de Jesús debajo de un tejado muy sencillo. José es el primero que aparece en la escena. Delante de él está María, quien cuida que su hijo no caiga del mueble donde aparece de pie. El niño acaricia con su manita la calva de Melchor, quien está arrodillado. Este rey es quien le ha regalado la mirra, la cual se observa en el mueble

donde está el niño. Muy cerca del niño Jesús apenas se alcanza a asomar un niño. En este mismo orden, pero casi al centro de la escena y en un primer plano aparecen de pie el rey Gaspar y detrás de él, en un tercer plano se ve un soldado. Ambos personajes son los que dividen la escena entre la familia y el resto de los que van a adorar al niño Jesús. Gaspar porta una rica vestimenta y un turbante sobre su cabeza. Detrás de él se asoma tímidamente un pequeño niño que muestra el incensario que lleva de obsequio a Jesús. Del lado derecho de la escena y en la parte inferior se ve a un infante rubio que sostiene la cola de la capa roja del rey Gaspar. En la parte superior de esta misma zona, se observa a un niño negro acompañando a Baltasar, quien viste de azul. El niño carga un objeto de metal que será el regalo para Jesús. Detrás del rey mago está otro señor negro. Finalmente, en un cuarto plano, entre Gaspar y Baltasar se ve un gupo de hombres que portan unas lanzas. En la esquina superior derecha y sobre el fondo azul del cielo brilla la estrella que condujo a los reyes magos hasta Belén.

[La Huida a Egipto]

La escena trata del momento en que José, María y el niño Jesús huyen hacia Egipto. Los tres personajes aparecen al centro de la composición. José es quien se encarga de conducir el burro. Sobre el animal va María y el niño. La escena, a pesar de su simpleza, se destaca por la serie de grandes y frondosos árboles plasmados en el fondo.

[La Presentación de Jesús]

Esta escena se desarrolla en la escalinata de un templo. Al centro está la familia de Jesús y el sacerdote. Del lado izquierdo José. María se encuentra más al centro por ser quien parece va a recibir al niño de las manos del sacerdote. Y justo en el espacio que queda debajo del niño Jesús y las escalinatas se aprecian en un plano muy lejano a dos ancianos:

un hombre y una mujer. En la parte inferior de la obra y en primer plano se ven cuatro personajes. A la izquierda aparece una anciana vestida de color azul que abre sus brazos mientras mira al niño Jesús. En el otro extremo se ve a una familia sobre las escalinatas compuesta por un hombre, su esposa e hijo, quienes llevan un chivo al parecer muerto. El hombre aparece con la espalda desnuda. La mujer con vestimenta blanca y azul y el niño con una túnica blanca. Justo encima de esta familia se ven tres hombres, y sobre éstos, hay dos ángeles. Uno de ellos carga una especie de filacteria.

[Jesús entre los doctores]

Esta escena luce majestuosa debido al gran fondo arquitectónico de estilo clásico y por las colosales columnas cilíndricas. Al centro de la escena y un poco hacia la izquierda aparece el niño Jesús sobre unas pequeñas escalintas. El niño está vestido de azul y se presenta altivo, con su brazo izquierdo levantado y discutiendo con los doctores. Su figura divide el espacio entre dos grupos: el primero donde están María y José y dos ancianos; y el segundo donde están nueve hombres más.

[Pentecostés]

Al centro de esta composición se encuentra la Virgen María, quien está en un segundo o tercer plano. La figura de la Virgen divide la escena en dos grupos: el del lado izquierdo donde están seis apóstoles y una mujer; del lado derecho aparecen ocho hombres y una mujer. Dentro de este grupo de hombres se identifica a José, quien lleva sobre su cabeza una lengua de fuego, como también la tiene la Virgen, las cuales emanan del Espíritu Santo que se encuentra en la parte superior de la escena asomándose desde la nubosidad.

[Tránsito de la Virgen]

María se encuentra al centro acostada sobre su cama y cobijada con una sábana blanca. Ella mira hacia el lado izquierdo de la obra donde se encuentran cinco de los once apóstoles que presenciaron la muerte de la Virgen. Sólo tres están de pie, my cerca de su cabeza, y dos de ellos arrodillados. Sólo uno de ellos, se observa en primer plano justo en la esquina de la cama cerca de los pies de la Virgen. Justo al frente de la cama se aprecia una jarra. Del lado derecho de la obra se encuentran siete personajes: seis apóstoles y San José, quien está a un lado de María. En la parte superior de la escena se observan dos angelillos, quienes portan una rama de palma y una corona de flores como tributo para la Virgen. Más arriba, dos querubines apenas logran asomarse de entre las nubes.

[Asunción]

Es evidente la división de esta escena en dos secciones horizontales. Al centro y en la parte inferior aparece la tumba de la Virgen. Dicha tumba divide en dos grupos a los apóstoles y las mujeres que presencian esta escena. Del lado izquierdo aparecen nueve de ellos, todos ellos mirando hacia el cielo. Del lado derecho se encuentran dos más junto a las dos mujeres y en el extremo del cuadro y apenas visible, se ve a un hombre cargando la loseta que cubría la tumba. En la parte superior y al centro está pintada la Virgen coronada con doce estrellas y en pleno vuelo hacia los cielos. Debajo de ella aparecen tres querubines y dos *putti* le ayudan con su vestimenta. Del lado izquierdo dos putti cargan la corona de flores y una rama de palma. Del otro lado se ve un angel más grande con vestimenta verde.

[La Coronación]

En esta pintura la Virgen María se encuentra al centro de la composición. A partir de ella aparece el resto de los personajes. De esta manera, en la parte inferior, se aprecian varios angelillos jugueteando mientras observan a la Virgen. De izquierda a derecha aparece uno que porta un manto color verde, luego un grupo de tres que están abrazados y finalmente hay un par de ellos, del lado derecho de la pintura. Más arriba, del lado izquierdo y junto a la Virgen se ve un angelito recargándose sobre una nube mientras porta un cetro. Del otro lado y detrás de la Virgen se asoman entre las nubes dos querubines. En la parte superior de la escena aparecen Jesús y Dios Padre, quienes estáns entados sobre la nubosidad. El primero, del lado izquierdo, con su mano derecha porta una gran cruz de madera. El segundo, con su mano izquierda sostiene un globo terráqueo azul y un cetro. Ambos, sostienen con las manos la corona de la Virgen. Justo arriba de la corona se ve una paloma blanca, símbolo del Espíritu Santo.

45. SERIE DE LOS APÓSTOLES









a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) San Felipe
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Oficina principal
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) Santiago el Menor
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Oficina principal
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) San Juan
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Oficina principal
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

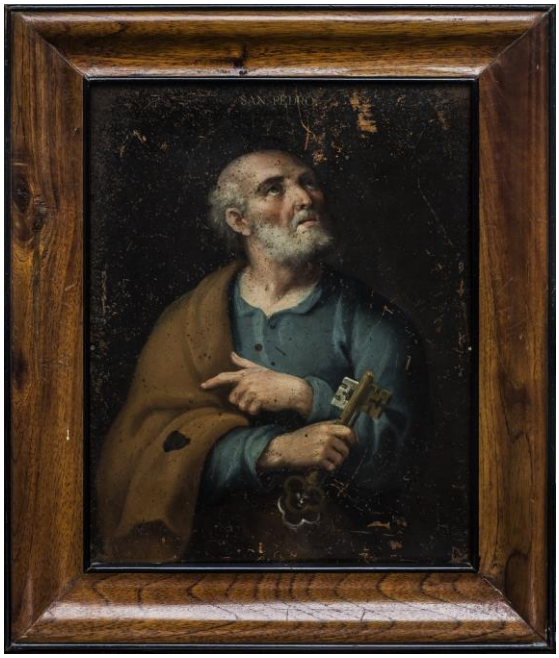
a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) San Mateo
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Oficina principal
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

SERIE DE LOS APÓSTOLES









a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) Santiago el Mayor
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Oficina principal
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) San Matías
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
h) Marco hecho en el siglo XX
i) Sólo esta no se publicó

a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) Santo Tomás
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Oficina principal
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) San Pedro
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Oficina principal
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

SERIE DE LOS APÓSTOLES





a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) San Tadeo
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Oficina principal
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

a) Andrés López
b) (1763 - 1812)
c) San Andrés
d) Óleo sobre lámina de cobre
e) 42 x 31.5 cm.
f) Ca. 1790
g) Arzobispado de Durango
Oficina principal
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
j) Publicaciones: Bargellini, 1994

m) Inscripciones`

[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SAN FELIPE.
[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SANTIAGO EL MENOR.
[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SAN JUAN.
[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SAN MATHEO.
[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SANTIAGO E MAYOR.
[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SAN MATÍAS.
[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SANTO TOMAS.
[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SAN PEDRO [Del lado izquierdo a la altura del dedo de su mano izquierda] Rubrica [Lopez fecit]
[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SAN TADEO.
[Al centro y en la parte superior. Arriba del rostro] SAN ANDRES.

n) Descripción

Los apóstoles en esta serie están representados en un primer plan y de medio cuerpo, el cual, casi en la mayoría de los casos, está ligeramente girado hacia su derecha para mostrarse casi de frente y con la mirada fija hacia el espacio del espectador. Sin excepción, todos cargan un atributo que los identifica, además del nombre de cada uno de ellos, los cuales están inscritos en la parte superior de las láminas, justo encima de sus cabezas.

[San Felipe]

San Felipe luce anciano con barba y cabellos grises. Está vestido con túnica roja y capa azul y porta con sus manos una cruz y un libro: la primera lo hace con la derecha y el segundo con la izquierda. El santo está pintado sobre un fondo grisáceo.

[Santiago el menor]

Santiago el menor se muestra con su cuerpo de frente y de medio cuerpo, pero su cabeza la mantiene girada hacia el lado derecho de la pintura mostrando su perfil mientras que su mirada la dirige hacia la parte superior. El apóstol luce anciano y con cabellos y barba

grises. Viste de túnica de color gris y capa color hueso. Del lado izquierdo de la obra se aprecia que sostiene con su mano un libro abierto mientras que con la otra, del lado derecho sujeta un mazo.

[San Juan]

San Juan, igualmente que los anteriores mantiene su postura con un ligero giro, pero su rostro y mirada las dirige hacia la parte superior izquierda de la obra. Vestido de túnica verde y capa roja sostiene con su mano izquierda (lado derecho de la pintura) el cáliz de donde sale una serpiente mientras que con la otra mano esconde sus dedos y sólo alza dos de ellos: el medio y el índice.

[San Mateo]

San Mateo no difiere mucho de sus predecesores en cuanto a la postura. Sólo que en esta ocasión, el santo apóstol mantiene la cabeza y su mirada ligeramente inclinada hacia la parte inferior debido a que está leyendo un libro, el cual sostiene con su mano izquierda mientras que la otra la recarga sobre su pecho. Del lado izquierdo de la pintura, entre el pecho y el brazo del apóstol, se aprecia como sostiene una lanza.

[Santiago el mayor]

El cuerpo de Santiago el Mayor está girado de tres cuartos hacia su derecha, lo que permite que se pueda apreciar su perfil. Lleva puesto una túnica de color gris y una capa beige con una tipo pechera de color café. El santo luce un aspecto joven de cabellera larga y barba de color oscuro. A su espalda tiene echado un sombrero. Al frente y con sus dos manos sostiene su vara con una bolsa de peregrino.

[San Matías]

San Matías luce viejo con cabellos y barba grises. Viste de túnica azul y capa rosada. Su cabeza y mirada se dirigen hacia el lado izquierdo, específicamente hacia la parte inferior donde se ve que el santo sostiene un libro con su mano mientras que del otro lado, se aprecia portando un hacha.

[Santo Tomás]

Santo Tomás mantiene su cabeza girada hacia el lado derecho de la obra al igual que su mirada. Viste de túnica café y capa rosada mientras sostiene con su mano una lanza que se observa del lado izquierdo de la obra y con la otra carga un libro. Su aspecto no es tan juvenil, pero tampoco es el de un anciano. Sus cabellos y barbas muestran muy tímidamente un color cenizo.

[San Pedro]

San Pedro se muestra en la misma posición que los anteriores, pero con la cabeza levantada hacia la parte superior derecha de la obra. Igualmente su mirada lo hace en esta dirección. Su aspecto es el de un anciano fuerte. Es calvo y los pocos cabellos que aún tiene son blancos al igual que su barba. Viste túnica de color azul y capa café. Mantiene sus brazos casi cruzados y se puede observar que con su mano, del lado izquierdo de la pintura, señala con su dedo índice hacia una parte de la capa, pero realmente, más adelante de este atuendo, sobre el fondo de la obra, se aprecia la firma del pintor. Con la otra mano, del lado derecho, sostiene las llaves que lo caracterizan.

[San Tadeo]

San Tadeo luce como un joven adulto, barbado y de cabellera corta y oscura. Mantiene su cabeza y mirada hacia la parte inferior izquierda de la obra debido a que está leyendo un libro. Precisamente, el un libro se aprecia del lado izquierdo de la obra y la escuadra que sostiene con su otra mano se puede ver del lado derecho.

[San Andrés]

San Andrés tiene un aspecto de un anciano fuerte, quien luce una cabellera gris, así como, una barba igualmente dl mismo color. Su cabeza está girada hacia el lado izquierdo de la obra y ligeramente inclinada hacia abajo. Su mirada fija está puesta en algún punto de esta zona. Se aprecia como el apóstol abraza fuertemente un madero que es parte de la cruz con la que fue martirizado.

46. VIRGEN DE LA FUENTE



a) Atribuido a Andrés López
b) (activo 1770 – 1812)
c) Virgen de la Fuente
d) Óleo sobre tela
e) 105 x 82.5 cm.
f) Ca. 1800
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera dorado del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

El inventario de 1762 menciona que había una capilla de Nuestra Señora de la Fuente, la cual se componía "de seis y media varas de fondo y diez quarta baras de nacho, de bobeda con su retablo nuevo dorado con la imagen de bulto y otras cinco de los señores San Joaquín, San José, Santa Ana, San Juan, Santa Rosalía". Asimismo, había seis lienzos de dos y media vara de San Joaquín, San José, San Ignacio, San Francisco Xavier y la Virgen, todos con marcos dorados.[541]

Inventario de CONACULTA, 2000. Se registró con medidas de 120 x 97 cm.

m) Inscripciones

[Debajo de sus pies] LLENA DE GRACIA
[En el marco] MATER PURISSIMA.

[541] Cabe destacar que estos registros no necesariamente refieren a este lienzo de la Virgen de la Fuente.

n) Descripción

Completamente el fondo de esta escena está inmerso en una variedad de tonos azules que pretenden dar la idea de un cielo infinito. Al centro de la composición está la figura de la Virgen postrada sobre una esfera rodeada por una serpiente dentro de una pequeña fuente. Ella está vestida con una túnica blanca con encajes rosas en sus mangas y con un gran manto azul que cubre casi todo su cuerpo, el cual tiene sobre sus bordes una especie de encaje dorado con algunos puntos blancos. En el cuello pende una tela de coro dorado. La Virgen es coronada por once estrellas visibles (quizá eran doce) y seis rostros de simpáticos querubines o *puttis*.

En la parte superior del lado izquierdo están pintadas tres cabecitas y en el otro extremo dos. Todos parecen distraídos, ingenuos y con la mirada perdida. En el pecho de la Virgen y justo arriba de sus manos hay un círculo que tiene el símbolo de Jesús (IHS), el cual refleja los tres rayos de luz que son enviados desde el triángulo azul que está en la parte superior derecha del cuadro. Estos rayos, al tocar el nombre de Jesús, se convierten en chorros de agua que inmediatamente caen a la fuente sobre la que está parada la Virgen. Finalmente, detrás de la Virgen hay un sol de tono anaranjado.

o) Comentario

En la pintura de Durango, se aprecia que Andrés López utilizó una composición muy similar a la que pintó en 1796 que hoy se encuentra en el Museo Nacional del Virreinato y que fue expuesta en el año de 2016, como parte de la exposición *Yo, el Rey* dentro del Museo Nacional de Arte. Empero, si existen alguna diferencias, entre ellas, la presencia de la luna creciente, las siete estrellas insertadas en el globo, la barca de lado izquierdo que lleva dos personajes que junto a sus instrumentos están las frase de *Tota Pulchra* y *Macula non est in te*, la torre de David y los pequeños ángeles que portan, el primero, un cojín rojo con la corona y el otro sostiene el cetro. Asimismo, en este cuadro aparece otro grupo de angelillos abrazados y con algunas azucenas y rodas amarillas en sus manos (Figs. 1 y 2).



Fig. 1. Andrés López, *Virgen de la Fuente* óleo sobre tela, ca. 1800. Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Balam de Lot Gálvez Luque



Fig. 2. Andrés López, *Virgen de la Gracia*, óleo sobre tela, 1796. Colección Museo Nacional del Virreinato. Foto: Adolfo Martínez Romero.

La iconografía de esta advocación ha sido estudiada por Karina Ruiz Cuevas[542] y otros investigadores han dejado claro la fuente grabada que se utilizó para este tipo de imágenes. Puede decirse que el argumento central de esta representación es que María es fuente de la vida al haber sido la madre de la fuente de gracia, es decir, madre de Cristo. San Bernardino decía que tiene jurisdicción y autoridad participada del hijo en la influencia y dispensación de la gracia del espíritu santo.[543] Así, la Virgen es llena de gracia como lo dijo el ángel Gabriel en la Anunciación y los tres rayos que da la Trinidad son las tres virtudes teologales: la fe, la esperanza y la caridad.

[542] Karina Ruiz Cuevas, "La Virgen como "Fuente de vida": La Inmaculada Concepción como alegoría en al Nueva España" en *La Inmaculada Concepción en España* (coord.) Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (1177 – 1200) (España: Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2005).
[543] José María de Jesús, *Historia de la vida y excelencias de la Virgen María Nuestra Señora* (Amberes: en la oficina de Francisco Canisio, en las dos cigüeñas, 1652), p. 849. https://books.google.com.mx/books?id=6ovIjuuDTXcC&pg=PA905&dq=Historia+de+la+vida+y+excelencias+de+la+Virgen+Mar%C3%ADa+Nuestra+Se%C3%B1ora.&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjn-_q-98DeAhUJ74MKHThnCewQ6AEIRzAG#v=onepage&q=Historia%20de%20la%20vida%20y%20excelencias%20de%20la%20Virgen%20Mar%C3%ADa%20Nuestra%20Se%C3%B1ora.&f=false (Fecha de consulta, noviembre de 2016).

47. SAN AGUSTÍN



a) José María Vázquez
b) (1765 – ca. 1826)
c) San Agustín
d) Óleo sobre tela
e) 110 x 86 cm.
f) 1818
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

48. SAN LUIS GONZAGA



a) José María Vázquez
b) (1765 – ca. 1826)
c) San Luis Gonzaga
d) Óleo sobre tela
e) 103.5 x 80cm.
f) 1818
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 3
h) Marco de madera del siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

m) Inscripciones

[En la esquina inferior izquierda:] José María Vazquez pxt á 1818.

n) Descripción

[San Agustín]

La figura de San Agustín está puesta al centro de un óvalo. El santo viste ropajes acorde a su investidura episcopal. Se encuentra sentado en una silla, mientras observa detenidamente hacia la derecha del cuadro, el ojo divino, quien al parecer le guía en los escritos que hace en un gran libro. El rostro del santo es barbado y refleja cierta madurez

[San Luis Gonzaga]

La figura de San Luis Gonzaga se destaca al centro de una superficie ovalada enmarcada con un fondo de color rojo. El santo está sentado en una silla de baqueta forrada con terciopelo y mantiene sus manos juntas en señal de oración. Su vestimenta se compone de una sotana y una estola, ambas de color negro. Además trae un rosario colgado que llega hasta su abdomen. La mirada de Gonzaga es de recogimiento, retraída, sumisa, obediente y sólo se dirige hacia el libro abierto que tiene sobre la mesa. En este mismo espacio se encuentra un ramo de azucenas blancas, un cráneo y un crucifijo.

o) Comentario

José María Vázquez fue uno de los primeros pensionados por la academia y discípulo de Rafael Jimeno y Planes. Llegó a tener el puesto de teniente de director de pintura y la dirección de 1825 a 1826.[544] A pesar de la importancia de este pintor, su obra y su vida aún no han sido del interés de la academia. Es claro que los cuadros que aquí se presentan son compañeros. Fueron hexhos, según la firma y la inscripción en 1818. Ambos están en buenas condiciones. El cuadro de San Agustín muestra un dibujo más académico y una aplicación del color en la piel más certera que el cuadro de San Luis Gonzaga, sin embargo, esto se debe a una intervención en algun momento que le provocó un daño en el rostro y las manos.

Es muy problable que estos lienzos hayan sido obsequiados a la catedral por el obispo Juan Francisco Castañiza y Larrea, quien fue un ferviente devoto de estos dos santos, pero mayormente de Gonzaga, como así lo evidencia el inventario de sus bienes, realizado antes de trasladarse a Durango.[545] Precisamente, el encargado de este registró y avalúo fue José María Vázquez. En Durango, el obispo Castañiza fundó una obra pía, la cual tuvo como albacea al señor penitenciario José Patricio Fernández de Uribe el 20 de mayo de 1816.[546] Asimismo, el obispo construyó en Durango el Colegio de San Luis Gonzaga dedicado a la instrucción, retiro voluntario y corrección de los sacerdotes partidarios de la Independencia.[547]

[544]Manuel Toussaint, *La pintura colonial en México* (México: UNAM, 1948), p. 205.
[545] AGN, Instituciones Coloniales, Regio Patronato Indiano/Arzobispos y Obispos. Volumen III, 1734 – 1816. Inventario de bienes del obispos de Durango Marqués de Castañiza, 1816.
[546] Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, Actas de Cabildo, Libro 68.
[547] Miguel Vallebueno, *Durango 450, Conservación de un patrimonio histórico* (Durango: Gobierno del Estado de Durango, 2013), p. 83.

49. PÍO VII



c) Retrato del papa Pio VII
d) Óleo sobre tela
e) 103 cm. x 81 cm.
f) Ca. 1800
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala llamada Romanización de la Iglesia
h) Marco de madera dorado siglo XIX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

m) Inscripciones

[En la cartela] Pius VII Chiar/amonti Pont. Max Creatus Ann. MDCCC.

n) Descripción

El retrato del Papa se encuentra dentro de un marco ovalado que parece estar apoyado en un basamento arquitectónico, el cual contiene una cartela con la descripción del personaje retratado y al centro de ésta, entre el retrato y el basamento, se aprecia el escudo pontifical con la tiara y las llaves de San Pedro. Justo en medio de esta cartela está un escudo que refiere a símbolo de los franciscanos. Se compone de dos secciones: la superior que alberga los brazos entrelazados de Jesucristo y de San Francisco de Asís con sus respectivos estigmas y detrás la cruz de Tau, todos estos elementos pintados sobre un color azul claro de fondo; y la sección inferior que está compuesta por un elemento que no se pudo identificar, y sobre éste, una banda roja que parece sostener tres estrellas luminosas.

La efigie del papa aparece con una vestidura de color rojo y un gorro. Su postura corporal gira a su izquierda para permitir que con su brazo derecho pueda hacer la señal de bendición, la cual, al igual que su mirada se dirigen hacia al espectador.

RETRATOS DE LOS OBISPOS


































50. GONZALO DE HERMOSILLO



c) Gonzalo de Hermosillo
d) Óleo sobre tela
e) 216.5 x 111 cm
f) Ca. 1650
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo de don Fray Gonzalo de Hermosillo, de 1.95 x 1.10 cmtrs. Con escudo de armas del Obispo. Este cuadro tiene marco de madera corriente. Valuada en 150 pesos. Número de pieza 80".

m) Inscripciones

[Parte superior izquierda] Sicut moises
[Parte superior central] Hcc fuit prima nobilis cantabric ecclesic fortis columna M, D, fr Gundisalvus, hermossillo
[Parte inferior central pintada tras su muerte] fue criollo de mex^{co} i el primer Maestro que tuvieron los religiosos del Carmen quando vinieron A fundar a la nueva españa fue catthedratico de escritura en la real Universidad murió De 67 años en Sinaloa a 28 de en^{o} de 1631 y se saco el cuerpo entero, sin corrupcion el Año; De 1668: para trasladarlo en su iglesia.

[En el corte superior del libro]
BIL^{A} SACR^{A}

51. ALONSO FRANCO DE LUNA



c) Alonso Franco de Luna
d) Óleo sobre tela
e) 213 x 111 cm
f) Ca. 1650
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un “retrato al óleo del Dr. Don Alonso Franco y Luna, de 1.83 x 1.14 cmtrs. con escudo de armas del Obispo y con marco de madera corriente. Valuado en 250 pesos. Número de pieza 82”.

m) Inscripciones

D, D, D, ildefonsus franco V, Luna Secundus, Cantabriensis episcopus, Etis Sve, 67

52. DIEGO DE EVIA Y VALDÉS



a) José de los Santos
b) (1649 - 1725)
c) Diego de Evia y Valdés
d) Óleo sobre tela
e) 210 x 116 cm.
f) Ca.1650
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo de Don Fray Diego Hevia y Valdes, de 1.83 x 1.10 cmtrs. con escudo de armas del obispo y con marco de madera corriente. Valuado en 150 pesos. Número de pieza 81".

m) Inscripciones

[cartela] EL ILL^{MO} R^{MO} S^{OR} M^{O} D FRAI DE^{O} D HEVIA I VALDS DEL CONSEJO DE SV MAG.^{D} OBPO DE LA N^{A} VIZCAIA GOVERNO 13 AÑ I EN EL ELLO HICO ESTAS S^{TA} IG^{A} , PASSO A OAXACA EN AÑO DE 53 DND MURIO I DIO 240 P^{S} PARA UNA OBRA PIA A DISPOSISION DE LOS SEÑORES OBISPOS DE LA NUEVA BISCAIA

53. PEDRO BARRIENTOS LOMELÍN



a) José Juárez
b) (1617 – Ca. 1661)
c) Retrato de Pedro Barrientos Lomelín
d) Óleo sobre tela
e) 203 cm x 138 cm.
f) 1655
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Adolfo Martínez Romero
j) Publicaciones: De la Maza, 1947; Sigaut, 2002

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo de Don Pedro Barrientos Lomelín, de 2.05 x 1.38 cmtrs. pintado por Juárez. Valuado en 400 pesos. Número de pieza 83".

Inventariado por Nelly Sigaut en 2002, con medidas de 200 x 140 cm.

m) Inscripciones

[En la parte superior del cuadro]
El Dr. D. P.^{o} de Barrientos Lomelín del Cons,^{o} del Re N. o S.^{r} Obispo Electo Nueba Viscaia /Chantre de la S.^{a} Yglesia Catedral de esta ciudad Mex.^{co} Juez Provisor…en todo su Arcobis / pado Canceller de la R.^{l} Univer.^{dad} de esta Corte Co. /missa o Apostolico de la S.^{a} Cruzada en todos los Reinso y Provincias de la nueva España.

[En la parte inferior del cuadro]
Hisolo trasumptar el P. Diego Medrano cura de la Cathedral de la Civdad de Durango. Año De 1656. Joseph Xuarez F.^{at}

54. JUAN DE AGUIRRE Y GOROSPE



a) Atribuido a Juan Correa
b) (Ca.1646 – 1716)
c) Retrato de Juan de Aguirre y Gorospe
d) Óleo sobre tela
e) 216 cm x 107.5 cm.
f) Ca. 1670
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo de Don Juan Aguirre y Gorospe. de 2.16 x 1 mtrs. con marco madera corriente y escudo de armas. Valuado en 200 pesos. Número de pieza 84".

m) Inscripciones

[En la cartela]
El Yll^{mo} S^{r} D^{r} D, Juan de Aguirre quinto Obispo de la nueva Viscaia

55. FELIPE GARCIA DE LEGASPI



a) Juan Correa
b) (Ca.1646 – 1716)
c) Retrato de Felipe García de Legaspi
d) Óleo sobre tela
e) 206.5 cm x 126 cm.
f) Ca. 1691
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo de Don G. de Legaspi Velazco, de 1.98 x 1.22 cmtrs. con marco de madera corriente, este cuadro estaba firmado. Pero la pintura se levantó en el lugar de la firma. Con escudo de armas del obispo. Valuada en 500 pesos. Número de pieza 85".

m) Inscripciones

[En la cartela]
EL YLUS^{mo} S^{r} D. Garcia d Legaspi Velasc^{co} Altam^{no} Castilla y Mendoz. Cura d la Ciu d S. Luis Pothosi, Can^{o} de la S^{ta} Igl^{a} Metrop^{na} d Mex^{co}, su Thess^{ro} Arced^{no} y Sacris^{tan} Ma.^{r} Ab^{d} dla ILL^{e} Congregas^{on} d N^{o} P^{e} S, P^{o} Cape^{an} del Cole^{o} d las Doncellas, Jues por la S. C. de R. en la causa d la beatif^{on} del Siervo d Dios Greg^{o} Lopes Obp^{o} del Rein^{o} d la Nue^{a} Visc^{a} del Cons^{o} de su Magestad. Su edad 45 años
[cartela repintada]

56. MANUEL ESCALANTE COLOMBRES Y MENDOZA



a) Juan Rodríguez Juárez
b) (1675 – 1728)
c) Retrato de Manuel Escalante Colombres y Mendoza
d) Óleo sobre tela
e) 1.97.5 cm. x 126 cm.
f) Ca. 1699
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo del Dr. Don Manuel Escalante Colombres y Mendoza, de 1.90 x 1.22 cmtrs. esta pintura fue hecha por Francisco Rodríguez Jiménez el año de 1699. Valuado en 1000 pesos. Número de pieza 86".

m) Inscripciones

[En la cartela]
El ILL.^{mo} S.^{r} D.^{r} D.^{n} Manuel de Escalante Colombres y Mendoza, Cathedratico de propiedad de Rethorica, Visperas y Prima de Sagrados Canones, jubilado desde el 3 de agosto de 1686 años. Rector de esta Real Universidad cuatro vezes. Medio Racionero, y Racionero entero, Canonigo, Thesorero, Chantre actual de esta Santa Yglesia Metropolitana de México; Thezorero superintendente de su Real frabrica Material. Abbad electo, y Reelecto sinco vezes y perpetuado de la sagrada Congregacion de Nuestro Padre San Pedro, por fundador de su Hospital, Collegio y Hospederia. Primiserio de la Ilustre Archicofradia de la SS. Trin.^{ad} Comiss.^{o} Apo.^{co} Subdelg.^{do} Gen.^{l} dl App.^{co} y R.^{l} Tribunal d la Santa Cruz da de esta Nue.^{a} España; Juez Prov.^{or} y Vic.^{o} G.^{l} de este Arcobp.^{do} y Vic.^{o} Uni.^{l} de los Sagrad.^{s} conv^{tos} d Religi.^{as} de N. S.^{a} d la Concep.^{on} y Balbane.^{a} d esta Ciu.^{d} Obispo [de e] d la S.^{ta} Yg.^{a} Cathe.^{l} de Dura.^{o} dl Consejo d su Mag.^{d} [ilegible] d Agosto d 1699 años.

57. IGNACIO DIEZ DE LA BARREDA



a) Atribuido Juan Rodríguez Juárez
b) (1675 – 1728)
c) Retrato de Ignacio Diez de la Barreda
d) Óleo sobre tela
e) 197.8 x 121 cm.
f) Ca. 1700
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo de Don Ignacio Díaz de la Barrera, obispo de Durango, de 1.90 x 1.13 cmtrs. este cuadro está muy bien hecho, tal vez es de Rodríguez Juárez. Valuado en 800 pesos. Número de pieza 87".

m) Inscripciones

[En la cartela]
El Yll^{mo} S^{or} D^{r} D^{n} Ygnacio Diez d la Barrera D^{or} en Sagrados Canones. Abogado d la Rl Audiensia de Mex^{co} Cathedratico de Prima de Canones en Substitucion en la Real Univer^{dad} Visitador General del Arzobisp^{do} Cura propietario de la Parroquia de la Santa Vera Cruz. Medio, y Entero Racionero de la S^{ta} Yglesia Cated^{l} de l Ciudad de la Puebla de los Angeles y Examinador Sinodal de su Obip^{do} Canonigo Doctoral d la Metrop^{na} de Mex^{co} Ob^{po} de la S^{ta} Yglesia Cathedral de la ciudad de Durango en el Obispado de la Nueva Viscaya.

58. PEDRO TAPIZ



c) Retrato de Pedro Tapis y García
d) Óleo sobre tela
e) 200 cm x 125.5 cm.
f) Ca. 1704
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo de don Pedro Tapiz y garcía de 1.98 x 1.19 cmtrs. con marco de madera corriente. Valuado en 400 pesos. Número de pieza 88".

m) Inscripciones

[En la cartela]
El Ilus. S. D. D. Pedro Tapis, AAbad de S^{ta} María de el Burgo en la Ciudad de Alfaro. Vicario Gen^{l} de la misma ciudas y Partido de Agreda: visitador gener^{l} de el obispado de Tardizona, de el Consejo de su Mag^{d} Obispo de la S^{ta} Iglesia de Durano en el Reyno de la nueva Vizcaya, y electo de la de Guadalaxara en la nueva Galicia. Fue presentado para la primera mitra el año de 1711 y falleció a los 49 años de su edad el 13 de abril de 1722.

59. BENITO CRESPO Y MONROY



c) Retrato de Benito Crespo y Monroy
d) Óleo sobre tela
e) 2.11 cm. x 1.52 cm.
f) Ca 1720
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo de don Benito Crespo de 2.00 x 1.46 cmtrs con marco de madera corriente". Valuado en 400 pesos. Número de pieza 89".

m) Inscripciones

[En la cartela]
EL ILL.mo S.r Dr Dn Benito Crespo dl orden de S.Tiago: fue Colegial; y Rector en su colegio militar dl Rey de la Univers.d d Salamanca. Y en ella Cath.o d Philosophia, y Dr. en Sagrada Theol.a Visitador por el Rl Consejo d las Ord.s en el Rl Convento d Veles. Y en los d comendadoras de Sa Cruz de Valladolid del referido orden: Dean de la S.a Iglesia de Oaxaca, y oy Ob.s po d la Sta Iglesia d Durango Reyno dla na Viscaya: dl Cons.o d su Mag.d & a c.

60. MARTIN DE ELIZACOCHEA



a) José Gabriel de Ovalle
b) (ca. 1699 – ca. 1750)
c) Retrato de Martin de Elizacochea
d) Óleo sobre tela
e) 213 cm x 127 cm.
f)) 1742
g) Galería Episcopal de la Catedral Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al óleo de don Martin de Elizacoechea, de 2.10 x 1.20 cmtrs. esta pintura esta firmada por Gabriel José Ovalle quien la hizo en el año de 1742. Tiene marco de madera corriente. Valuada en 500 pesos. Número de pieza 90".

m) Inscripciones

[En la cartela]
EL ILLUSSTRISSIMO S^{r} D^{r} D^{n} Martin de Elisacochea, Colleg^{l} M^{r,} q`fue, en d la M^{e}, de D^{s,} d los Theolog^{s,} d Alcalá d Henares, cathedratico d Philosophia en ella, y Cancelario de la d Mex^{co}, Mre de Escuelas, Canonigo, Chantre, Arced^{no}, y Dean d la S^{ta} Ig^{a} Cathedral, Exam^{r,} Sinodal de su Arcobp^{o} Commiss^{o} Sub delg^{o} General de la S^{ta} Cruz^{a} de la nueva Spña, Vicario, y Capp^{n}, de las Madres Capuchin^{s,} de dho Arsobispado, y Dignissimo Obispo, de la Ciudad de Durango de el Consejo de su Mag^{d}
[Rúbrica] Gabriel Jsp de Ovalle Fac^{t}

61. PEDRO ANSELMO SÁNCHEZ DE TAGLE



a) José de Ibarra
b) (1685 – 1754)
c) Retrato de Pedro Anselmo Sánchez de Tagle
d) Óleo sobre tela
e) 205 cm. x 137 cm.
f) Ca. 1750
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como una "pintura de lienzo, retrato del Dr. D. Pedro Sánchez de Tagle, pintado por Ibarra de 1.95 x 1.30 cmtrs. Valuada en 330 pesos. Número de pieza 71".

m) Inscripciones

[En la Cartela]
El Illmo, y Rmo. S^{r} D^{r} D^{n} Pedro Anselmo Sanchez de Tagle, Natural de la Villa de Santillana en las montañas, y Arzobispado de Burgos, Collegial que fue del viejo de San Bartholome, el mayor de Salamanca, Ynquisidor Decano dl Santo Olficio d la Ynquisicion de Mexico. Del consejo de su Majestad Obispo de la Santa Yglesia Cathedral de Durango, capital del Reybo de la Nueba Vizcaya.

62. PEDRO TAMARÓN Y ROMERAL



c) Retrato de Pedro Tamarón y Romeral
d) Óleo sobre tela
e) 206 X 136 cm.
f) Ca. 1760
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como una "pintura en lienzo retrato de Obispo don Pedro Tamarón y Romeral, de 1.95 x 1.30 cms. con escudo de armas. Valuado en 200 pesos. Número de pieza 70.

m) Inscripciones

[En la cartela] Repintada
El ILL^{mo} S^{r} D^{r} D^{n} PEDRO TAMARON Y Romeral del Consejo de su MAG. D. natural de la villa de la Guardia ene l Arzobispado de Toledo de donde vino el año de 1719 de familiar del Yll^{mo} S^{r} D^{r} D^{n} Juan Joseph de Escalona y Catalayud Obpo de la S^{ta} Yglesia de Caracas de cuyo obispado fue promotor fiscal y defensor de obras pias y visitador general fundador de aquella Universidad su doctor cathedratico de canones, comisario por la suprema y calificador de la S^{ta} Ynquisicion de Caracas, cura en la misma diócesis de la villa de S^{n} Carlos, ciudad de Valencia del Rey, y del Sagrario de la Cathe^{l}, Vicario de las reverendas Madres Carmelitas descalzas, Prov^{or} y Vicario general de aquel obispado en sede plena y sede vacante Prevendado electo de las charcas que renuncio dignidad de Mastre de escuela y chantre de caracas, y por ultimo dignísimo obispo de este obispado de Durango del que tomo posesion el dia 22 de Marzo del año de 1758, el que gobernó y visito generalmente con infatigable zelo hasta el dia 21 de Diziembre del año de 1768 en el que fallecio en el pueblo de Bomoa de la Provincia de Sinaloa estando entendiendo en su segunda general visita de edad de 73 años y 13 días y se hnalla sepultado su cuerpo en la Yglesia Parroquial de la villa de Sinaloa.
Su muerte fue a la edad de 73 años.

63. VICENTE DÍAZ BRAVO



a) Juan Patricio Morlete
b) (1713 – 1772)
c) Retrato de Vicente Díaz Bravo
d) Óleo sobre tela
e) 1.93 cm. x 130.5 cm
f) 1770
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como una "pintura en lienzo que representa a Dr. José Vicente Díaz Bravo, de 1.85 x 1.20 cmtrs. Pintura de Juárez Pateicio Morlete, pintó el año de 1770, con escudo de armas del Obpo". Valuada en 300 pesos. Número de pieza 72".

m) Inscripciones

[En la cartela]
El Illmo. Y Rmo. S^{r} D^{n} P Joseph Vicente Diaz Bravo, natural la Ciu^{d} [ilegible] en el Reyno de Navarra, del Orden de N^{a} S^{a} de Carmen de la antigua Obserbancia, Maestro y Lector en Sagrada Theologia, Cathedratico de [ilegible] en la Universi^{d} de Huesca, Examinador [ilegible] en el Arzobisp^{do} de Zaragoza y en los obispados de Huesca, y B [ilegible] o, Calificador, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisicion de Navarra, y del Consejo de la Suprema. Escribió varias obras que corren en el publico, y fue presentado para Obispo de esta S^{ta} Yglesia Cathedral de Durango el dia 17 de Agosto del año de 1768 Consagrado por el Yllmo S^{r} D^{n} Francisco Fabian y Fuero su disipulo, Obispo de la Puebla de los Angeles el dia [ilegible] junio de 1770 años
[Rúbrica, Joanes Patricius Morlete Ping^{t} anno 1770]

64. ANTONIO MACARRULLA MINGUILLA Y AQUILANIN



a) José Cristóbal de Escobar
b) (Activo finales dl siglo XVIII)
c) Retrato de Antonio Macarrulla Minguilla y Aquilanín
d) Óleo sobre tela
e) 1.91 cm. x 126. 5 cm.
f) Ca. 1772
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como una "pintura en lienzo, retrato d D. José Antonio Macarrulla, de 1.85 x 1.20 cmtrs. Pintura de José Cristobal de Escobar, con escudo de armas del obispo". Valuada en 200 pesos. Número de pieza 73".

m) Inscripciones

[En la cartela]
EL YLLmo.^{mo} S.^{r} D.^{r} D.^{n} Antonio de Macarrulla Minguilla y Aquilanin. Natural de la Villa de Benabarre en el Reyno de Aragón, Colegial q.^{e} fue en el de N.^{a} S.^{a} de la Asumpcion de Cervera donde Reg.^{n} eteo Cathedra Opocitor a Canongias, Vissitador en el Arzobispado de Toledo de los partidos de Rodillas, Maqueda, Montalban y la Talamanca, y Veeda, Canales y Escalona, Juez privativo de Rentas Dezimales, Vicario y Vissitador del Partido de Cazorla, Juez Metropolitano de Baza, Vicario y Vissitador de Ciudad Real y su Partido en cuios respectivos empleos tuvo otras varias comissiones, Canonigo de la R.^{l} Yncigne Colegiata de S.^{n} Yldephonso del Consejo de S. M.^{d} fue presentado para el Obispado de Comayagua en la Provincia de Honduras en el año de 1767 y promovido para el de Durango en el de 1772.
Jph Xpt.^{l} de Escovar Facibat.

65. ESTEBAN LORENZO DE TRISTÁN Y ESMENOTA



a) Mariano Morelos
b) (Activo finales del siglo XVIII)
c) Retrato de Esteban Lorenzo de Tristán y Esmenota
d) Óleo sobre tela
e) 191 cm. x 136 cm.
f) 17 de mayo de 1778
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al oleo de Don Esteban Lorenzo de Tristán, esta pintura es de Marino Morales, quien la pintó en Durango, el 17 de mayo de 1788. Tiene el escudo de armas del obispo y mide 1.84 x 32 cmtrs. Valuada en 250 pesos. Número de pieza 76".

m) Inscripciones

[En la cartela]
R^{TO} DEL YMO. S^{R} D^{R} D^{N} ESTEVAN LORENZO DE TRSITA. Natural de la Ciudad de Jaen, de edad de 62 años fue Collegial de Santiago de Granada en cuia Universidad recivió los grados de D^{r} en Sgrada Theologia, i en Canones. Obtubo por oposiz^{n} los Curatos de Carchelejo, S^{n} Ysidro de Ubeda, Vill Carrillo, y Mancha Rl hizo varias oposicio^{s} a Prev^{as} en las Cathed$^{ls\ de}$ Espa^{a} fue Dignid^{d} de Chnatre en la S^{ta} Yg^{a} Cath^{l} de Guadix; y en el año de 76 fue promovido al op^{do} de Leon de Nicaragua, y despues á este obp^{do} de Durango, donde igualm^{te} exerce la Jurisdic^{n} castrense. En todos sus destinos acreditó un ardiente celo por el culto divi^{o} en España las Ygl^{as} de S^{n} Ysidro, y Villa – Carrillo, y levantó sus cim^{tos} la ermosa Ygl^{a} de tres nav^{s} d bobeda q^{e} que hay en Mancha Rl y p^{a} alaxarla pasó á Madr^{d} y consiguió de la pie^{a} del Rey le concediese trasladar de los Colleg^{s} de ex – jesuitas de Jaen, y Baeza q^{to} necesitaba. Redificó el Colleg^{o} Seminario de Nicaragua, aumentó su fabrica, Cathedras, y Becas; puso escuelas pub^{cas} a su costa en todo el obp^{do} q^{e} no las había, ni en la capital. Redificó, y adornó las Yg^{as} del Pueblo de Nra S^{ra} de Concep^{n} :la de la Ciud^{d} de Grana^{a} : Ciu^{d} de Cartago: y Villa de Nicaragua. Levantó p^{r} ultimo la S^{ta} Yg^{a} de Leon asistiendo a su fabrica con la misma const^{te} actividad q^{e} practicó en la redificacion de los Colleg^{s} Semin^{o} y Correccional de esta Ciud^{d} ; en la obra del Sagra^{o} y traslaz^{n} del coro de esta S^{ta} Yg^{a} adorno del testero tribunas pulpit^{s} y Crujia colocó de firme el monum^{to} en la Capi^{a} q^{e} existe, y mudó el Piramide á la q^{e} antes servia de Sagrario. Trajo á esta S^{ta} Yg^{a} las peregri^{s} imágenes del misterio de la SS^{ma} Trinidad q^{e} esta colocada sobre el tabernaculo, y la Ymag^{n} de la Concep^{n} q^{e} esta en el segundo cuerpo del su const^{te} zelo p^{r} el bien publico lo ha acreditado en todos sus destinos, promov^{do} las artes liberales, y mecanicas á proporcion de los países. En Nicaragua fomentó los hilados y texidos de algoldon con tal perfeccion, q^{e} en la corte de Madrid despues de la justa admiraz^{n} q^{e} causaron las manufactura q^{e} remitió, no pudieron igualarlas entre las muchas q^{e} se juntaron en aquella Acad^{ia} de todas las demás de España. Informó al rey sobre los varios ramos de comercios que ofrecen las provas de Nicarag^{a} y Costa Rica p^{a} hacerse felices, de los puertos del Norte, y Sur q^{e} se aventajan a los descubiertos; y de la navegaz^{n} del Rio de S^{n} q^{e} se tenia p^{r} imposible, y en vista de el dho informe concedió el Rey Liz^{a} franca p^{a} el comercio p^{r} dho Rio. Hizo á su costa una expediz^{n} p^{r} la gran Laguna de Nicaragua, y fue en persona, al descubrimiento de los Yndios Guatusos, cuia notiz^{a} se ignoraba, y venciendo las dificultades del Rio frio llegó a encontrarlos, y le llevaron un Religioso Recoleto. En Cartago descubrió una fuente min^{l} de Marte q^{e} inmediatam^{te} produxo en varios enfermos de dha Ciudad admirables efectos. Otras varias cosas omito p^{r} no ser posible reducirlas al corto espacio de una inscripzion.
[añadido] fue promovido a la catedral de Guadalajara en el año de 1794 y murió de Transito en la Vila de S^{n} Juan de los Lagos.
[rúbrica] Mariano Morelos, lo pintó en la Ciudad de Durango a 7 de mayo de 1788.
"fue promovido a la catedral de Guadalajara en el año de 1794 y murió de tránsito en la villa de San Juan de los Lagos."

66. JOSÉ JOAQUÍN GRANADOS Y GÁLVEZ



a) Atribuido Mariano Morelos
b) (Activo finales del siglo XVIII)
c) Retrato de José Joaquín Granados y Gálvez
d) Óleo sobre tela
e) 193 cm x 142 cm.
f) Ca. 1794
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al oleo de Don Frau José Joaquín Granados, Se pintó en Durango, el 22 de diciembre de 1794, Mide 1.84 c 1.38 cmtrs. y tiene el escudo de armas del Obispo. Valuada en 200 pesos. Número de pieza 74".

m) Inscripciones

[En la cartela]
El Ymo y Rmo. SEÑOR DON FRAY JOSE JOACH^{n} GRANADOS Nació en Sedella Obispado d Mlalaga de hedad de 60 años fue Lector Jubilado y Predicador General de jure en el Combento grande de S^{n} Franc^{co} de Queretaro Guardian de Xiguipan dos veces en Valladoli, y en Zelalla Custodio de Rio Berde de, Rector y Cathedratcio de la Obra de la V. M. Agreda Asistente Rl vitalicio en el Obisp^{do} de Michoacán Examinador sinodal Theologo de Camara y consultor de dicha mitra y después electo Dignisimo Obispo de Zonora de hai paso a este d Durango en donde fallecio sin tomar pocec^{n} á 20 de Agosto de 1794.

[A lo largo del corte frontal del libro]
REGLA D N.P.S. FRANSYS

67. FRANCISCO GABRIEL OLIVARES Y BENITO



c) Retrato de Francisco Gabriel Olivares y Benito
d) Óleo sobre tela
e) 193.5 cm x 129 cm.
f) Ca. 1796
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como una "pintura al óleo, retrato de don Francisco de Olivares, obispo de Durango, Pintura que tiene el escudo de armas del Obispo y que mide 1.84 x 1.33 cmtrs. Valuada en 200 pesos. Número de pieza 76".

m) Inscripciones

[En la cartela]
EL YLUSTRISIMO SEÑOR D. D. FRANCISCO GABRIEL DE OLIVARES Y BENITO. NATURA DE LA VILLA DE AJALVIRA ARZOBISPADO DE TOLEDO EN LOS REINOS D CASTILLA. COLEGIAL MAIOR EN EL DE S^{n} YLDEFONSO UNIBERSIDAD DE ALCALA DE HENARES. CANONIGO MAGISTRAL DE LA S^{TA} YGLESIA CATEDRAL DE BADAJOZ DEAN DE ESTA S^{TA} YGLESIA CATEDRAL DE DURANGO DEL CONSEJO DE S. M. OBISPO DE LA S^{TA} YGLESIA CATEDRAL DE CIUDAD REAL PROVINCIA DE CHIAPA EN EL REINO DE GUATEMALA AÑO DE 1788 Y TRASLADADO A ESTA S^{TA} YGLESIA DE DURANGO AÑO DE 1795.

68. JUAN FRANCISCO CASTAÑIZA GONZÁLEZ DE AGÜERO Y LARREA DE LA PUENTE



c) Retrato de Juan Francisco Castañiza González de Agüero Larrea y la Puente
d) Óleo sobre tela
e) 194.5 cm. x 137 cm
f) Ca. 1815
g) Galería Episcopal de la Catedral
Sala 4
h) Marco de madera del siglo XX
i) Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

l) Inventarios

En el inventario de 1940 levantado por Alfredo Castillo H. de la Secretaría de Hacienda, se describe como un "retrato al oleo de don Juan Francisco de Castañiza Gonzalez de Agüero, el cual mide 1.84 x 1.32 cmtrs. Tiene el escudo de armas del obispo y su marco es de madera corriente. Valuada en 200 pesos. Número de pieza 77".

m) Inscripciones

[En la cartela]
R.to del Yllmo Sor. D.r D.n Juan Fran.co de Castañiza Gonzalez de Aguero Larrea y la Puente Marques de Castañiza, del Consejo de S. M. Obispo de esta Sta Yg.a de Durango: nacio el la Metropoli de Mex.co a 2 de octubre de 1756, estudio Gramatica filosofia y Teologia en el Colegio antiguo de S.n Pedro y S.n Pablo y S.n Yldefonso sirviendo en el despues las Catedras de Latinidad, filosofia, y las que fundo de Teologia moral y bellas letras, y por ultimo el retorado; recivio el grado de Dor en Sagrada Teologia en la R.l y Pontificia Univercidad de la qual fue Retor 4 años por reeleccion de su Ylustre Claustro y vicitador de la misma, sirvio los empleos de Mayordomo Capellan y Director del R.l Colegio de Yndias de N. S. de Guadalupe que á su solicitud y expensas se convirtio con R.l Licencia en el Convento de la Enseñanza para Yndias: Fue Calificador; Comisario de Corte é Ynquisidor honorario del Santo Oficio de Mexico, y por ultimo presentado por la Mag.d del Rey ntro. Sor. D.n Fernando Septimo sin la menor noticia ni pretension suya para esta Silla Episcopal y proclamado Obispo de esta Sta Yg.a por Ntro. SSmo. Padre Pio 7.o en 18 de Obre de 1815. consagrado en Mexico a 4. De Agosto de 1816 por el Ylmo Sor Orzobispo D.r D.n Pedro Jose de Fonte: tomo posecion por medio de Procurador el dia 7. De octubre del mismo año, e hizo su Entrada Pública en esta Capital de su diocesis a 16 de Obre. siguiente &.a

Bibliografía



Acevedo, Esther. *Catálogo del retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia*. México: INAH, 1982.

Arlegui, José de. *Crónica de la provincia de N.S.P.S. Francisco de Zacatecas.* México: Cumplido, 1851. https://books.google.com.mx/books?id=oor1HSP8-SQC&pg=RA1-PA138&lpg=RA1-PA138&dq=chronica+de+la+santa+provincia+de+san+francisco+arlegui&source=bl&ots=q40_8LCHDR&sig=sBNRqR6_i93zW2mgnqlxI_HPn_Y&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwi2sNrB0P7SAhVH3mMKHfZcD1sQ6AEIKjAC#v=onepage&q=chronica%20de%20la%20santa%20provincia%20de%20san%20francisco%20arlegui&f=false (Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014).

Alcalá, Luisa Elena. "La obra del pintor novohispano Francisco Martínez". En *Anales del Museo de América*, núm. 7 (1999): 175 - 187.

Amador Marrero, Pablo Francisco. "Relaciones artísticas entre Puebla de los Ángeles y las Islas Canarias: protagonistas y legados escultóricos". En *Ensayos de escultura virreinal en Puebla de los Ángeles,* 335 – 412. México: UNAM, 2012.

Andrade, Vicente de P. *Noticias biográficas de los ilustrísimos prelados de Sonora, de Sinaloa y de Durango*. México: Imprenta del Museo Nacional, 1899.

Ángeles Jiménez, Pedro, "Imágenes y memoria. La pintura de retrato de los franciscano en la Nueva España". Tesis doctoral, UNAM, 2010.

Ángeles Jiménez, Pedro. "Juan Correa y Cristóbal de Villalpando: vidas paralelas. En *Juan Correa. Su vida y su obra. Tomo I*, coord. Elisa Vargas Lugo, 69 – 82. México: UNAM, 2017).

Angulo Iñiguez, Diego & Marco Dorta & Mario J. Buschiazzo. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona: Salvat, 1950.

--- *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas del Archivo de Indias*. España: Universidad de Sevilla, 1939.

--- *Las catedrales mejicanas del siglo XVI*. Madrid: Vda. de e. maestre, 1943.

Antochiw, Michel. *Galería de obispos de la Catedral de Mérida, 440 años de la catedral de Mérida 1598 – 1998.* Yucatán: Gobierno del Estado, 1998.

Antúnez, Francisco. *La capilla de música de la Catedral de Durango. siglos XVII y XVIII*. Aguascalientes: Por el autor, 1970.

Arroyo Lemus, Elsa Minerva. "Imagen restaurada. Historia de la conservación y restauración de pintura de caballete novohispana en México: 1961 – 2004". Tesis de Licenciatura, FFyL/UNAM, 2005.

Aterido Fernández, Ángel. *Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio: inventarios reales*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004.

--- *Guía de archivos de la Antigua Academia de San Carlos. 1867 – 1907*. Volumen I. México: UNAM, 1993.

Bargellini, Clara. *La arquitectura de la plata. Iglesias monumentales de centro – norte de México 1640 – 1750*. México: UNAM/IIE/TURNER, 1991.

--- *La catedral de Chihuahua*. México: UNAM/IIE, 1984.

--- "La historiografía del arte colonial y la conservación del patrimonio artístico en Chihuahua". En *Temas y problemas. I coloquio del Seminario de Estudios del Patrimonio Artístico. Conservación, restauración y defensa*, coord. Armando Torres Michúa, 151 – 160. México: UNAM, 1997.

--- *Sur de Chihuahua. Itinerarios del pasado*. México: Editorial México desconocido, 2000.

--- "Escultura y retablos en la ciudad de Durango". *Anales del IIE*, núm. 59 (1988): 151 – 174.

--- "Gabriel José de Ovalle, pintor en Durango y Zacatecas". *Transición de la UJED*. núm. 13 (1993):

--- "Nuevos documentos de Gabriel José de Ovalle y algunas consideraciones acerca de la apreciación de la pintura novohispana". *Anales del IIE*, núm. 78 (2001): 77 – 102.

--- "Dos series de pinturas de Francisco Clapera". *Anales del IIE*, núm. 65 (1994): 159 – 178.

--- *La catedral de Saltillo y sus imágenes*. México: UNAM/Gobierno de Coahuila, 2005.

--- *El arte de las misiones del norte de la Nueva España 1600 – 1821*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2009.

--- *Misiones y Presidios de Chihuahua*. México: Gobierno del Estado de Chihuahua: 1997.

--- "La pintura sobre lámina de cobre en los virreinatos de la Nueva España y del Perú". *Anales del IIE*, núm. 74/75 (1999): 79 – 98.

--- "El coleccionismo estadounidense". En *México en el mundo de las colecciones. Nueva España 2*. México: 1994.

--- "La colección de pintura colonial de Robert Lamborn en el Philadelphia Museum of Art". En *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, 537 – 94. México: UNAM/IIE, 1997.

--- *"Amoroso horror: arte y culto en la serie de la pasión de Gabriel de Ovalle de Guadalupe, Zacatecas".* En *XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte: arte y violencia*, 499 – 524. México: UNAM/IIE, 1995.

Baxter, Sylvester. *Spanish Colonial Architecture in Mexico*. Boston: Art library publishing company, 1901. https://archive.org/details/spanishcoloniala01baxtuoft (Fecha de consulta: 10 enero de 2015).

Belting, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal, 1999.

Becerra Camacho, Juan Arturo *et al. La catedral de Guadalajara. Su historia y significados*. Jalisco: Amate Editorial, El Colegio de Jalisco, 2012. Tomo I, II, III.

Bolaños, María. *Historia de los museos en España*. España: Ediciones Trea, 2008.

Borromeo, Carlos. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. México: UNAM/IIE, 2010.

Buchón, Ana María. "El retablo barroco en Valencia". En *Los retablos: Técnicas, materiales y procedimientos.* España: Grupo Español del IIC, 2006.

Bretones, Miguel A. *La catedral de Mérida*. Mérida: Cultura de Yucatán, 2014.

Bravo Sandoval Silvia y Raquel Pineda Mendoza. *Catálogos de documentos de arte 7. Archivo de Notarías de la Ciudad de México. Protocolos II.* México: UNAM/IIE, 1996.

Breve historia de la verdadera imagen de la Madre Santísima de la Luz y de su culto hasta la fecha en que fue solemnemente coronada en nombre y con autorización de Ntro. Smo. Padre el señor León XIII. León: enero de 1903. http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020006678/1020006678_006.pdf (Fecha de consulta: 3 de abril de 2017).

Cabarte, Pedro. *Libro de la B. Madre Teresa de Jesús fundadora de la Reformacion de los Descalços y Descalças de Nuestra Señora del Carmen. De nuevo corregidos con su original, y con Tablas muy copiosas*. Çaragoça: 1615. https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31822035066992;view=1up;seq=9 (Fecha de consulta: 23 de enero de 2017).

Cabrera, Miguel. *Maravilla Americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección del arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México* (México: Imprenta del Real y mas Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1756). Consultado en http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080026900/1080026900.PDF (Fecha de consulta: 13 de agosto de 2014).

Cabrera y Quintero, Cayetano de. *Escudo de armas de México: celestial protección de esta nobilísima ciudad, de la Nueva España, y de casi todo el Nuevo Mundo, María Santísima en su portentosa imagen del mexicano Guadalupe milagrosamente aparecida en el palacio arzobispal en el año de 1531 y jurada su principal patrona el pasado de 1737* . México: Impreso por la viuda de Joseph Bernardo de Hogal, año de 1746). https://collections.nlm.nih.gov/ext/mhl/2545001R/PDF/2545001R.pdf (Fecha de consulta: 10 marzo de 2016).

--- *El pintor Miguel Cabrera*. México: INAH, 1996.

Castro Morales, Efraín. *Arte virreinal en el norte*. México: La Muralla, 1982.

Catedral de Mexico. México: Fundación Bancomer, 2015.

Catedral de México, patrimonio artístico y cultural. México: Secretaria de Desarrollo Urbano y Ecología, 1986.

Checa Cremades, Fernando. *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*. Madrid: Fernando Villaverde ediciones, 2010.

Brown, Jonathan. *El triunfo de la pintura: sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*. Madrid: Nerea, 1995.

Ciancas, María Esther. *La pintura de retrato colonial, siglos XVI – XVIII. Catálogo de la colección del Museo Nacional de Historia.* México: INAH, 1994.

Consciencia, Manuel. *Vida admirable de el glorioso thaumaturgo de Roma perfectissimo modelo del estado eclesiástico, y sagrado fundador de la Congregación del Oratorio, San Felipe Neri* (Madrid: Impresor del Rey Antonio Sanz, 1760). http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1017042 (Fecha de consulta: 15 de febrero de 2015).

Couto, Bernardo. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. México, oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889. http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018682/1080018682.PDF (Fecha de consulta: 5 de febrero de 2015).

--- *Maravilla americana, variantes de la iconografía guadalupana*. México: Patrimonio cultural del occidente, A.C., 1989.

--- "Emblema heroico y sermón fúnebre: el retrato póstumo del capitán Manuel Fernández Fiallo de Boralla". En *Ciclos pictóricos de Antequera – Oaxaca. Siglos XVII y XVIII. Mito, santidad e identidad*. México: UNAM/IIE, 2013.

--- *Zodiaco mariano, 250 años de la declaración pontifica de Guadalupe como patrona de México*. México: Museo de la Basílica de Guadalupe, Museo Soumaya, 2004.

--- *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Tomo I*. México: Patronato del MUNAL/UNAM/IIE/CONACULTA, 1999.

Davis, Drew Edward. *The italianized frontier music at Durango Cathedral, Español, cultura, and the aesthetics of devotions in eighteenth- century New Spain*. Chicago, Illinois: The University of Chicago, 2006.

De la Cruz Pacheco, José. --- *Sistema jesuítico misional en el noroeste novohispano. La provincia tepehuana, Topia y San Andrés (1596 – 1753)*. Durango: ICED, 2015.

Juan de Abreu, *Noche triste del corazón de María, en la melancólica noche del aposentillo de Chirsto*. México: Imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1736. http://docplayer.es/13869593-Noche-triste-del-corazon-maria-en-la-melancolica-

noche-del-aposentillo-de-christo-dispuesta.html (Fecha de consulta: 3 de noviembre de 2017).

De la Maza, Francisco. *El guadalupanismo mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

----- *La ciudad de Durango. Notas de arte*. México: Impresora Grama, 1948.

--- *El arte colonial en San Luis Potosí.* México: UNAM, 1969.

--- *La ruta del padre de la patria: homenaje a la Independencia* (México: SHCP, 1960).

--- *Arte colonial en Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, 1959.

--- *La capilla de San José de Chiapa*. México: INAH, 1960.

--- "El arte en la ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas". *México en el arte*, núm. 7 (1949): 5 – 16.

--- *El pintor Cristóbal de Villalpando*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.

--- *San Miguel de Allende. Su historia. Sus monumentos*. México: IIE/UNAM, 1939.

--- *El pintor Martin de Vos en México*. México: UNAM, 1971.

---"La catedral de Chihuahua". *Anales del IIE*, núm. 30 (1961): 21 – 38.

De la Presentación, Luis. *Vida de la Bienaventurada madre soror María Magdalena de Pazzi, religiosa observante de N. Senhora del Carmen del monasterio de Santa María de los Ángeles de Florencia*. Lisboa: por Gerardo da Vinha, 1626. http://www.delsolmedina.com/Medina2015/Museo/Museo%20Pieza%20del%20mes12-15.html (Fecha de consulta: diciembre de 2016).

De Rosi, Fray Ángel María. *Vida de San Felix de Cantalicio. Religioso lego capuchino*. Madrid: imprenta de Manuel Román a costa de los herederos de Gabriel de León, 1713. https://books.google.com.mx/books?id=7Jksxh5U_csC&pg=PP16&lpg=PP16&dq=san+felipe+neri+y+felix+de+cantalicio&source=bl&ots=VNUrMTI3k3&sig=Trxlj69FV9nlHg9NMRFh1AgN-3I&hl=es-419&sa=X&ved=0CFgQ6AEwDmoVChMIpZD-jr67xwIVU0GSCh2thAa3#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 13 de junio de 2017).

Díaz Cayeros, Patricia. *Ornamentación y ceremonia: cuerpo, jardín y misterio en el coro de la Catedral de Puebla.* México: UNAM/IIE, 2012.

Díaz, Marco. "Patronazgo en las iglesias de la Nueva España. Documentos sobre las Compañía de Jesús en Zacatecas en el siglo XVII". *Anales del IIE*, núm. 45 (1976): 97 – 105.

Díaz de Ovando, Cementina. *El Colegio máximo de San Pedro y San Pablo*. México: UNAM/IIE, 1951.

Doménech García, Sergi. "Función y discurso de la imagen de devoción en Nueva España. Los verdaderos retratos marianos como imágenes de sustitución afectiva". En *Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio*, núm. 18 (2011): 77 – 94.

Donet Donet, Leonardo. "Origen y difusión del tipo iconográfico de la Divina Pastora". Tesis de Maestría: Universidad de Jaume –I, 2013.

Dornn, Francisco Xavier. *Letania Lauretana de la Cirgen Santissima, expresada en cincuenta y ocho estampas è ilustrada con devotas meditaciones y oraciones*. Valencia: por la viuda de Joseph de Orga, 1768. https://books.google.com.mx/books?id=ZDKbXQhVK58C&pg=PP9&lpg=PP9&dq=letania+lauretana+francisco+Xavier+dornn&source=bl&ots=vH3y6WWdyR&sig=CwpqNI3iVghszdKAh5yPiAnbaxc&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiA9ZD5zuXaAhVJ92MKHV4OCiMQ6AEIOjAD#v=onepage&q=letania%20lauretana%20francisco%20Xavier%20dornn&f=false (Fecha de consulta: 12 de mayo de 2016).

Eder, Rita. "Regionalización: centro y periferia". En *Regionalización del arte. teoría y Praxis*, coord. José Guadalupe Victoria et al., 11 – 13. México: UNAM/Gobierno del Estado de Sinaloa, 1992.

El retrato novohispano en el siglo XVIII. Puebla: Museo poblano de arte virreinal/secretaría de Cultura, 2000.

El retrato civil en Nueva España. México: Museo Nacional de San Carlos, 1992.

Escudero, José Agustín de. *Noticias estadísticas del estado de Durango.* México: Tipografía de R. Rafael, 1849. http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/Noticias%20estad%C3%ADsticas%20del%20Estado%20de%20Durango%20%20%20%20%20%20%20%20/qls/bdh0000074567;jsessionid=33295A9FD365EE0BBE319C3C3A66F963 (Fecha de consulta: 1 de mayo de 2015).

Espinoza, Manuel. *Oración panegírica de San Jorge Martyr*. Zaragoza: en la imprenta de Francisco Moreno, año de 1779. Biblioteca General Universitaria de Zaragoza.http://www.aragonesasi.com/sanjorge/oracionpanegirica.php (Fecha de consulta: 2 de abril de 2014).

Estepa Diez, Carlos et al. *La catedral de León: mil años de* historia. León: Edilesa, 2002.

--- Elena Estrada de Gerlero. "El tesoro perdido de la catedral michoacana". En *La Catedral de Morelia*, coord. Nelly Sigaut, 129 – 168. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1991.

--- "La reforma borbónica y las pinturas de castas novohispanas". En *XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. El arte y la vida cotidiana*, ed. Elena Estrada Gerlero. México: UNAM/IIE, 1995.

Félix Rocha, Hugo Armando, "Sistema de imágenes de la catedral de Valladolid de Michoacán, 1701 – 1810". Tesis de doctorado, El Colegio de Michoacán, A. C., 2016).

Fernández Collado, Ángel et al. *La catedral de Toledo*. España: Brizzolis, Arte en Gráficas, 2009.

Fernández, Martha "El neóstilo y las primeras manifestaciones de la Ilustración en la Nueva España". *Anales del IIE,* núm. 64 (1993): 31 – 45.

Fernández Félix, Miguel. *Escultura: Museo Nacional del Virreinato*. México: Asociación de Amigos del MUNAVI, 2007.

Fernández Flores, Ligia. "El pintor y doradro Francisco Martínez (ca. 1692 – 1758)". Tesis de doctorado, FFLyL/UNAM, 2017.

Fernández Villa, Agustín. *Breves apuntes sobre la antigua escuela de pintura en México y algo sobre escultura.* México: Imprenta de P. Gómez, 1884.

--- Florencia, Francisco de. *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, 1694. http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/Historia%20de%20la%20Provincia%20de%20la%20Compa%C3%B1ia%20de%20Jesus%20de%20Nueva%20Espa%C3%B1a%20%20%20%20:%20%20%20%20%20dividida%20en%20ocho%20libros%20...%20%20%20%20/qls/Florencia,%20Francisco%20de%20(S.I.)%20(1619%201695)/qls/bdh0000052004;jsessionid=99E9B23E6F267B20A679332A9BCB056B (Fecha de consulta: 22 de abril de 2017).

--- *ZODICACO MARIANO EN QUE EL SOL DE JUSTICIA CHRISTO, Con la salud en las alas visita como signos, y casas proprias para beneficio de los hombres los templos, y lugares dedicados á los cultos de su SS. Madre POR MEDIO DE LAS CELEBRES, Y MILAGROSAS IMAGENES De la misma Señor, que se veneran en esta America Septentrional, y Reynos de la Nueva España* (México: en la nueva imprenta del Real, y mas antiguo Colegio de San Ildefonso año de 1755. https://books.google.com.mx/books?id=7TWg55DgAf0C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 15 de agosto de 2015);

Flores Barba. "Diego de Cuentas, pintor de entresiglos en la Nueva Galicia (1654 – 1744)". Tesis de maestría, UNAM/FFyL, 2013.

Fraile Martín, Isabel. *Las pinturas del Ochavo. Los tesoros de la catedral de Puebla*. México: El errante editor S.A. de C.V., 2011.

Frassani, Alessia. *Artistas, mecenas y feligreses en Yanhuitlán, Mixteca Alta, siglo XVI – XXI.* México: UNAM, 2017.

Fuentes Mares, José *et al*. *La Catedral de Chihuahua*. Chihuahua: Patronato de la Catedral de Chihuahua, Tall Litográficos, 1978.

---- *Historia de la Iglesia en Durango.* Durango: Gobierno del Estado de Durango, 2010.

García, Francisco. *Vida y milagros de San Francisco Xavier, de la Compañía de Jesús, apóstol de las Indias*. Barcelona: Imprenta de Antonio Ferrer, 1683. https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5324335533;view=1up;seq=8 (Fecha de consulta: 11 de enro de 2015).

Giménez López, Enrique. "La devoción a la Madre Santísima de la Luz: un aspecto de la represión del jesuitismo en la España de Carlos III". *Revista de Historia Moderna*, núm. 15 (1996): 213 – 231.

Gómez Martínez, Javier. "La época heroica de los Sánchez de Tagle. La forja de un mayorazgo indiano". En *Arte y Mecenazgo indiano del Cantábrico al Caribe*, ed. Luis Sazatornil, 277 – 316. Asturias: Trea, 2007.

González Dávila, Gil. *Teatro Eclesiástico de la primitiva iglesia de las indias occidentales, vidas de sus arzobispos y obispos, y cosas memorables de sus sedes*. Madrid: por Diego de la Carrera, 1669. http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=13010 (Fecha de consulta: 24 de junio de 2016).

González Ramos, Roberto. *La Universidad de Alcalá de Henares y las artes. El patronazgo artístico de un centro del saber. Siglos XVI y XIX*. España: UAH, 2007.

Guadalupe Victoria, José. *Un pintor en su tiempo: Baltasar Echave Orio*. México: UNAM/IIE, 1994.

--- *Regionalización en el arte: teoría y práctica. Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: UNAM, 1992.

--- *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico siglos XVI – XVIII*. México: Banamex: 2008.

--- *Cristóbal de Villalpando ca. 1649 – 1714*. México: UNAM/IIE/Banamex, 1997.

Gutiérrez Torrecillas, Luis Miguel. "Martín de Elizacoechea, un navarro obispo en América (1679 – 1756)". *Príncipe de Viana*, núm. 202 (1994): 391 – 406.

Halcón, Fátima. *Felipe de Ureña. La difusión del estípite en Nueva España*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012.

Huerta Carrillo, Alejandro. "Análisis químico de las pinturas del pintor zacatecano Gabriel José de Ovalle". *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. México: 1993.

Insaurralde Caballero, Mirta Asunción. "La pintura a inicio del siglo XVIII novohispano. Estudio formal, tecnológico y documental de un grupo de obras y artífices: Los Arellano". Tesis de doctorado, FFyL/UNAM, 2018.

Katzew, Ilona. *Painted in México, 1700 – 1790*. New York, DelMonico Books: LACAM, Fomento Cultural Banamex, 2017.

Katzew, Ilona. "The radianting image. The mobility of painting in eigtheenth century". En *Painted in Mexico, 1700 – 1790,* 78 – 109. LACMA, Fomento Cultural Banamex, 2018.

Kraselsky, Rebeca. "Una galería pictórica del poder: los virreyes de la Nueva España. En *Las representaciones del poder en las monarquías hispánicas*, ed. Oscar Mazín, 337 – 372. México: Colegio de México, 2012.

Lavrin, Asunción. "La congregación de San Pedro – una cofradía urbana del México colonial – 1604 – 1730". *Historia Mexicana El Colegio de México,* núm. 4 (1980): 562 – 601. http://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2669/2179 (Fecha de consulta: 15 de enero de 2015).

Ledezma Ibarra, Carlos Alfonso. *El templo y Colegio de San Ignacio de la Compañía de Jésus en Pátzcuaro*. Toluca, UAEM, 2013. http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/32776/eltemployelcolegiodesanignacio.pdf?sequence=1 (Fecha de consulta: 3 de enero de 2017).

López de Ayala, Ignacio. *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, sesión XXV, de la innovación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes. Barcelona: Imprenta Benito Espona, 1845. http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/El%20sacrosanto%20y%20ecum%C3%A9nico%20Concilio%20de%20Trento%20%20%20/qls/bdh0000131359;jsessionid=C328C27354E038055A92097CC7566F94 (Fecha de consulta: 3 de enero de 205).

Lucio, Rafael. *Reseña histórica de la pintura mexicana en los siglos XVII y XVIII*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889.

Luyano Lares, Adalberto. *La catedral de Puebla.* México: BUAP, 1986.

Autos de un secuestro. Inventarios, avalúos y destino de los bienes de la Compañía de Jesús del Colegio de Durango, Nueva Vizcaya (1767 – 1791). Durango: ICED, 2015.

Manrique, Jorge Alberto. "Las catedrales". En *El arte mexicano*. México: Salvat Editores, 1982.

--- "La catedrales mexicanas como fenómeno manierista". En *Una visión del arte y de la historia*. Tomo III (coord.) Martha Fernández y Margarito Sandoval, 259 – 272. México, UNAM, 2007.

Manzo Jaramillo, José. *La catedral de Puebla Descripción artística*. Puebla: Liceo Mexicano, 1844.

María de Jesús, José. *Historia de la vida y excelencias de la Virgen María Nuestra Señora*. Amberes: en la oficina de Francisco Canisio, en las dos cigüeñas, 1652. https://books.google.com.mx/books?id=6ovIjuuDTXcC&pg=PA905&dq=Historia+de+la+vida+y+excelencias+de+la+Virgen+Mar%C3%ADa+Nuestra+Se%C3%B1ora.&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjn-_q-98DeAhUJ74MKHThnCewQ6AEIRzAG#v=onepage&q=Historia%20de%20la%20

vida%20y%20excelencias%20de%20la%20Virgen%20Mar%C3%ADa%20Nuestra%20Se%C3%B1ora.&f=false

--- *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*. México: INAH/Porrúa, 2006.

Martí Cotarelo, Monica et al. *Esplendor de Tepotzotlán. El camarín de la Virgen de Loreto*. México: Museo Nacional del Virreinato, 2018.

Martínez, Héctor Antonio. *La catedral de Guadalajara*. Jalisco: 1992.

Martínez, Angélica. *La Catedral de Durango*. México: Amaroma, 2000.

Martínez Romero, Adolfo. "La pintura en Durango durante el siglo XIX". Tesis de Maestría, UJED/IIH, 2012.

--- "La devoción a San Jorge durante el siglo XVIII en Durango. A propósito de un lienzo conservado en la sacristía de la catedral. En *Imago. Revista de emblemática y retorica visual*. En prensa.

--- "Las iluminaciones de los libros de coro de la catedral del obispado de la Nueva Vizcaya (1730 – 1796)". *Revista de Historia*, núm. 5 (2013): 95 – 123.

Martínez del río de Redo, Marita. "Dos iglesias barrocas en la sierra de Sinaloa" en *Estudios acerca del arte novohispano*: homenaje a Elisa Vargas Lugo, coord. José Guadalupe Victoria et al., 73 – 76. México: UNAM, 1983.

Mayans I Sicar, Gregorio. *Censura de historias fabulosas, obra póstuma de Nicolás Antonio, caballero de la orden de Santiago.* Valencia: por Antonio Bordazár de Artázu, Impressor del S. Oficio, i de la Il. Ciudad, año de 1742). https://books.google.com.mx/books?id=c2bRWxnIjcoC&printsec=frontcover&dq=Gregorio+Mayans+I+Siscar,+Censura+de+historias+fabulosas&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjBv8aDusDJAhVCoD4KHfLwCVMQ6AEIGjAA#v=onepage&q=Gregorio%20Mayans%20I%20Siscar%2C%20Censura%20de%20historias%20fabulosas&f=false (Fecha de consulta: 13 de abril de 2014).

--- "La catedral de Valladolid y su cabildo eclesiástico. En *La catedral de Morelia*, ed. Nelly Sigaut, 15 – 60. Morelia: El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991.

--- "El altar mayor y de los Reyes". En *La Catedral de Morelia*, coord. Nelly Sigaut, 107 – 126. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1991.

--- "Representaciones del poder episcopal en Nueva España (siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII)". En *Las representaciones el poder en las sociedades hispánicas*, ed. Mazín, Oscar, 373 – 402. México: El Colegio de México, 2012.

Mendoza, Salazar de. *El glorioso doctor san Ildefonso, arzobispo de Toledo, primado de las Españas*. Toledo: impresor Diego Rodríguez, 1618. https://books.google.com.mx/books?id=AC-rbVZVs80C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 11 de julio de 2016).

Merlo Juárez, Eduardo. *La Basílica catedral de la Puebla de los Ángeles*. Puebla: Litografía Alai, 1991.

--- *Templo de Nuestra Señora de la Soledad de Puebla*. Puebla, Arquidiócesis de Puebla, 1987.

Merlo Juárez, Eduardo & Miguel Pavón Rivero. José Antonio Quintan Fernández, *La basílica catedral de la Puebla de los ángeles*. Litografía Alai: 1991.

Monterrosa Prado, Mariano. *Catálogo de bienes muebles de la parroquia de San José de la ciudad de Puebla*. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1991.

Montes de Oca, José. *Los museos en la República Mexicana*. México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1923.

Montes González, Francisco. *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico. El ducado de Alburquerque en la Nueva España*. Sevilla: Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2016.

Montoya Rivero, María Cristina. "El clero secular y el patronazgo de obras de arte en la Nueva España: tres estudios de caso". Tesis de doctorado, FFyL/UNAM, 2001.

Moreno Villa, José. *La escultura colonial mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Mota y Escobar, Alonso de la. *Descripción geográfica de los reynos de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo León*. Jalisco: Gobierno del Estado de Jalisco, 1993..

Morfi, Juan Agustín de. *Viaje de indios y diario del Nuevo México* (1777 – 1781). México: Antigua Librería Robrero, 1935.

Moyssén, Xavier. "La primera academia de pintura en México." *Anales del IIE*, núm. 34 (1965): 15 – 29.

--- "Sebastián de Arteaga 1610 – 1652". *Anales del IIE*, núm. 59 (1988): 17 – 34.

--- "Diego Angulo Iñiguez 1901 – 1986". *Anales del IIE*, núm. 58 (1987): 227 – 229.

Moya, Inmaculada. *El retrato en México: 1781 – 1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*. España: universidad de Sevilla, 2006.

--- "El retrato de la élite en Iberoamérica: siglos XVI a XVIII". *Tiempos de América*, núm. 8 (2001): 79 – 92.

Mues Orts Paula. *La liberalidad del pincel: los discursos sobre la nobleza de la pintura*. México: UIA, 2008.

--- "El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados". Tesis de doctorado, UNAM/FFyL, 2009.

Murillo, Gerardo. *Iglesias de México, Volumen I y II*. México: Banco de México, 1924.

Museo de Arte Religioso. Guía oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia. México: 1949.

Orcajo, Pedro. Historia de la catedral de Burgos: dividida en dos partes. Burgos: Aldecoa, 1997.

Olivares Iriarte, Bernardo. *Apuntes artísticos sobre la pintura en la ciudad de Puebla*. Puebla: Talleres de la Imprenta "El escritorio"1911.

--- "El pintor Diego A. de Cuentas". *Anales del IIE*, núm.19 (1951): 75 – 98.

Ortiz, Lorenzo. *El príncipe del mar San Francisco Xavier, de la Compañía de Jesús, apóstol de el oriente y patrón de sus navegaciones y ahora nuevamente de las de el sur y sus comercios*. Cadiz: Imprenta del Colegio de la Compañía de Jesús, 1688. https://books.google.com.mx/books?id=Z0xEzzOkVKkC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 10 de enero de 2016).

Pacheco Rojas, José de Cruz. "La biblioteca del Colegio de Guadiana de los jesuitas". En *Los jesuitas en el norte de Nueva España. Sus contribuciones a la educación y el sistema misional*, coord. José de la Cruz Pacheco, 53 – 74. Durango: IIH/UJED, 2004.

Palacio, Luis. *La catedral de Guadalajara*. Jalisco: Aryes Gráficas, S. A., 1948.

Pérez de Ribas, Andrés. *Historia de los triunfos de nuestra fe entre las más bárbaras, y fieras del nuevo orbe*, libro X, edición Facsimilar, 1645, México: El Colegio de México A.C./Siglo XXI, 1992.

Pérez de Tudela, Almudena. *Los inventarios de doña Juana de Austria, princesa de Portugal (1535 – 1573)*. Jaén: UJA Editorial, 2017.

Pérez Vejo Tomás & Marta Yolanda Quezada. *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición.* México: INAH, 2009.

Picinelli, Filippo. *El mundo simbólico: Serpientes y animales venenosos*. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1999.

Pierce, Donna, *et al*. *Painting a New World 1520-1810*. Denver: Denver Art Museum, 2004.

"Pintura colonial". En *Revista El arte en México,* núm. 1. México: Cervecería Cuauhtémoc bajo la dirección de Carlos Orozco Romero y Carlos Mérida. Colección de la biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas.

Pintura novohispana: Museo Nacional del Virreinato. Tepotztlán, Asociación de Amigos del MUNAVI, 1992.

Platería novohispana: Museo Nacional del Virreinato. Tepotztlán, Asociación de Amigos del MUNAVI, 1999.

Porras Muñoz, Guillermo. *Iglesia y estado de la Nueva Vizcaya.* México: IIJ/UNAM, 1966.

Pulido Echeveste, Mónica. "Reconfiguración de los espacios, imaginar los destinos. Patrocinio y corporación, identidad y tradición en Valladolid de Michoacán. Siglo XVIII". Tesis de Maestría, FFyL/UNAM, 2008.

Ramírez, Edelmira. "Tigre – dragón o diablo en una representación novohispana de San Jorge", 2004. http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/representaciondesanjorge.htm (Fecha de consulta: 12 de abril de 2014).

José Fernando Ramírez, *Noticias históricas y estadísticas de Durango (1849 – 1850)* (México, imprenta de Ignacio Cumplido, 1851). http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013129/1080013129.PDF (Fecha de consulta: 2 de diciembre de 2014).

--- "Fortuna y dispendio. Patronazgo en el Querétaro virreinal". En *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, 299 – 328. México: UNAM/IIE, 1997.

--- "El testamento del pintor Antonio de Torres". *Anales del IIE*, núm. 100 (2012): 265 – 273.

Revilla, Manuel. *El arte en México en la época Antigua y durante el gobierno virreinal*. México: Secretaria de Fomento, 1893.

Rivera Hernández, Lenice. "La novísima imagen de la Madre Santísima de la Luz. Origen, programa, sistema y función de una devoción jesuítica, 1717 – 1732". Tesis de Licenciatura, UNAM/FFyL, 2010.

Rivera Hernández, Lenice. "De Sicila a Nueva España: promoción, patrocinio y regionalización de la imagen de la Madre Santísima de la Luz (1732 – 1767). Tesis de maestría, UNAM/FFyL, 2014.

Rodín, Augusto. *Las catedrales de Francia*. Argentina: Ateneo, 1943.

Rodríguez Moya, Inmaculada. "El retrato de élite en Iberoamérica: siglos XVII a XVIII". *Tiempos de América*, núm. 8 (2011):79 – 92.

--- *El retrato en México: 1781 – 1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*. España: Universidadd e Sevilla, 2006.

--- *La mirada del Virrey: iconografía del poder en la Nueva España.* Valencia: Universidad Juame I, 2003.

Romelini, Gavino. *Vida, martirio, virtudes y milagros de San Juan Nepomuceno, fidelísimo custodio de la Fama, portentoso Taumaturgo en todas las necesidades, Protomartir del Sigilo de la confesión, y protector de la Compañía de Jesús*. Valencia: por Joseph Estevan, 1734). https://books.google.com.mx/books?id=kLAvEM9dr7gC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 9 de marzo de 2016).

Romero de Terreros, Manuel. "El pintor Alonso López de Herrera". *Anales del IIE*, núm. 34 (1965): 5 – 14.

Grabados y grabadores en la Nueva España. México: Arte Mexicano, 1948.

--- "¿Minería y mecenazgo? Patronazgos conventuales de los mercaderes de plata de la Ciudad de México en el siglo XVII". En *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, 329 – 340. México: UNAM/IIE, 1997.

--- *La santidad controvertida*. México: Fondo de Cultura Económica 1999.

Ruíz de Gurza, Aurea. "Introducción" a *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte Tomo I.* por Jaime Cuadriello. México: CONACULTA/INBA, 1999 – 2004.

Ruiz Gomar, Rogelio. "Unique expressions: painting in New Spain". En *Painting a new world. Mexican art and life. 1521 – 1821*. Denver: Denver, Art Museum, 2004.

--- "La pintura de retrato en la Nueva España". En *El retrato novohispano en el siglo XVIII*. Puebla: Museo poblano de arte virreinal/Secretaria de Cultura, 2000).

--- *Catálogo comentado del acervo del museo Nacional de Arte. Tomo II*. México: patronato del MUNAL/UNAM/IIE/CONACULTA, 2004.

--- *El pintor Luís Juárez: su vida y su obra.* México: IIE/UNAM, 1987.

--- "Noticias referentes al paso de algunos pintores a la Nueva España". *Anales del IIE*, núm. 53 (1983): 65 – 73.

--- "Rubens en la pintura novohispana de mediados del siglo XVII". *Anales del IIE*, núm. 50 (1982): 87 – 101.

--- Prólogo a *Zacatecas. Arcón de joyas virreinales* por Maricela Valverde Ramírez, 2013.

--- "El arte en tiempos de Juan Correa". En *Memoria del coloquio El arte en tiempos de Juan Correa*, coord. María del Consuelo Maquívar, 91- 99. México: Museo del Virreinato/ INAH, 1994.

--- "Ignacio Berben, "Un pintor del Reino de la Nueva Galicia. Siglo XVIII". *Anales del IIE*, núm.96 (2010): 157 – 178.

--- "La pintura en el templo de valle de Allende, Chihuahua". En *Historia y arte en un pueblo rural. San Bartolomé, hoy vale de Allende, Chihuahua*, coord. Clara Bargellini, 143 – 200. México: UNAM, IIE, 1998.

Ruiz Cuevas, Karina. "La Virgen como fuente de vida": la Inmaculada Concepción cmo alegoría en la Nueva España. En *La Inmaculada Concepción en España*, coord. Francisco Javier Campos Y Fernández de Sevilla, 1117 – 1200. España: Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2005.

Ruiz, Luis. *Monografía de la catedral de México con notas históricas, artísticas e informativas*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1938.

Sanz Ayán, Carmen. *Sevilla y el comercio de Indias*. Madrid: Akal, 1993).

Sanz, Iluminato Sancho. "El seños obispo". En *La catedral símbolo del renacer en Europa, coords.* Francisco A. Chacon Gómez Monedero y Salamanca López, Manuel J., 147 – 162. Cuenca: Alderabán, 2010.

Salón, Fray Miguel. *Libro de la vida y milagros de Santo Tomás de Villanueva, Arzobispo de Valencia, de la orden de San Agustín sacado de los procesos que se hicieron para su beatificación y canonización*. Madrid: en la imprenta de la viuda e hijo de Marin, 1793). https://www.europeana.eu/portal/es/record/9200110/BibliographicResource_1000126613555.html (Fecha de consulta: 1 de abrl de 2016).

Saravia, Atanasio G. *Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya*. México: UNAM. 1992.

Sariñana, Isidro. "La catedral de México en 1668. Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México". *Anales del IIE*, suplemento 2, núm. 37 (1968).

Sastre Moll, Jaime. "La catedral medieval: una fuente de prosperidad". En *La catedral: símbolo del renacer en Europa*, coords. Francisco A. Chacón Gómez Monedero y Salamanca López, Manuel J., 163 – 187. Cuenca: Alderabán, 2010.

Sebastián, Santiago. *Emblemática e historia del arte*. Madrid: Cátedra, 1995.

--- *Santa María*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2008.

Sigaut, Nelly, *et al*. *La Catedral de Morelia*. Michoacán: Colegio de Michoacán y Gobierno del Estado de Michoacán, 1991.

--- *Pintura Virreinal en Michoacán. Volumen I*. Michoacán: Gobierno del Estado de Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2011.

--- *Pintura Virreinal en Michoacán. Volumen II*. Michoacán: Gobierno del Estado de Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2018.

--- *José Juárez. Recursos y discursos del arte de pintar*. México: Museo Nacional de Arte/INBA, 2002.

--- "El concepto de tradición en el análisis de la pintura novohispana. La sacristía de la catedral de México y los conceptos sin ruido". En *Primer seminario de pintura virreinal. Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI – XVIII*, ed. María Concepción García Sainz *et al*. México: UNAM/IIE/Fomento Cultural Banamex/Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura/Banco de Crédito del Perú, 2004.

"Los cultos marianos locales en Hispanoamérica". En *Las representación es del poder en las sociedades hispánicas*, ed. Oscar Mazín, 373 – 402. México: El colegio de México, 2012.

Stratton, Suzanne L. *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999.

Tamarón y Romeral, Pedro. *Demostración del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya--1765: Durango, Sinaloa, Sonora, Arizona, Nuevo México, Chihuahua y porciones de Texas, Coahuila y Zacatecas.* México: Porrúa, 1937.

Toussaint, Manuel. *Pintura colonial en México. México:* UNAM/IIE, 1990.

--- *Paseos coloniales*. México: Editorial Porrúa, tercera edición, 1983.

--- *La catedral y las iglesias de Puebla*. México: Porrúa, 1954.

--- *La catedral de México y el sagrario metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*. México: Comisión de Orden y Decoro, 1948.

--- *Bibliografía novohispana de arte*. *Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII.* México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

--- *Un rescate de la Fantasía: el arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*. México: Fomento Cultural Banamex, 1988.

--- *Índice de documentos relativos a Juan Correa*. México: Ediciones el equilibrista, 1988.

Urriagli Serrano, Diana. *Las colecciones de pinturas de Carlos IV en España.* Madrid: Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte e Iconografía Marqués de Lozoya, 2012.

Valdivieso, Enrique. *Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Sever – Cuesta, 1978.

Vallebueno, Miguel. *La catedral de Durango. Un encuentro con el tiempo.* Durango: IMAC, 2009.

--- *Retablos y talla en madera en Durango de los siglos XVI y XVIII*. Durango: UJED, 2010.

--- *Civitas y urbs: La conformación del espacio urbano de Durango*. Durango: UJED. ICED. CMIC. Gobierno del estado de Durango, 2005.

--- *Durango 450. Conservación de un patrimonio*. Durango: Gobierno del Estado de Durango, 2013.

--- "El señor del Mezquital: un cristo de caña del siglo XVI". *Anales del IIE* núm. 76 (2000), 255 – 258.

--- “El informe de los párrocos del obispado de Durango sobre la condición de los indios en 1813. Un acercamiento a la vida cotidiana de sus habitantes”. En *Historia General de Durango*, ed. Miguel Vallebueno, ed. Ma. Guadalupe Rodrñiguez, 548 – 583. Durango; UJED, 2014.

Valverde Ramírez, Maricela. *Zacatecas. Arcón de joyas virreinales. El acervo pictórico y escultórico de Guadalupito. Siglos XVI – XIX*. Zacatecas: Gobierno de Zacatecas, 2013.

Vargas Lugo, Elisa & José Guadalupe Victoria. *Juan Corea, su vida y obra.* México: UNAM/IIE, 1985.

--- “Un hombre llamado Juan Correa. Rescate de un pintor” en *Juan Correa. Su vida y su obra. Tomo I,* coord. Pedro Ángeles y Cecilia Gutiérrez, 15 – 68. México: UNAM, 2017.

--- *La Iglesia de Santa Prisca de Taxco.* México: UNAM, 1974.

--- “El arte barroco en el territorio de Sinaloa”. En *Regionalización del arte. teoría y Praxis*, coord. José Guadalupe Victoria et al., 65 – 74. México: UNAM/Gobierno del Estado de Sinaloa, 1992.

--- “El retrato de donantes y el autoretrato en la pintura novohispana”. *Anales del IIE*, núm. 51 (1983): 13 – 20.

--- “Una aproximación al estudio del retrato en la pintura novohispana”. *Anuario de estudios americanos*, núm. 38 (1981): 671 – 692.

Veinte siglos de arte mexicano. New York: Museum of Modern Art, 1940.

Veres Acevedo, Laureano. *La maravillosa imagen de la Madre Santísima de la Luz*. México: 1901.

Velázquez Gutiérrez, María Elisa. *Juan Correa. Mulato libre, maestro pintor*. México: CONACULTA, 1998.

Villegas, Alonso de. *Flos sanctorum: vida, y hechos de Jesucristo, señor nuestro, y de todos los santos de que reza la iglesia catholica. Conforme al breviario romano, reformado por decreto del Concilio Tridentino. Junto con las vidas de los santos propios de España*. Barcelona: en la imprenta de Layme Cendrat, 1604. https://archive.org/details/bub_gb_c4TqVO5FiZIC/page/n3 (Fecha de consulta: 24 de abril de 2017).

Ward, Henry. *His majestics charge d´affaires in that country during the years 1825, 1826 and part of 1827. Two volumens.* London: 1828.

Archivo Histórico de la Catedral de México

Copia de satisfacción formativa por la Real Fábrica Material de esta Santa Yglesia Cathedral Metropolitana de México que su mayordomo superintendente, obrero mayor y Thesorero el D^{r} D^{n} Manuel de Escalante Colombres y Mendoza dio al Ex^{mo} S^{r} D. Gaspar de la Zerda Sycua y Mendoza, Conde de Galve, Virrey de esta Nueva España & respondiendo a la replica de los Jueces Officiales Reales de esta corte sobre contradecir la paca de las dotaciones atrasadas y corriente, causa de estar parada la obra real. Impreso en el año de 1695.

Biblioteca Nacional

Oración Evangélica en la translación, que la Santa Yglesia, y su ilustre Venerable Deán y Cabildo, de la ciudad de Durango, Nueva Vizcaya hizieron del cadaver del señor D. Fr. Gonzalo de Hermosillo (México: Por la viuda de Calderón, 1668).

Sermón en que se mide la santidad sin medida del príncipe de los apóstoles señor San Pedro. (México: Imprenta de Francisco de Ribera Calderón, 1708).

El Máximo entre los mayores santos y entre los martyres el Non Plus Ultra San George. (México.: Imprenta de la Viudad de Joseph Bernardo del Hogal, 1751).

Ostentación de la divina omnipresencia en la Inmaculada Concepción de María Santísima Nuestra Madre (México: Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1759).

La madre propia y natural de los septentriones americanos La Santísima Virgen María Nuestra Señora aparecida en su soberanía milagrosísima imagen de Guadalupe. México: imprenta del Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1758).

Panegirícos De el Aug^{to} Sacramento del altar; otro de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora; y el tercero De el Apostol San Pedro. (Imprenta Real del mas y Antiguo Colegio de San Ildefornso, 1760.

El raro entre muchos. (México: impreso por la viuda de Francisco de Rivera Calderón, calle de San Agustín).

El nuevo Abraham de la iglesia. (México: Imprenta de Francisco Xavier Sánchez, 1739).

ANEXOS

Anexo 1

Ilustraciones

Capítulo I

Fig. 1. Capilla del Monumento hacia 1960. Hoy desaparecido. (Actual capilla de San Jorge). Foto: Archivo Histórico del Arzobispado de Durango

Fig. 2. Anónimo, *Estatua de la Fe*, talla en madera, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 3. Portada del libro *La ciudad de Durango. Notas de arte.* 1948. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 4. Anónimo, *San Joaquín*, talla en madera, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 5. Anónimo, *Santa Ana*, talla en madera, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 6. Francisco Martínez, *San Juan de Dios y la Virgen del Carmen*, óleo sobre tela, ca. 1730. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 7. José de Páez, *San Cosme y San Damián ante Jesús crucificado*, óleo sobre tela, ca. 1754.

Fig. 8. Pantoja, *San Juan de Dios*, óleo sobre tela, siglo XVII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 9. Margarito Vela, *Santa Mónica y San Agustín*, óleo sobre tela, 1908. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 10. Anónimo, *San Judas Tadeo*, óleo sobre tela, siglo XIX. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 11. Anónimo, *Tenebrario*, madera, 1738. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 12. Felipe de Ureña, *Purísima Concepción*, talla en madera, estofada y policromada, ca. 1750. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 13. Esculturas de madera de dos pequeños ladrones que pertenecieron al monumento. Foto: tomada del libro de Francisco de la Maza, *La ciudad de Durango. notas de arte*, 1948.

Fig. 14. Anónimo, *San Juan Nepomuceno*, talla en madera, Siglo XVIII. Fotos: Adolfo Martínez Romero.

Capítulo II

Fig. 15. Postal de la Galería Episcopal de la Catedral. 2011. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 16. Capilla actual de San Pedro de la catedral de Durango. ca. 1966. Foto: Archivo Histórico del Arzobispado de Durango.

Fig. 17. Puerta lateral oriente de la catedral de Durango ca. 1966. Foto: Archivo Histórico del Arzobispado de Durango.

Fig. 18. Anónimo, óleo sobre tela, *retrato del obispo Pedro Tapiz*, ca. 1720. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Fig. 19. Anónimo, *Cristo talla en marfil*, siglo XVII. Foto: Arturo Saldivar.

Fig. 20. Cáliz y copón de oro, ánforas de plata y tibores de Porcelana, siglo XVII y XVIII. Foto: Arturo Saldívar.

Fig. 21. Marco de la pintura de *la Virgen del Refugio* y retrato del obispo Tapiz dañado. Fotos: Alicia Juárez Loera y periódico La policiaca, 2012.

Fig. 22. Anónimo, *Arcángel San Miguel*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 23. Anónimo, *San Juan evangelista*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII: Foto: Adolfo Martínez Romero.

Figs. 24. Miguel Cabrera, *San Ignacio de Loyola*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 25. Antonio de Torres, *Salvatore Mundi*, óleo sobre tela, ca. 1730. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 26. Anónimo, *San Ignacio de Loyola*, *Santo Domingo y San Francisco,* óleo sobre tela, siglo XIX. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 27. Juan Francisco Flores, *Viacrucis*, óleo sobre cartón, 1903. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Capítulo III

Fig. 28. Plano de la primera parroquia de Durango, 1614. Archivo General de la Nación. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 29. Anónimo, *San Pedro*, talla en madera, siglo XVIII. Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 30. Portada. *Sermón en que se mide la santidad sin medida de príncipe de los apóstoles señor San Pedro,* 1708. Biblioteca Nacional de México. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 31. Anónimo, *Reliquia de Santa Úrsula,* siglo XVII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 32. Anónimo, *San Cayetano*, óleo sobre tela, finales del siglo XVII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 33. Juan Francisco Aguilera, *Purísima Concepción*, óleo sobre tela, ca. 1720. Museo Nacional de Arte

Fog. 34. Tribuna y sillería del coro hacia mediados del siglo XX.. Foto: Colección Federico Schoroeder Rama.

Fig. 35. Juan de España, *Purísima Concepción*, talla en madera, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 36. Felipe de Ureña, *Purísima Concepción*, talla en madera estofada y policromada, ca. 1750. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 37. Juan de España, *Padre eterno*, talla en madera, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 38. Juan Correa, detalle del retrato del obispo Felipe García de Legaspi, óleo sobre tela, ca. 1699. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Fig. 39. Altar de la Virgen de Guadalupe de la catedral de Durango, talla en cantera, principios del siglo XIX. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 40. Altar de madera de la Purísima Concepción, principios del siglo XIX. Foto: Inventario de SEDESOL, 1993.

Fig. 41. Detalle de las piezas en el altar de madera de la Purísima Concepción de la Sala Capitular, principios del siglo XIX. Foto: inventario de SEDESOL, 1993

Fig. 42. Detalle de las piezas sobre el altar de la Sala Capitular; Anónimo, *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, óleo sobre tela, siglo XVII; Anónimo, *San Carlos Borromeo*, óleo sobre tela, siglo XVII. Fotos: Inventario de SEDESOL, 1993.

Fig. 43. Sello redondo de color rojo puesto por la SHCP al acervo pictórico. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 44. Gabriel de Ovalle, *Santa Bárbara*, óleo sobre tela, 1742. Chocolatero. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 45. Atribuido a Sebastián López de Arteaga, *Levantamiento de la cruz*, óleo sobre tela, ca. 1640. Foto: inventario de SEDESOL, 1993.

Fig. 46. Anónimo, *Jesús en el sepulcro*, óleo sobre lámina de cobre, ca. 1650. Foto: inventario de SEDESOL, 1993.

Fig. 47. Anónimo, *San Carlos Borromeo*, óleo sobre tela, ca. 1650. Foto: inventario de SEDESOL, 1993.

Fig. 48. Antonio de Torres, *Santa Ana y la Virgen*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 49. Antonio de Torres, *San Francisco de Asís*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: inventario de SEDESOL, 1993.

Capítulo IV

Fig. 50. Grabado de Schelte Bolswert. https://www.flickr.com/photos/phillip_medhurst_bible_images/23952651320/in/photostream/

Fig. 51. Atribuido a Sebastián López de Arteaga, Detalle del Levantamiento de la Cruz, óleo sobre tela, ca. 1640. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Fig. 52. Atribuido a Sebastián López de Arteaga, Detalle del Levantamiento de la Cruz, óleo sobre tela, ca. 1640. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Fig. 53. Atribuido a Sebastián López de Arteaga, Detalle del Levantamiento de la Cruz, óleo sobre tela, ca. 1640. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Fig. 54. Figueroa, *Virgen del Refugio*, óleo sobre tela, ca. 1760. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Fig. 55. Guillermo Kahlo, *interior del templo de San Francisco Xavier*, fotografía, ca. 1910.

Fig. 56. Anónimo, *Virgen del Pópulo*, óleo sobre tela puesto en tabla, siglo XVI. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 57. Atribuido a Cristóbal de Villapando, Virgen del Pópulo, óleo sobre tela, caa. 1700. Foto: Francisco Kochen.

Fg. 58. Calca de la Virgen del Pópulo. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 59. Juan Rodrñiguez Juárez, San Juan de Dios, óleo sobre tela, principios del siglo XVIII. Foto: Museo de América.

Fig. 60. José Mota, *Virgen del tránsito*, óleo sobre tela, ca. 1730. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 61. Anónimo, *retrato de Pedro Moreno,* óleo sobre tela, ca. 1820. Museo Regional de Durango. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 62. Anónimo, *Inmaculada Concepción*, óleo sobre tela, ca. 1790. Templo de Nuestra Señora de los Ángeles. Foto: Adolfo Martínez Romero

Fig. 63. Carlos Olagaray, *Vista interior del templo de la Tercera Orden*, óleo sobre tela, 1880. Museo Regional de Durango. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 64. Fotografía que muestra los asistentes al jubileo del arzobispo Santiago Zubiría y Manzanera. Fototeca: Archivo Histórico del Arzobispado de Durango

Fig. 65. Anónimo, *Vista del templo de San Francisco*, siglo XX. Foto: Archivo Histórico Municipal de Durango.

Fig. 66. Anónimo, *El cenáculo*, óleo sobre tela, ca. 1790. Comedor del Arzobispado de Durango. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Fig. 67. Anónimo, *Señor de la Expiración*, caña de maíz, siglo XVI. Templo de San Juan Bautista de Analco. Foto: Adolfo Martínez Romero

Fig. 68. Andrés López, *Virgen de la Luz*, óleo sobre lámina de cobre, ca. 1790. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 69. Atribuido a José de Ibarra, *Virgen del Apocalipsis*, óleo sobre tela. Capilla del Arzobispado. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

Fig. 70. Del lado izquierdo, anónimo, *San Francisco de Asís*, óleo sobre tela, primera mitad del siglo XVIII. Al centro, anónimo, *Santo Domingo,* óleo sobre tela, primera mitad del siglo XVIII, ambos en la Casa Parroquial de catedral. Del lado derecho, anónimo, *San Francisco de Asís*, óleo sobre tela, primera mitad del siglo XVIII, Arzobispado de Durango Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 71. Retrato de Rafael López de Lara. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 72. Anónimos, *San Pedro y San Pablo*, óleo sobre tela, ca. 1760. Templo de San Juan Bautista de Analco. Foto: Balaam de lot Gálvez Luque.

Capítulo V

Fig. 73. De izquierda a derecha. Retratos de Gonzalo de Hermosillo, Pedro Barrientos Lomelín, Manuel Escalante y Colombres, Ignacio Diez de la Barrera, Martin de Elizacochea y Juan Francisco Castañiza. Fotos tomadas del catálogo del Museo Nacional de Historia.

Fig. 74. Anónimo, *retrato de Juan de Aguirre y Gorospe*, óleo sobre tela, ca. 1670. Museo Nacional del Virreinato. Foto: Tomada del catálogo del MNH.

Fig. 75. Atribuido a Juan Rodríguez Juárez, *detalle del retrato de Manuel Escalante Colombres y Mendoza*, óleo sobre tela, 1699. Galería Episcopal de la Catedral de Durango.

Fig. 76. Atribuido a Juan Rodríguez Juárez, *detalle del retrato de Ignacio Diez de la Barreda*, óleo sobre tela, ca. 1705. Galería Episcopal de la Catedral de Durango.

Fig. 77. Autorretratos: Cristóbal de Villalpando y Juan Rodríguez Juárez.

Figs. 78 – 80. Retratos de los obispos Manuel Escalante Colombres y Mendoza, Martin de Elizacochea (José de Ibarra) y Pedro Anselmo Sánchez de Tagle, los tres ubicados en la catedral de Morelia. Fotos: Hugo Armando Félix.

Fig. 81. Anónimo, *retrato de Martin de Elizacochea*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Tomada de los registros de restauración de la Churubusco.

Fig. 82. Anónimo, *retrato de Pedro Anselmo Sánchez de Tagle*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 83. Gabriel de Ovalle, *retrato de Martin de Elizacochea*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

Fig. 84. Anónimo, *retrato de Antonio Flores de Ribera*, óleo sobre tela, ca. 1760, Museo Nacional del Virreinato.

Fig. 85. Anónimo, *Retrato del obispo Pedro Tamarón,* óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Clara Bargellini.

Figs. 86. Anónimo, *Retrato de Pedro Tapiz*, óleo sobre tela, Siglo XVIII, santuario de Guadalupe, Durango.

Fig. 87. Anónimo, *Retrato de Esteban Lorenzo de Tristán*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII, Pinacoteca de ICED, Durango. Fotos: Adolfo Martínez Romero.

Catálogo

FICHA 2 (Crucifixión)

Fig. 1. Sebastián López de Arteaga, *Crucifixión*, óleo sobre tela, ca. 1640. Museo Nacional de Arte.

Fig. 2. José de la Mora, *Crucifixión*, óleo sobre tela, 1716. Colección Museo Nacional del Virreinato.

FICHA 7 (Santa Ana)

Fig. 1. Foto tomada antes de la restauración hecha por la ENCRyM. Foro: Adolfo Martínez Romero.
Fig. 2. Foto tomada después de la restauración hecha por la ENCRyM. El proceso de restauración se concluyó en la Galería Episcopal en 2018. Foto: Adolfo Martínez Romero.
Fig. 3. Foto tomada después de la restauración hecha por la ENCRyM. El proceso de restauración se concluyó en la Galería Episcopal en 2018. Foto: Adolfo Martínez Romero.

FICHA 9 (Martirio de los apóstoles)

Fig. 1. Detalle de los bastidores y los marcos. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.
Fig. 2. Detalle de los rostros de los apóstoles.

Fig. 3. *Anónimo, Jesús atado a la columna*, pintura mural convento de Acolman, siglo XVII. Foto: Adolfo Martínez Romero.

FICHA 10 (Jesús de la Fe)

Fig. 1. Detalle del rostro del *Verdadero retrato del Jesús de la Fe*. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.
Fig. 2. Detalle del sendal del *Verdadero retrato del Jesús de la Fe*. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

FICHA 13 (San Atenógenes)

Fig. 1 Antonio de Torres, San José y el Niño, óleo sobre tela, 1719. Museo Regional de Durango. Foto: Adolfo Martínez Romero.
Fig. 2. Antonio de Torres, *Santo Tomás*, óleo sobre tela, ca. 1720. Museo Regional de Durango. Foto: Adolfo Martínez Romero.

FICHA 14 (Santa Catalina de Alejandría)

Fig. 1. Grabado de *Santa Catalina de Alejandría*. Foto: British Museum.
Fig. 2. Cristóbal de Villalpando, *Santa Catalina de Alejandría*, óleo sobre tela, finales del siglo XVII. Foto: http://museoblaisten.com/Obra/1852/Santa-Catalina-de-Alejandria

FICHA 16 (Virgen de la Luz)

Fig. 1 Andrés López, *Virgen de la Luz*, óleo sobre tela, 1798. Colección Museo Nacional del Virreinato.

FICHA 18 (Virgen del Refugio)

Fig. 1. Luis Berrueco, *Virgen del Refugio*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Museo de la Basílica de Guadalupe. Foto: https://www.flickr.com/photos/tachidin/4983727156
Fig. 2. Figueroa, *Virgen del Refugio*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

FICHA 20 (Imposición de la casulla a San Ildefonso)

Fig. 1. Juan Gerson, *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, Tripartito del Christianissimo y consolatorio, siglo XVI. Publicado en México, 1544.
Fig. 2. Detalle del reverso del cuadro de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*.

FICHA 21 (Traslación de la casa de Nuestra Señora de Loreto)

Fig. 1. Traslación de Virgen de Loreto. JL Buchener, en www.franciscanmedia.com
Fig. 2. Inscripción del relicario del velo de la Virgen de Loreto. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Fig. 3. Detalle de la firma de Dionisio Campos sobre el bastidor de la obra de la Virgen de Loreto. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
Fig. 4. Detalle de algunos nombres detrás del bastidor de la de la Virgen de Loreto. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque
Fig. 5. Detalle de la Virgen de Loreto. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

FICHA 22 (San Carlos Borromeo)

Fig. 1. Anónimo, *San Juan de Dios*, óleo sobre tela, siglo XVII. Sacristía del templo de San Juan de Dios. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque

FICHA 23 (San Francisco de Sales)

Fig. 1. Detalles del lienzo de San Francisco de Sales
Fig. 2. Detalles del lienzo de San Francisco de Sales

FICHA 24 (Jesús en el aposentillo)

Fig. 1. Portada del libro Noche triste de Juan de Abreu, 1736.

FICHA 25 (Jesús en el sepulcro)

Fig. 1. Foto tomada de la siguiente dirección: http://colecciondeverda.blogspot.mx/2013/01/cristo-muerto-velado-por-un-angel.html
Fig. 2. Anónimo, *Jesús en el sepulcro*, óleo sobre tela, ca. 1790. Museo de Bellas Artes de Toluca. Foto: Adolfo Martínez Romero.

FICHA 30 (San Blas obispo)

Fig. 1. Detalles de la pintura de *San Blas*, óleo sore tela, ca. 1715. Bodega de la Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Adolfo Martínez Romero. Detalles.
Fig. 2. Detalle de la firma de Ciriaco Basconcelos en el lienzo de *San Blas*. Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Adolfo Martínez Romero.
Fig. 3. Detalle del rostro de *San Blas*, óleo sore tela, ca. 1715. Bodega de la Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Adolfo Martínez Romero.

FICHA 33 (Purísima Concepción)

Fig. 1. Miguel Cabrera, *Inmaculada Concepción*, óleo sobre tela, Colección Andrés Blastein. Foto: https://www.flickr.com/photos/tachidin/4825375280
Fig. 2. Anónimo, *Escudo de San Mateo*, publicado en teatro Eclesiastico, 1649 de Gil González Dávila.
Fig. 3. Libro de coro de la Virgen con la figura del obispo PedroTamarón. Foto: Adolfo Martínez Romero.
Fig. 4. Libro de coro de San José con la figura del obispo Pedro Tamarón. Foto: Adolfo Martínez Romero.

FICHA 36 (Virgen de Guadalupe)

Fig. 1. Detalle del lienzo atribuido a José Juárez, *Traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe a la primera ermita y primer milagro*, ca. 1653. Imagen tomada de http://www.cegupaep.org/consulta/contenido/images/37.jpg

FICHA 37 (Santa Bárbara)

Fig. 1. Atribuido a Gabriel de Ovalle, *Señor de Zacatecas*, óleo sobre tela, 1763. Foto: Adolfo Martínez Romero
Fig. 2. Detalle, Atribuido a Gabriel de Ovalle, *Señor de Zacatecas*, óleo sobre tela, 1763. Foto: Adolfo Martínez Romero
Fig. 3. Detalle, Gabriel de Ovalle, *Señor de Zacatecas*, óleo sobre tela, ca. 1760. Foto: Adolfo Martínez Romero
Fig. 4 – 6. Izquierda, Rafael Lesprón, *Virgen del Refugio*, óleo sobre tela, siglo XIX. Al centro, José Aguilar, *Virgen de Guadalupe*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Derecha, José Aguilar, *retrato de Agustín Pío Pando*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Adolfo Martínez Romero.
Fig. 7. Mariano García, *Transverberación de Santa Teresa*, óleos sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.
Fig. 8. Miguel Cabrera, *Sagrada familia*, óleo sobre tela, mediados del siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.
Fig. 9. Gabriel Millansín, *Reverso del lienzo de San José con el Niño*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Balaam de lot Gálvez Luque.

FICHA 38 (Divina pastora)

Grabado incluido en *Espejo Jurídico.* Archivo general de la Nación (México: Imprenta de Joseph Bernardo de Hogal. 1738). Foto: Adolfo Martínez Romero.

FICHA 40 (San Juan Nepomuceno)

Fig. 1. Grabado de San Juan Nepomuceno, Johann Andreas Pfeffel, 1740, Czech National Library, Prague.

FICHA 41 (Dolores y gozos de Santa Teresa)

Fig. 1. *Grabado de Santa Teresa*. Adriaen Collaert. 1613
Fig. 2. Grabado. Antonuis Wierix II. 1622.
Fig. 3. Cristóbal de Villalpando, *Santa Teresa recibiendo el velo por parte de la Virgen y San José*, óleo sobre tela.
Fig. 4. Nicolás Rodríguez Juárez, *Transverberación de Santa Teresa*., óleo sobre tela, 1692. Foto: Museo Nacional del Virreinato.
Fig. 5. Mariano García, *Transverberación de Santa Teresa*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.
Fig. 6. José de Páez, *Estigmatización de Santa María Magdalena de Pazzi*, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.
Fig. 7. Cornelis Galle I, Stygmatization of saint Maria Magdalena Pazzi, grabado, ca 1620. Foto: Museum Plantin Moretus

FICHA 42 (Santísima Trinidad, María y José salvando ánimas del purgatorio)

Fig. 1. Juan Antonio de Arriaga, *Éxtasis de Santa Teresa*, óleo sobre tela, ca. 1740. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.
Fig. 2. Atribuido a Juan Antonio de Arriaga, *Santísima Trinidad, María y José salvando ánimas del purgatorio*, óleo sobre tela, ca. 1740. Foto: Balaam de Lot Gálvez Luque.

FICHA 46 (Virgen de la Fuente)

Fig. 1. Andrés López, *Virgen de la Fuente* óleo sobre tela, ca. 1800. Galería Episcopal de la Catedral. Foto: Balam de Lot Gálvez Luque
Fig. 2. Andrés López, *Virgen de la Gracia*, óleo sobre tela, 1796. Colección Museo Nacional del Virreinato. Foto: Adolfo Martínez Romero.

Anexo 2

Lista de los obispos de la diócesis de Durango

	Nombre	Orden religiosa	Nacimiento/Muerte	Vida	Formación	Mitra anterior	Obispado de Durango	Mitra posterior
1	Fray Gonzalo de Hermosillo	Agustino	Ciudad de México (ca. 1564 – Sinaloa, 1631)	67	Real Universidad de México	Ninguno	(1620 – 1631)	
2	Alonso Franco de Luna		Madrid (¿? – Perú, 1645)			Ninguno	(1632 – 1639)	Charcas, Perú
3	Fray Diego de Evia y Valdés	Orden de San Benito	Oviedo, Asturias. (1588 – Oaxaca, 6 de diciembre, 1656)	70		Ninguno	(1639 – 1654)	Oaxaca (1654 – 1656)
4	Pedro Barrientos Lomelín		Ciudad de México (¿? – Durango, 1658)		Real Universidad de México/cargos en la catedral de México	Ninguno	(1654 -1658)	
5	Juan de Aguirre y Gorospe		Ciudad de México (¿? – Durango, 1671)		Real Universidad de México/cargos en la catedral de México	Ninguno	(1660 – 1671)	
6	Juan Ortega y Montañez		Siles, Jáen (1627 – México, 1700)	73	Real Universidad de México	Ninguno	1672. Declinó	Guatemala/ Valladolid/ México
7	Fray Bartolomé García de Escañuela	Franciscano	Archidona, España (1627 – Durango, 1684)			Puerto Rico (1660 – 1676)	(1676 -	Muere en Durango
8	Fray Manuel Herrera	Franciscano	(¿Ciudad de México? – Sombrerete, Zac, 1689)			Ninguno	(1686 -)	
9	Felipe García de Legaspi Velasco y Altamirano		Ciudad de México (¿? – Puebla, 1704)		Canónigo y diversos cargos en la catedral de México	Ninguno	(1691 – 1699)	Valladolid / Puebla

Observaciones

De los 22 obispos de Durango, sólo 21 ejercieron su cargo. Ortega y Montañes declinó.
8 ejercieron en el siglo XVII y 13 en el siglo XVIII.
SIGLO XVII:
4 eran frailes y 4 diocesanos.
3 eran de origen peninsular y 4 de Nueva España. Uno se desconoce.
La diócesis de Durango fue el primer encargo para todos, excepto para Bartolomé de Escañuela.
La diócesis fue considerada periférica durante esta centuria. Ninguno pudo llegar a otra mitra, excepto Alonso Franco de Luna (Perú), Diego de Evia y Valdés (Oaxaca) y García de Legaspi (Puebla).

Obispos de Durango durante el siglo XVIII

10	Manuel de Escalante Colombres y Mendoza		Lima, Perú (¿? – Salvatierra, Valladolid, 19 de mayo de 1708)		Real Universidad de México/cargos en la catedral de México	Ninguno	(1699 – 1704)	Valladolid
11	Ignacio Diez de la Barrera		México (¿? – Durango, 1709)		Real Universidad de México/cura parroquia Santa Vera Cruz/ cargos en Puebla/catedral de México	Ninguno	(1705 – 1709)	
12	Pedro Tapiz		Andosilla, Navarra (1673 – Durango, 13 de abril de 1722)	49		Ninguno	(1711 – 1722)	Guadalajara.
13	Benito Crespo y Monroy		Mérida, Extremadura (1673 – Puebla, 9 de julio de 1737 (Gaceta)	64	Universidad de Salamanca	Oaxaca	(1723 – 1734)	Puebla
14	Martin de Elizacochea		Azpilcueta, Navarra (¿? – Valladolid, 1756)		Universidad de Alcalá de Henares/ cargos en la catedral de México	Ninguno	(1736 – 1745)	Valladolid
15	Pedro Anselmo Sánchez de Tagle		Santillana, Burgos (¿? – Valladolid, 5 de agosto 1772)		Inquisidor del Santo oficio de México	Ninguno	(1747 – 1758)	Valladolid
16	Pedro Tamarón y Romeral		La Guardia, Toledo (1695 – Bamoa, Sinaloa, 21 de diciembre de 1768)	73		Ninguno	(1758 – 1768)	
17	Vicente Díaz Bravo	Carmelita	Tudela, Navarra (1708 – en altamar, 1772)	64	Universidad de Huesca	Ninguno	(1768 – 1770)	

Siglo XVIII:

10 fueron de origen peninsular, 2 de Nueva España y 1 de Lima.
Para todos los que gobernaron la diócesis de Durango en los dos primeros tercios de la centuria (1704 – 1772), representó su primer encargo, excepto para Benito Crespo. Es la primera vez que se ve que la diócesis entró a los circuitos episcopales, debido a que una parte de ellos se fue a Valladolid.

Obispos de Durango. Último tercio del siglo XVIII

18	Antonio Macarruya y Minguilla de Aquilanin		Villa Bernabé, Aragón (1111 – Hda. De la Laguna, Durango, 1781		Canonigo de la Real Colegiara de San Ildefonso	Comayagua, Honduras (1767 – 1772)	(1772 – 1781)	
19	Esteban Lorenzo de Tristán y Esmenota		Jaén, Andaucía (1726 – San Juan de los Lagos, Jalisco, 1794)	62	Universidad de Granada	León de Nicaragua (1776 -	(1783 – 1794)	Guadalajara (muere en el camino)
20	Fray José Joaquín Granados y Gálvez	Franciscano	Sedella, Málaga (1734 – Durango, 1794)	60	Convento de San Francisco Grande, Querétaro	Sonora	(1794)	
21	Francisco Gabriel de Olivares y Benito		Aljavira, Toledo (1111 – Durango, 1812)		Universidad de Alcalá de Henares	Chiapa (1788 – 1796)	(1796 – 1812)	
22	Juan Francisco de Castañiza Larrea y González de Agüero		México (4 de octubre, 1756 – Durango, 1811?	55	Real Universidad de México	Ninguno	(1815 – 1825)	

A partir de 1772, los obispos que llegaron ya habían tenido experiencia en otra diócesis. La mitra ya no era considerada periférica, dejó de ser frontera.





Anexo 3. Altares en la nave de la catedral de Durango

1634 - 1702		1716	1724	1742	1749	1762	1790	1801	1822	1859
1634 (obispo Franco de Luna) Altar mayor A los costados: Altar del Crucifijo Altar de N. Sra. De la Asunción Ca. 1634 Altar de San Pedro Altar Santa Petronila 1640 (obispo Evia y Valdés) Seguía aún el Altar de la virgen y dos colaterales 1641 Altar San Pablo Altar Santa Petronila 1652 (obispo Evia y Valdés) Altar de la Ánimas (a espaldas del coro) Altar de los Reyes Altar de Santa Lucía 1654 Oratorio (obispo Barrientos) 1688 Colateral de San Pedro en el altar mayor (Nicolás de Herrera)	1690 – 1699 Aún existen los altares de: Altar de las Ánimas Altar de los Reyes (con pinturas de Correa) Altar de Santa Lucía Colateral del Santo Cristo de Ocotlán (interviene Simón de los Santos) 1702 Altar San Pedro (lo hizo Diego de Espinoza	El Cabildo menciona la necesidad hacia 1713 de: Altar de Señor de Ocotlán Altar Santa Ana Altar San Jorge Altar Virgen de Guadalupe Altar Santa Petronila Altar Nuestra Señora de la Concepción Altar San Blas Retablo de San Felipe Neri estaba en blanco sin dorar en estos años	Altar Virgen Dolores Altar San Cayetano Altar Santo Cristo Altar Santa Bárbara Altar N. S. Rosario Altar de los reyes en construcción, en tiempos de Pedro Tapiz	Altar San José Altar Santa Petronila 1743 Se menciona que desde la Ciudad de México se traigan dos cuadros: uno de la Virgen de Guadalupe y otro no se especifica. Además de una escultura de San Fernando. Ambas piezas para el altar de los Reyes. Llegan en 1745.	Antes había un altar de perspectiva Altar Mayor Ciprés de Felipe de Ureña	Altar Santa Ana (de talla dorado y viejo) con 7 lienzos del nacimiento de nuestra Señora y uno chico de la Santísima Trinidad. Altar de los Reyes (de talla dorado y viejo) con 7 lienzos del nacimiento de Nuestro Señor Altar San Fernando (de talla dorado y muy viejo) con algunos lienzos sin especificar Altar Concepción (de talla dorado y viejo) con 8 lienzos de diversos santos, sin especificar Altar Ánimas (de talla dorado) con 8 lienzos, 2 de ellos de ánimas Altar Sta. Teresa (de talla dorado y muy viejo) con 6 lienzos grandes y 23 chicos de diversos santos	Altares nave de la Iglesia Tabernáculo (altar mayor) Altar Santa Bárbara Altar Guadalupe Altar Sto. Cristo Capilla San Juan Bautista Afuera de la capilla del monumento está un altar Santa Bárbara (retablo de talla en blanco y oro) Arriba un cuadro de Santa Teresa	En la testera de la nave derecha: el altar de Nuestra Señora de Guadalupe Un lienzo grande con sus cuatro apariciones, en marco dorado y debajo de un docel de carmesí, galón de oro	No hay altares en la nave	No hay altares en la nave

Anexo 4. Lista de capillas, retablos y pinturas de la catedral de Durango



	1762	1790	1801	1822	1859	2017
Sacristía	Cuatro lienzos de media vara, con sus marcos dorados de San José, Nuestra Señora y San Pedro y San Antonio Un cuadro de dos varas y media con marco dorado viejo de la Virgen, señor San José y el Niño Otro dicho de vara y media marco muy maltratado de Santa María Magdalena Otro del mismo modo y tamaño de Nuestra Señora de Loreto Otro del propio modo de dos varas de San Ildefonso Otro de una vara marco dorado de Nuestra Señora de los Dolores Otro de vara y cuarta marco dorado del Santo Ecce homo Un lienzo viejo sin marco de San José	Sacristía Mayor Dos cuadros grandes a los lados con marcos dorados, el uno del nacimiento y el otro de la Adoración de los Santos Reyes. Dos cuadros grandes a los lados, el uno de la Asunción del Señor y el otro de la Resurrección de marcos dorados. Un cuadro de S.S. Pedro con marco pintado. Un cuadro grande con marco dorado de Nuestra Señora de Guadalupe. "En la otra sacristía" Un cuadro de Nuestra Señora de Guadalupe con marco dorado.	No se menciona la sacristía	Dos sacristías Primera: Para capellanes (evangelio) Se guarda la librería coral Segunda: Para prebendados (epístola) Además tiene una antesacristía	Cuatro cuatros pintura en lienzo al óleo de tres varas y media representan El nacimiento del Señor, La Adoración de los Santos Reyes, La Resurrección, y La Ascensión de N. S. Jesucristo con marcos de madera dorados	4 lienzos de la Vida de Jesús (Juan Correa) 1 San Jorge
Sacristía menor	"Sacristía menor" 2 San Jorge 1 Nuestra Señora de la Fuente 1 Jesús Nazareno		"Sacristía menor" 4 cuadros medianos, dos de San Jorge, uno de Nuestra Señora de la Fuente y otro de Jesús Nazareno	ANTESACRISTÍA Yt un cuadro de un Crucifijo con marco dorado Yt otro dicho de señor San Pedro pintura excelente con marco dorado Sacristía menor Cuatro cuadros medianos sin marcos, dos de ellos de San Jorge, otro de Nuestra Señora de la fuente y el otro de Jesús Nazareno.	Después de la sacristía Una imagen pintura de oleo en lienzo de Ntra. Sra. De Guadalupe de más de dos varas con marco dorado madera está tocada de original. Segunda sacristía Una pintura al óleo en lienzo de vara y media sin marco, representa a S. Blas	Antesacristía 1 lienzo de la Virgen de Guadalupe (José de Ibarra)

	1762	1790	1801	1822	1859	2017
Sala **Capitular**	Un Santo Cristo de lienzo de una y media varas de alto con marco dorado Un lienzo viejo de poco más de vara de San Juan Trece retratos de los señores obispos que han sido de esta santa iglesia	No se menciona nada	Catorce lienzos dl apostolado, pintura excelente Un dicho del retrato del prelado actual, y otros 18 de los anteriores Un cuadro de pintura superior del misterio de la Purísima Concepción En el testero una imagen de la Purísima Concepción de Guatemala, con su corona de plata (también hay otra en el tabernáculo)	Catorce lienzos del apostolado pinturas excelente Otro dicho del retrato del prelado actual y los rezos 18 de los otros prelados que existen en la sala del sacristán mayor de que a se ha hecho mención. Un cuadro pintura superior del Misterio de la Purísima Concepción con marco dorado de bajo de un dosel de Damasco galonado de oro hay en el testero una imagen de la Purísima Concepción de Guatemala con su corona plata sobre dorada bajo de un dosel de tizu con galón, fleco y borlas de oro, al que cubre con cortinas de damasco con su gotera forrado de terciopelo carmesí con galón y fleco de los mismo		1 lienzo de la Inmaculada Concepción (Miguel Cabrera) 14 lienzos del Martirio de los apóstoles 1 lienzo de San Joaquín (Francisco Martínez) 1 lienzo de Santa Ana (Francisco Martínez) 1 lienzo del Martirio de San Juan Nepomuceno

	1762	1790	1801	1822	1859	2017
Chocolatero	Siete lienzos viejos que están en el chocolatero de distintas imágenes		5 cuadros viejos: Uno de San Nicolás obispo Otro de María Magdalena (pintura muy buena) Otro del Santo Rey David Otro de San José Otro (no se específica)		Una imagen de N Sr. Jesucristo Crucificado pintura al óleo en lienzo de vara y cuarta con marco dorado de madera	1 lienzo de la Purísima Concepción
Coro	El coro Se compone de once varas de ancho y once y media de largo, con su barandal de madera por ambos lados, reja de madera pintada de azul y en la fachada delantera con un santo cristo de madera en el remate y en la mediana una imagen de Nuestra Señora de la Concepción. En el respaldo del coro o frente interior es de lienzo de pintura con las imágenes de Nuestra Señora de la Concepción, señor San Joaquín y Santa Ana con su marco de madera con su marco de madera azul y oro Una imagen de la Purísima de bulto encima de la silla obispal	Con un dosel encarnado de terciopelo, galón de oro, con su repisa dorada en que se halla una imagen de la Purísima grande alhajada de una corona dorada, guarnecida con treinta esmeraldas, veintiocho piedras amarillas, doce moradas y la cruz de arriba de oro con veintisiete esmeraldas, una cruz de pecho de oro con dieciséis esmeraldas, nueve hilos de perlas finas de soguilla y dieciséis hilos cada pulsera. A los lados San Miguel y San Gabriel con sus guiones y escudo de plata. Dos ángeles grandes cada uno en la repisa dorada	El testero del coro En una repisa esta colocada una hermosa estatua de la Purísima Concepción, alhajada. A los lados los santos arcángeles Miguel y Gabriel con sus guiones escudos de plata y cordones. Un san pedro de bulto con tiara En la parte superior de la silla episcopal, un óvalo dorado con la imagen del Salvador	Hay en el testero principal sobre el coro tres tribunas pintadas de encarnado y dorado: en la del en medio está un altar con dosel de terciopelo carmesí, guarnecido de galón de oro y bajo de él, una repisa dorada en que está colocada una hermosa estatua de la Purísima Concepción, alhajada como se dirá al capítulo de alhajas de oro y plata; a los lados los santos arcángeles Miguel y Gabriel con sus guiones, escudos de plata y cordones:	En el coro esta una imagen…de tamaño natural del Aposto San Mateo…. Dos pinturas a el óleo de dos varas, una de N. S. Ygnacio y otra de S. Francisco Xavier sobre las puertas nuevas con sus marcos de madera dorados	

	1762	1790	1801	1822	1859	2017
Vivienda del sacristán	Un cuadro de cuatro varas de alto del Tránsito de San José Otro lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe de dos varas Tres lienzos chicos de varias imágenes					
Contaduría	Siete lienzos viejos de poco más de vara de varios santos		4 cuadros grandes, dos de ellos sin marcos y otros dos con ellos dorados 2 dichos pequeños con marcos de madera 3 dichos chiquitos sin marcos			
Haceduría			2 cuadros con marcos dorados, el uno con el retrato del Papa y otro del Rey 1 lámina de la expiración de San Francisco con marco forrado da plata delgada			
Cubos debajo de las torres			1801 Derecho Pila bautismal y destinada nuevamente para el entierro de los obispos y prebendados Izquierdo De las ánimas El adorno arquitectónico de esta capilla es semejante a la cúpula o cimborrio de la capilla mayor			

	1762	1790	1801	1822	1859	2017
Altar mayor			El tabernáculo o altar mayor se compone de dos cuerpos, ambos dorados, tiene 16 arbortantes, y en el remate al Padre Eterno con el hijo, y un símbolo de plata del Espíritu Santo, todo obra de Guatemala; y en medio del segundo cuerpo la Purísima concepción con su corona de plata, ahumada de oro […] obra muy bella también de Guatemala	El tabernáculo o altar mayor se compone de un banco o mesa en que se sientan unas andas de cristal doradas muy finas en ellas se halla una Purísima Concepción con su corona de plata ahumada en oro de que se haya mención en su lugar: una efigie pequeña del Divino Pastor, la cual es de bulto y está delante de la Purísima.		
	EVANEGELIO					
1	San Pedro (retablo de talla dorado) con: 5 lienzos del santo y uno de Nuestra Señora del Refugio. Otras más chicas de Santa Bárbara en su altar.	Santísima Trinidad Toda de encarnada y dorada Un lienzo de la Santísima Trinidad Altar Ntra. Sra. Belén (retablo nuevo dorado) 2 cuadros con marcos dorados	Santísima Trinidad (retablo de talla encarnada y dorada) 9 cuadritos de vitelas recortadas 4 láminas con sus vidrieras Un san Jorge de bulto en sus andas y a caballo, sin cosa de plata Altar de Nuestra Señora de Belén (talla dorado) Dos cuadros con marcos, uno de la Purísima Concepción y otro del patriarca San José En el remate, dos imágenes de piedra blanca, que llaman de leche.	Santísima Trinidad (retablo de talla encarnada y dorada) Un cuadro de la Santísima Trinidad 4 láminas con vidrieras Un san Jorge de bulto en sus andas y a caballo Altar Nuestra Señora de Belén (retablo dorado)	Santísima Trinidad No hay pinturas	Santísima Trinidad 1 cuadro de Jesús saliendo del sepulcro 1 cuadro de Jesús de la misericordia

	1762	1790	1801	1822	1859	2017
2	Esta capilla se terminó desde ca 1731 – 34 San Felipe Neri (de talla dorado) En el altar de San Cayetano 7 lienzos Había un retablo de talla y cristal, dorado y pintado de encarnado nuevo, sin acabar	Purísima Concepción (colateral nuevo y dorado) Altar San Atenógenes (retablo de talla nuevo y dorado) 2 cuadros con sus marcos dorados de San Joaquín y Santa Ana	Purísima Concepción (retablo talla dorado) Varias reliquias Retablo de San Atenógenes 2 cuadros, uno de San Joaquín y otro de Santa Ana	Purísima Concepción (retablo de talla dorado) Altar de repisa Aquí está el altar San Atenógenes (retablo de talla dorado) 1 cuadro de San Joaquín y otro de Santa Ana	Purísima Concepción No hay pinturas	Nuestra señora del Rosario 1 cuadro de [sin identificar] autoría de Salvador Toulet 1 cuadro de San Isidro Labrador, autoría de G. [ilegible] 1985
3	Santo Cristo (de talla dorado y muy viejo) 9 lienzos, sin especificar	Nuestra señora del Rosario Altar alto y ancho encarnado y dorado 17 cuadros de Santo Domingo y demás misterios del rosario	Nuestra Señora del Rosario (altar de talla en madera dorada) 17 cuadros de Santo domingo y los misterios del rosario En medio, un sagrario con una puerta pintada con el Divino Rostro	Nuestra Señora de Loreto (en construcción)	San Juan Nepomuceno No hay pinturas Se hallaba mesa portátil con imagen de San Jorge caballo	San Juan Nepomuceno 1 cuadro de la Transverberación de Santa Teresa, autoría de G. Torres 1 cuadro de la Virgen del Sagrado Corazón autoría de Salvador Toulet
4	Nuestra Señora del Rosario (de talla dorado) 19 lienzos, sin especificar	Monumento Dos cuadros grandes dorados, uno de la noche de la cena y otro del lavatorio	Monumento Esta puesto firme el monumento para ahorrar gastos cada año 2 cuadros, uno del Lavatorio y otro del misterio de la Cena En la testera, otro dicho de San Miguel La capilla tiene rejas pintadas y doradas. Además está pintada por dentro con colores finos y estampadas por la pared varias imágenes	Nuestra señora del Rosario colateral de talla dorado 18 cuadros, sin especificar	Monumento (de dos cuerpos y cimborrio) No hay pinturas	San Jorge Un cuadro de San Jorge, autoría de Salvador Toulet 1 cuadro de la Virgen de Fátima

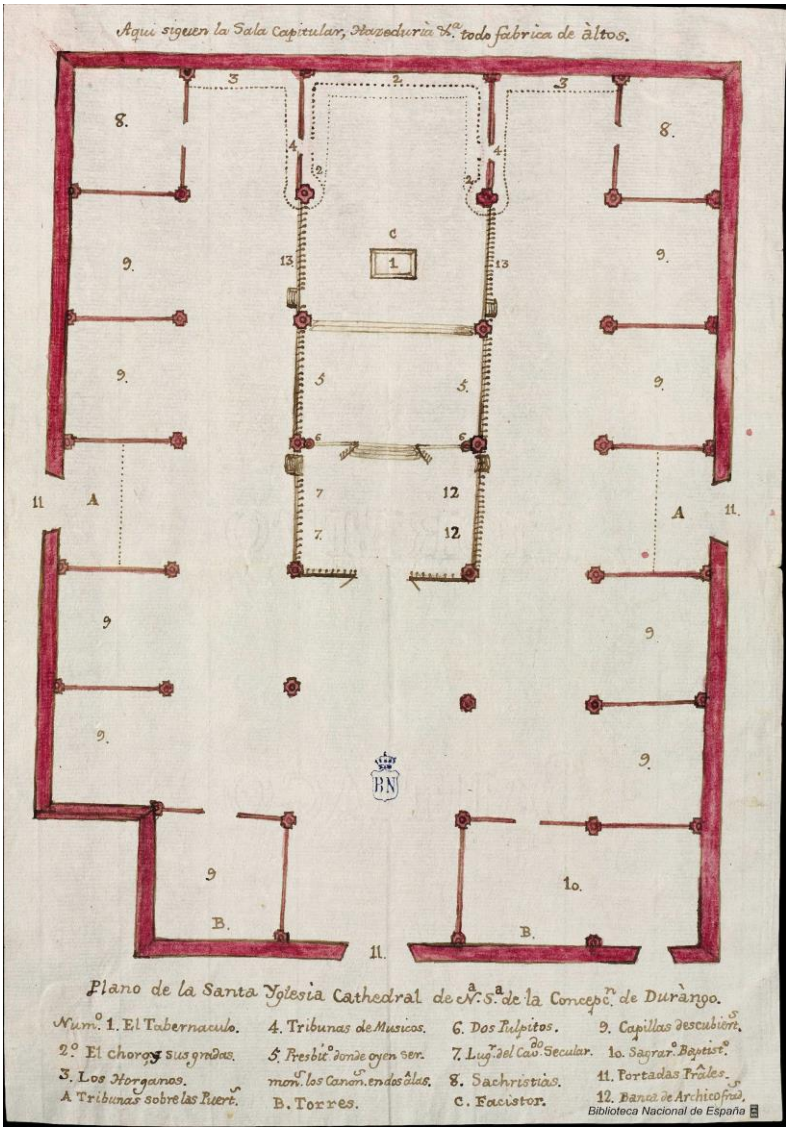
	1762	1790	1801	1822	1859	2017
5	Nuestra Señora de los Dolores (de talla dorado)	Agua de Gloria (Bautisterio) Baldaquín encarnado puesto en sotabanco con pilares y repisa dorado con un ovalo de marco dorado con san Juan Bautista Un cuadro grande de Santa Bárbara con marco de talla dorado Afuera, en el cuerpo de la Iglesia hay un altar de Santa Bárbara con un cuadro de Santa Teresa Dicho retablo de talla en blanco y oro	Bautisterio Un óvalo de San Juan Bautista con Jesús	Nuestra Señora de Guadalupe (altar y colateral de piedra de talla y sobredorado) Un cuadro de la Virgen de Guadalupe con cuatro apariciones	Nuestra Señora de Guadalupe No hay pinturas	Nuestra Señora de Guadalupe
Epístola						
6	Sagrario (es de bóveda de cimborrio y linternilla)	Sagrario Pirámide de tres cuerpos	Capilla del Alumbrado Un sagrario, además del pirámide de tres cuerpos (el de Ureña) Retablo de Santa Bárbara (de talla en blanco y oro) justo en la pared que da al frontispicio de la catedral un cuadro de San Pedro en marco dorado y otro de Santa Teresa	Alumbrado o Sagrario (Pirámide o panteón de tres cuerpos de talla dorado) Un cuadro de San Miguel En la pared, una alacena con los corazones y lenguas de obispos Macarruya y Granados Fuera de la capilla: Altar de Santa Bárbara (retablo talla en blanco y oro) En la parte superior, un cuadro de Santa Teresa.	San Pedro No hay pinturas	Santísimo No hay pinturas

	1762	1790	1801	1822	1859	2017
7	Nuestra Señora de la Fuente (de talla dorado nuevo) 6 lienzos: uno de San Joaquín, Santa Ana, San José, Santísima Virgen, San Ignacio, San Francisco Xavier	Nuestra Señora de la Fuente (colateral de talla) 2 cuadros, uno en cada costado	Nuestra Señora de la Fuente (colateral de talla y dorado en la testera) 2 cuadros en los costados, y dos láminas con marcos dorados	Nuestra Señora de la Fuente (colateral talla dorado) En los cerrados hay dos cuadros y dos láminas. En el costado derecho otros cuadros del Santo Ángel de la Guarda (conocido como Santo Cristo antes) Un altar de San Pedro (antes conocido como de Nuestra Señora de Guadalupe)	San José No hay pinturas	San Antonio 1 cuadro de Santa Teresa de Jesús
8	San José (retablo fabricándose por orden del Deán Domingo de Arzapalo)	Camarín de San José Tres altares Virgen del Refugio Anunciación Santo Cristo	Capilla de San José 3 altares de repisa Dos colaterales, uno de Nuestra Señora del Refugio y otro de Nuestra Señora de la Anunciación	San José (tres altares de repisa) Altar Santo Cristo Altar Refugio Altar Anunciación	Nuestra Señora de los Dolores No hay pinturas 2 cabezas de santos mártires cubiertas en cajas de cera en sus nichos	San José 1 cuadro de la Adoración de los Reyes, autoría de Salvador Toulet 1 cuadro de la Santísima Trinidad, San José y la Virgen salvando ánimas del purgatorio, siglo XVIII.
9	San Jorge (de talla dorado viejo) Altar de la Virgen de Guadalupe Algunos lienzos, sin especificar	San Felipe Neri y San Jorge 2 cuadro con marcos dorados 9 lienzos de Neri	Capilla San Felipe Neri (altar de mdera dorado) 9 lienzos de diferentes santos 2 cuadros con marcos dorados En los macizos del arco, un cuadro de San Blas en su repisa y otro de San Raymundo	San Felipe Neri (altar de madera dorado) 9 lienzos de diferentes santos A los lados, 2 cuadros.	Nuestro Amo o del Santísimo Altar Santa Bárbara Una pintura de vara y media de la Virgen de Refugio con vidriera	San Pedro 1 cuadro de la Sagrada Familia. Colonial. Repintado por Del Campo Un cuadro de San Francisco de Sales. Colonial. Repintado Del Campo


ECCE AGNVS DEI

Anexo 5. Plano de la catedral de Durango. Ca. 1780 - 1790

.



1. Tabernáculo 2. Coro y sus gradas 3. Órganos 4. Tribuna de músicos 5. Presbiterio 6. Púlpitos 7. Lugar para clero secular 8. Sacristías	9. Capillas descubiertas 10. Sagrario / bautisterio 11. Portadas laterales 12. Banda de archicofradía A. Tribunas sobre puertas B. Torres C. Facistol D.

Anexo 6

Pleito contra el Cabildo de Durango por los bienes del obispo Pedro Barrientos Lomelín, 1659.[548]

f. 128

Don Felipe por la gracia de dios, rey de Castilla, de León, de Aragón, de las dos sicilias, de Jerusalén, de Portugal, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Córcega, de Murcia, de Jaén, de Algarve, de Algeciras, de Gibraltar, de las islas de Canaria, de las Indias orientales y occidentales, de las islas y tierra firme del mar océano, Archiduque de Austria, de Borgoña, de Bravante y Milán, conde de (Hasburgo) de Flandes y de [pendiente] y de Barcelona, señor de Vizcaya y de Molina. Al venerable deán y cabildo de la santa iglesia catedral de la ciudad de Durango de mi Nueva Vizcaya sabed que ante mí, presidente y oidores de la mi Audiencia, Corte y Cancillería Real que reside en la ciudad de Guadalajara del mi nuevo reino de la Galicia pareció Diego Osorio en nombre del Bachiller Don Joseph de Castillo Barrientos presbítero vecino de la Ciudad de México y presentó una petición cuyo tenor a la letra es como se sigue = muy poderosos señores = Diego Osorio en nombre del bachiller Don Joseph de Castillo Barrientos presbítero vecino de la Ciudad de México como albacea y tenedor de bienes del reverendo obispo que fue de la Nueva Vizcaya, Don Pedro Barrientos Lomelín su tío y uno de sus herederos con beneficio de inventario como consta de las cláusulas de su testamento, que con poder de mi parte presentó con el juramento, y solemnidad que se requiere, y protestando presentar siendo necesario

f. 128v

recaudos de que conste de que compete caso de corte en esta Real Audiencia por doña María de Castillo y doña Úrsula de Castillo, su hija legítima, hermana y sobrina de mi parte, que reside en el convento de Regina Coeli de la Ciudad de México coherederas a dichos bienes.= Como más haya lugar de derecho me presento en dicho nombre ante V. A. en grado de apelación, nulidad, agravio e injusticia notoria y violento despojo y como más a su derecho convenga de ciertos autos y procedimientos del general Antonio de Medrano, teniente de gobernador y capitán general del dicho reino de la vizcaya, hechos con ocasión de los inventarios que hizo de los bienes del dicho obispo en que después de habérselos mandado entregar a mi parte como a tal albacea y tenedor de bienes de bajo de fianza depositaria, en cuanto a los pontificales y ornamentos sagrados y de estar a derecho y justicia con los acreedores, y otras personas que pretendiesen tenerlo a dichos bienes y pagar lo que contra ellos fuese juzgado y sentenciado para que mi parte cumpliese con su obligación. en dichos cargos de heredero albacea y tenedor de dichos bienes, que es el medio único para ocurrir al descargo de la conciencia del dicho su tío como se lo dejo encomendado por el dicho su testamento y por una memoria secreta = Y estando este auto con sentido y pasado en autoridad de cosa juzgada y ejecutado con la entrega que en su virtud se hizo de dichos bienes; a mi parte el dicho teniente por particulares fines que expresare en este escrito por cuya causa le tengo recusado y a los alcaldes ordinarios de la ciudad de Durango por las dependencias de ser el dicho teniente su superior y juez de apelaciones y de nuevo recusó *intotum* ante su V. A.

[548] Archivo Histórico del Arzobispado de Durango, Fábrica, caja 12, legajo 52, expediente 1.

f. 129

A dicho teniente cometiendo despojo, y notorio agravio e injusticia, sin causa que lo pudiese justificar yendo contra su propio hecho y autoridad de su oficio, embargó los dichos bienes donde por orden de mi parte se habían puesto y aún que parece ser que por ahora es irregular expresar agravios, siendolo también el caso, y circunstancias de él, por ello, y por los procedimientos hechos contra mi parte, parece se debe dar lugar a representar algunos, y aunque parezca molestia, tendrá disculpa su puesto que de los autos que representaran con este escrito, consta lo bastante para que se reconozca que dicho auto de embargo es nulo, y atentado, y que contiene manifiesto despojo y por tal se ha de enmendar o revocar, y lo hecho en su virtud poniendo el negocio en el estado en que estaba antes que el dicho auto se previese, para que con efecto se entreguen los dichos bienes a mi parte habiendo por recusado *intotum* al dicho teniente y alcaldes ordinarios sirviéndose V. A. de advocar en si a mayor abundamiento el conocimiento de todas las causas tocantes a dichos bienes de oficio y de pedimentos de partes, por tocarle su conocimiento, lo cual, se debe hacer por lo que de dichos autos resulta en favor de mi parte general y siguiente = Y ante todas cosas antes de entrar en lo que mira a los procedimientos del dicho teniente, y para solo informar el ánimo de V.A. se debe advertir la corta vecindad de la dicha ciudad de Durango que no llega a cuarenta vecinos españoles, y eso y los que ellos administran justicia subordinados a los prebendados, de la Santa Iglesia catedral de ella, que son los poderosos de aquella corta República, y que al presente

f. 129v

no hay más de tres prebendados que son el Licenciado Don Francisco de Rojas Ayora, arcediano, y el doctor don Francisco Saiz de Espinoza, chantre que a mucho tiempo que no acude al servicio de su prebenda ni hay esperanzas de que lo pueda hacer por la grave enfermedad que padece = Y el tercero es el licenciado Pedro Ramírez Jofre, canónigo, que ha conseguido la solicitud, y mano en las disposiciones de estos negocios por la parte de la iglesia = Y esto supuesto representando V. A. la notoria enemiga que el dicho canónigo ha tenido y tiene contra el dicho reverendo obispo, y sus dependencias con ocasión del pleito, que le fulmino cuya calidad y gravedad consta a V. A., donde se trajo por vía de fuerza en cierto artículo, a pedimento del dicho canónigo con repetidas quejas y agravios, que daba a entender había recibido del bachiller Diego de Medrano, cura de dicha Santa Iglesia que con comisión del dicho reverendo obispo procedía en el conocimiento de la dicha causa, y ha sido tal la industria del dicho canónigo en orden a conseguir la venganza de su enojo con ocasión de la muerte del dicho reverendo obispo que habiendo nombrado el cabildo por provisor de la sede vacante al dicho Bachiller Diego de Medrano intentó anular esta elección con pretexto de que le tuvo preso y excomulgado para que no asistiese como no asistió a ella, y por otras razones que envió a oponer ante el juez metropolitano como era notorio en la dicha ciudad y que despachó propio para este efecto, con que intimido al dicho Bachiller Medrano, el cual para poderse conservar en dicho oficio soltó de la prisión al dicho canónigo absolviéndole de las tensuras

f. 130

desembargándole los bienes sujetándose en todo a las disposiciones del dicho canónigo con estrecha amistad, para que no pasase adelante en la dicha pretensión ni el dicho Bachiller en dicha causa, como es constante lo hará y lo mismo en la ejecución de la Real Provisión que V. A. se sirvió de despachar a pedimento de Julio de Morga, Alcalde Ordinario e íntimo amigo y confidente del dicho canónigo, por cuya orden se solicitó, en

que se mandó que el dicho teniente no usase el oficio la cual, le habrá servido de mayor seguro, no sólo en la sujeción del dicho provisor sino en la de el dicho teniente su hermano con que ambos se hallan implicados y sujetos a las disposiciones de el dicho canónigo siendo el dicho bachiller Medrano la persona que dirige a el dicho teniente y le dispone los autos, y demás cosas de la administración del dicho oficio y en especial las tocantes a estas dependencias, por cuyos medios tienen a estar ambas jurisdicciones eclesiásticas y seglar. En la voluntad y disposición de los eclesiásticos partes formales, y por las mismas razones, en la del dicho canónigo todo o cual alego por notorio y se manifiesta de los procedimientos que iré representando, obrados por medio del dicho teniente y con la mano de su oficio, y supuesto lo referido, prosiguiendo en el negocio de que se trata es así que habiendo muerto el dicho reverendo obispo, el dicho teniente ocurrió a hacer inventario de sus bienes con asistencia del padre Diego Jiménez, rector del Colegio de la Compañía de Jesús de aquella ciudad y habiéndolo hecho de los que se hallaron en su casa, el dicho rector le dio cuenta como lo más precioso de ellos se había llevado al dicho colegio, que así todos, antes de la enfermedad que

f. 130 v

murió, y los demás en el discurso de ella, por disposición del dicho reverendo obispo, para que tuviese la seguridad que convenía, y excusar los hurtos y fraudes, que en semejantes casos suelen suceder, instando al dicho teniente en que los fuese a inventariar a el dicho colegio como lo hizo, en todo lo cual se obró sin noticia de mi parte por no haber llegado a la dicha ciudad hasta más de doce días después de la muerte del dicho su tío cuando ya estaba casi acabado el dicho inventario, que en lo poco que faltaba continuó el dicho rector que tan solamente fue nombrado para tenedor de bienes, para que en ausencia de mi parte los recogiese y se los entregase estando el negocio en este estado, intempestivamente y de hecho y contra derecho, sin noticia ni citación de mi parte el dicho teniente fue al dicho colegio e intento sacar de él los dichos bienes sin cuenta ni razón arrebatada y confusamente llevando ministros y otras personas para ello y viendo su precipitación el dicho rector le pretendió contener pidiéndole con modestia ruegos e instancias que no procediese a dicha diligencia sin dar cuenta a mi parte como heredero y legítimo tenedor de dichos bienes y que como tal estaba en la dicha ciudad, y sin embargo insistía con ello dando muchas voces, con que causó ruido y escándalo en dicho colegio y habiendo llegado a noticia de mi parte ocurrió a él con toda “prestesa” y pidió a dicho teniente le dijese la causa, de aquella acelerada e impensada diligencia, aquel respondió que quería sacar los dichos bienes y entre otras razones con que mi parte le procuró aplacarle ofreció fianza a su satisfacción para la seguridad de los

f. 131

acreedores y que se los mandase entregar y vino en ello con que se sosegó quedando en amistad con los religiosos en cuya conformidad el día siguiente presentó petición ofreciendo la dicha fianza y por fiador al dicho capitán Julio Bautista de Lara, a quien admitió y habiéndola otorgado mando entregar a mi parte, y se le entregaron con efecto como consta de su recibo que presentó con dicha solemnidad en que se declara el llano y lícito proceder de mi parte y los bienes que se le dejaron de entregar con toda la distinción y porque causa que son de mucha estimación, y precio parte de ellos de los mismos inventariados que cautelosa y ocultamente se llevaron y pusieron en la dicha Santa Iglesia y entre ellos, una lámina de tanta estimación que la puso el dicho reverendo obispo en el inventario que hizo en México de sus bienes patrimoniales con estas palabras = Una lámina de la Virgen de Nuestra Señora de la Concepción que dejó a su ilustrísima por cláusula de su testamento, el ilustrísimo Arzobispo que fue de esa ciudad don Julio de Mañozca, de gloriosa memoria de poco más de una vara de largo con guarnición de ébano

y plata que por parecer a su ilustrísima no tenía precio no quiso se avaluase = Como consta del dicho inventario que está en los autos = Y otros de dichos bienes habiéndose prestado para el adorno del túmulo y exequias del dicho obispo no los quisieron volver y se quedaron en dicha santa iglesia siendo asimismo de los inventariados y otros muchos que estaban y quedaron en la capilla del

f. 131v

Sagrario de dicha Santa Iglesia y en la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe que iba edificando y actualmente estaba entendiendo en la obra y edificio de ella en que no solamente hay mucho de lo precioso de imágenes, cuadros, láminas y otras cosas que por su consuelo y devoción tenía puestas en la iglesia sino muchas alhajas del servicio de la persona del dicho reverendo obispo que se llevaron a dicha ermita con ocasión de la mucha asistencia que hacía en ella de día y de noche, de los cuales ni de los que estaban y quedaron en la capilla del Sagrario no hay cuenta ni razón alguna ni pudo conseguir mi parte se hiciese inventario de ellos aunque lo pidió y requirió por diferentes escritos mediante la resistencia que en ello se puso por parte de la dicha Santa Iglesia y su provisor que a ese intento tenía cerrada la ermita y usaban de otros medios con que tenían intimidado al dicho teniente siendo tanta su sujeción al gusto de los prebendados y en este caso al dicho provisor su hermano, y al dicho canónigo que obra por el cabildo, que a las muchas instancias, que mi parte hizo sobre que se inventariasen los dichos bienes, el dicho teniente proveyó auto diciendo que por estar en lugares sagrados ocurriese a pedir sobre ello lo que le conviniese ante el juez eclesiástico haciéndole juez de su misma causa en que cometió grave exceso perjudicando la real jurisdicción y la ejecución de las Reales Cédulas en que se declara y manda en semejantes bienes

f.132

y sus dependencias no tengan jurisdicción ni mayor. Los jueces eclesiásticos en ninguna manera y este auto descubre la mano que en todo tenía y tiene el dicho provisor que lo dispuso y ordeno, como los demás y lo dio de su letra para que se trasladase y lo firmase y proveyese el dicho teniente como lo hizo = Demás de lo cual se reconocen los dichos procedimientos y agravios en que habiéndose ocupado mi parte siete días en recibir los bienes que se le entregaron luego que se acabó la entrega otorgó de ellos el dicho recibo que llevo presentado cuya fecha es de 6 de diciembre pasado y llevándolo a presentar el día siguiente con petición que se halla en el dicho testimonio presentado en que se le pidió y requerido de nuevo se hiciese inventario de los bienes que no se habían inventariado y que los sacase de donde estaban y se entregasen a mi parte, llego a su noticia que este mismo día había previsto auto mandando embargar los dichos bienes inventariados y entregados a mi parte, y con efecto los embargo en poder del dicho capitán Juan Bautista de Lara donde por orden de mi parte se habían puesto sin causa ni motivo legítimo que lo pudiese justificar, y este auto se halla proveído de oficio con más motivo de decir que por qué no se había entregado el recibo de dichos bienes en que hasta entonces no había habido mora por no haberse podido y por la brevedad del tiempo de que se reconoce que esta diligencia solo fue en orden a molestar a mi parte deteniéndole el uso de dichos

f.132v

bienes y con el mismo hecho el cumplimiento de las disposiciones y última voluntad del dicho reverendo obispo y la satisfacción de los interesados como mi parte lo deseaba ejecutar sin que se llegasen a mover pleitos ni contiendas para lo cual le era preciso valerse de dichos bienes administrándolos y suspendiendo los que fueren necesarios en partes y lugares cómodos para que no se mal baratasen y con remisión, lo cual consta del dicho auto de embargo que está en dicho testimonio que se dio a mi parte por mandado del

dicho teniente que presentó en lo favorable con la dicha solemnidad. Y con lo susodicho procediendo el dicho teniente en continuación de dichas molestias y vejaciones, por una parte tenía despojada la mía de la tenencia y uso de dichos bienes con dicho embargo y por otra no tocándole, ni pudiéndolo hacer preveía autos mandándole pagar diferentes cantidades reconociendo serle imposible, por hallarse en tierra extraña donde no tenía modo ni forma para ello de que se debe presumir que el intento era que por estos medios desesperadamente dejase mi parte los dichos bienes o los vendiese en ínfimos y bajos precios, y aun en esta forma le sería imposible por ser cosas de mucha estimación y precios y que en ninguna manera se hallaría en tierra tan remota y de tan poco concurro quien los comprase como se lo presentó en diferentes escritos; sin embargo de lo cual continuó en conservar el dicho embargo, y con él las dichas vejaciones y

f. 133

embarazos. Y no contento con lo que va referido el dicho teniente cautelosamente, y faltando a la obligación de su oficio se apodero de todos los autos e inventarios y demás papeles de estas dependencias sin consentir pasasen, ni parte de ellos como debían éstas y pasar en poder de Bartolomé de Villanuño, escribano como cartulario y dueño de ellos impidiendo por este medio que mi parte no los viese, no se enterase con ajustamiento de ellos ni de los mismos autos que se le notificaron para poder sacar sus defensas porque al instante los recogía el dicho teniente y solo eran señores de ellos él y el dicho provisor su hermano, en tanta manera que en todo tiempo que estuvo mi parte en la dicha ciudad no le fue posible verlos ni se los quisieron entregar, aunque los pidió siendo el principal fin, impedirle el recurso a V. A. en las apelaciones que había interpuesto, y que no se le diese para ello testimonio de todos los autos como repetidamente lo tenía repetido y requerido faltando al respecto que se debe a tan superior Tribunal en todo lo cual procedió tan descubiertamente en orden a embarazar la justicia y recursos de mi parte vejarle y molestarle, que se halló en obligación de salir de noche a deshora como huyendo a buscar el amparo de su justicia y no habiendo otro me dio se valió de hacer un requerimiento extrajudicial al dicho escribano para que le diese el testimonio que con tanto cuidado se le impedía a que respondió confesando ser cierto todo lo que

f. 133v

se convenía en dicho requerimiento y que los autos y peticiones que en él se requieren habían parado y paraban en poder de dicho teniente sin que el dicho escribano tuviese más manejo en ellos que hacer las notificaciones y hechas entregárselas al dicho teniente que lo tenía así ordenado, con cuya respuesta se justifica todo lo referido en este párrafo y el impedimento que ha puesto en ello el dicho teniente, la cual, presentó con el dicho requerimiento original y con las solemnidades referidas, y se justifica más ampliamente todo lo que llevó informado con un auto proveído por el dicho teniente en diez del dicho mes de diciembre que se halla en dicho testimonio, al cual mirado con atención viene a ser una alegación en defensa de la iglesia con color de satisfacciones a sus procedimientos y del dicho provisor su hermano, en el cual manifiesta con mayor claridad la pasión con que se ha procedido pasado a suscitar lo que dije había pasado treinta y cinco días antes en cinco de noviembre cuando como esta dicho intempestiva y violentamente, quiso sacar los bienes del Colegio de la Compañía, queriendo dar a entender que el dicho rector y el padre Joseph Alberto trataron de impedirlo que cuando lo hubieran hecho (que niego) no se les podía atribuir culpa por las circunstancias en que obraba el dicho teniente, y la buena intención que en ello tuvieron los dichos padres y es digna de esta atención V. A. la

f. 134

información que en este particular hizo y está en el dicho testimonio en que pretendiendo criminar mucho a resistencia que quiere dar a entender se le hizo se viene a fundar en solo decir que llevándole el rector a un aposento para hablarle apartadamente en la materia se le cayó la capa. Y es más de advertir para circunstancia de la pasión con que esto se precedió son reparar en que se procedía contra personas eclesiásticas implicándose en graves censuras el decir los testigos, que habían dicho los dichos religiosos palabras mayores sin declaran a quien ni las que fueron, que si llamasen nuevamente a los testigos a esta ciudad y fuesen examinados de nuevo por mandado de V. A. se reconocería quien dispuso esta información y ordenó sus dichos y cuan incapaces son los testigos de saber cuáles sean las dichas palabras mayores. Además, de que el mismo hecho descubre lo contrario, porque habiendo sido el dicho teniente el motor y el intento sosegarle pidiéndole justificadísimamente diese lugar a que mi parte fuese avisado, para que asistiese a dicha diligencia me parece podía haber causa para decir semejantes palabras, ni se debe presumir de la religiosa templanza y proceder de dichos padres, y también se reconoce que luego que mi parte llegó y el ofreció la fianza hallándose convencido vino en ello y no trato más de la

f. 134v

materia como está referido. Además de que no era posible sacar con aquella violencia y mala disposición tantos y tan diferentes bienes como contenía el inventario y llevaros sin saberse a donde sin cuanta ni razón porque cuando hubiese casusa para ello se requería precisamente mucho tiempo yéndolos llamando y reconociendo de nuevo partida por partida por el dicho inventario como se hizo cuando se entregaron a mi parte en que se ocuparon siete días continuos con que parezca haberse dispuesto este alojo de hecho y caso pensado a fin de disminuir o consumir los dichos bienes y oscurecer la claridad con que el dicho rector los había manifestado e inventariado para mayor daño de mi parte. Y aunque lo que toca a estas informaciones se pudiera excusar por no contener cosa de importancia ni haberse hallado mi parte presente todavía por la distancia que en ello se hizo por dicho auto aparecido preciso para su satisfacción y mayor conocimiento de la pasión en los procedimientos de dicho teniente y sus secuaces que dirigen. Y porque no hallando medio mi parte para contener tantas vejaciones y reducir la materia a términos de justicia aunque lo procuró usando para ello de medidas de sumisión y modestia ruegos y compasiones muy favorables a la iglesia se vino a hallar

f. 135

en tal estado y tan sin recurso que como esta dicho le fue previsto salir como salió huyendo de la dicha ciudad recelando mayores daños y venir al reparo que con justicia hallan los vasallos en el amparo de V. A. y no fueron vanos estos recelos como luego se reconoció en que habiendo salido de la dicha ciudad el día trece de diciembre a deshora de la noche estando de camino en la hacienda de San Quintín once leguas e a dicha ciudad llegaron a ella con ruido y asonada el licenciado Joseph de Salcido vicario juez eclesiástico de la villa del nombre de Dios que dista dos leguas de dicha hacienda, y con el auxiliándoles Juan Esteban Gausin, Alguacil Mayor de dicha villa y otras ocho personas a caballo con escopetas, y otros con un lanza cercando la carroza en que estaba mi parte y con este estrepito prendió a Don Juan de los Ares subdiácono criado que había sido del dicho reverendo obispo por cuya muerte asistía a mi parte y le había salido acompañando y para ello mostró mandamiento despachado por el dicho provisor Bachiller Diego de Medrano en que mandaba la prendiese y siguiese para ello con palabras tan ponderativas que solo cambian en un grande delincuente sin más pretexto de

decir que por que se entendía que se iba del obispado sin licencia del cabildo de dicha Santa Iglesia siendo domiciliario de aquél obispado por haberse ordenado a título de familias del dicho reverendo

f. 135v

obispo, y con pretexto de que le habían nombrado por notario de la visita de cierto partido, que había encargado al licenciado don Juan de Cariñanos, lo cual, no tuvo efecto por el accidente de la muerte del obispo, y del mismo hecho, y de las circunstancias de su ejecución, y sus frívolas causas y motivos se reconoce haber sido particular disposición en orden a hacer lance en mi parte pareciéndole impediría o resistiría la dicha prisión y con este medio tendrían ocasión de proceder contra mi parte prendiéndole e impidiéndole el viaje lo cual, se desvaneció, porque mi parte usó de tal modestia que no solo no trato de impedirle la prisión antes ofreció que siendo necesario le llevaría y entregaría preso como con efecto lo llevaron y todo lo referido consta del testimonio mío, que presento con dicha solemnidad y dejo de decir otras circunstancias graves que de esto procedieron. Y con el conocimiento no se atreviendo mi parte a presentar personalmente la dicha recusación la dejó dispuesta refiriéndose en ella como lo veía a haber ante V. A. pidiendo y requiriendo al dicho teniente que no prosiguiese adelante en cosa alguna tocante a dichos bienes y sus dependencias de oficio hasta que por V. A. se proveyese lo que en este caso se debiese hacer la cual presentó con poder de mi parte el dicho capitán Juan Baptista de Lara, con cuya noticia procedió a la dicha

f. 136

información contra los padres de la compañía, y a otra que esta con ella en dicho testimonio con que pretendió dar a entender al dicho el padre rector como tal albacea cierta cantidad de plata que le remitió el licenciado Julio de Valdés a cuenta de cierta deuda siendo así que esta deuda procede de una escritura que mi parte tienen manifestada e inventariada declarando que aun que está hecha en su favor pertenece a los bienes del dicho reverendo obispo con que es esto no pudo haber fraude antes se reconoce suma llaneza y verdad en los procedimientos de mi parte y pasa a dar motivos de [ilegible] contra él en haber traído quince mulas de las que tenía guardadas el dicho licenciado Julio de Valdés de que necesito de mi parte para su viaje teniéndolas todas por entero manifestadas e inventariadas y comprendidas en dicha entrega de bienes. Y así grandes ponderaciones sobre que el dicho padre rector declaró haber entregado a mi parte los papeles que tenía de dicho reverendo obispo diciendo se los había dejado para que se los entregase siendo así, que todos son cartas, y otros papeles de correspondencias escritas, que no tocan a bienes ni hacienda, por lo cual no pertenecen a los inventarios y que los que lo eran los entregó y manifestó mi parte al dicho teniente con la escritura del dicho licenciado Juan de Valdés declarando con juramento no tener noticia de otros algunos

f. 136v

que fuese necesario inventariar tocantes a bienes y hacienda de dicho reverendo obispo con que cumplió con lo que le tocó en esta parte y al dicho teniente o su hermano que tanto desean calumniarle o otro interesado que pretendiere lo contrario le toca la prueba y que mi parte fuera vidor de ello para dar calor a la mala fe que le pretenden imputar y de estos procedimientos se reconocían asimismo y sensible irritación que les causo la dicha recusación y la correspondencia en que usan de ambas jurisdicciones, eclesiástica y seglar para molestar a mi parte e impedirle el recurso de V. A. = Y se verifica más lo que llevo dicho con la resistencia de dicho teniente en impedir se diese testimonio de los autos continuando los medios con que lo impedía menospreciando las protestas y requerimientos que por mi parte le fueron hechas de nuevo en la dicha recusación

arrojándose a mandar que se diese testimonio tan solamente del auto que es lo que le pareció se dé su satisfacción y en que quiso dar a entender había mala fe en los procedimientos de mi parte a que llevo satisfecho bastantemente y encubriendo por este medio los suyos y la verdad de lo que llevo informado y todavía en este testimonio procedió el dicho teniente con fraude por que habiendo presentado por mi parte la primera petición que viene en el recibo de los bienes no se tras

f. 137

ladó como debía en dicho testimonio con que ahora se halló mi parte en obligación de presentar como llevo presentado en que tenía para en guarda de su derecho para que por él conste a .V. A. de aquello mismo que con esta disposición se pretendió ocultar y es de grave circunstancia el arrojo de un juez inferior que requiriéndole diese testimonio de todos los autos, para ocurrir al superior, se tome mano en desmembrarlo y darlo de lo que se quiso impidiéndolo en lo demás pareciéndole que con este medio no se poda tomar resolución contra el caso digno e reparo y de mala consecuencia y que pide particular remedio = Y demás de lo referido se sirva V. A. de atender como en a muy licencia que en estos casos sólo toca a los jueces inferiores hacer inventario de los bienes de los obispos y poner cobro en ellos y con esto para y se acaba porque todo lo demás tocante a sus dependencias toca solamente a V. A. por lo cual cometió delito y exceso dicho teniente en pasar a recibir demandas y a hacer otros autos y diligencias y hacer el dicho embargo que todos son actos perjudiciales obrados sin fundamento ni jurisdicción, respecto de que luego, que entregó a mi parte los dichos bienes, con la dicha fianza fue el mayor seguro que se les pudo dar y con ello expiró la que pudo tener y solo debió perfeccionar la entrega en los bienes

f. 137v

que estaban por inventariar y cuando esto restara (que niego) el dicho auto de embargo era y es de tal calidad y naturaleza que requería pleno conocimiento de causas y circunstancias muy urgentes para contravenir a la legitima entrega que en virtud de sus auto se había hecho a mi parte y todavía cuando lo hubiese que no hay era de suma dificultad el proceder a dicho embargo por que todo se hallaba, prevenido, reparado y asegurado con la dicha fianza y con ella cerraba todo lo que se podía representar para semejante proveimiento y por las mismas razones, irá artículo en que después de sustanciado y oído sobre ello a mí parte se debiera proveer y determinar comparecer de a asesor de satisfacción como auto, tan perjudicial que quitaba como ha quitado todo el corriente a las disposiciones del descargo de la conciencia y a la satisfacción de los interesados y en haberlo proveído de oficio y sin conocimiento de causa ni citación de mi parte como del consta y con tan frívolo motivo, como lo fue el decir que por que no se había entregado el recibo de los bienes haberlos proveído sin carecer de asesor ha sido y es nulo, atentado injusto y agraviado y por tal se debe declarar y mandar revocar como llevo pedido = Y para en cualquier acontecimiento se

f. 138

ha de considerar el venerable cabildo eclesiástico de dicha santa iglesia por parte en estos negocios para que como tal represente sus acciones legítimamente ante V. A. a que en como dicho es toca su conocimiento y habiendo referido de declarar o que le pertenece y se le debiere entregar por vía de pontifical u oratorio o en otra manera mi parte está presto de entregarlo con toda puntualidad para lo cual se tiene dada bastante seguridad en la dicha fianza = Y en sin fundamento tratar de expolios cuando consta del inventario patrimonial que está en los autos, que los bienes que el dicho reverendo obispo tenía y llevó cuando entró en su dignidad episcopal montaron por su tasación más de ciento y

treinta mil pesos y los inventariados y manifestados no alcanzan a esta cantidad con más de la tercia parte aunque se consideren sin diminución con los mismos precios siendo como son los mismos que ahora sean inventariado, así lo reconocieron los dichos prebendados y no hay quien lo ignore aunque ahora con las disposiciones del dicho canónigo, y del dicho provisor se quiera dar a entender lo contrario, lo cual alegó por notorio por ahora hasta que venidos los autos se verifique por ellos lo susodicho. Y por las causas y motivos referidos se debe tener por sospechosa la actuación y artículo de fuerza que ahora de próximo se ha intentado a pedimento del dicho

f. 138v

teniente contra el dicho provisor su hermano y haber sido solo para divertir sus pardalidades y las que tienen con dicho canónigo, y la implicación de sus procedimientos porque habiéndosele dado a entender parte de ello en la recusación y reconocimiento en haber remitido a mi parte, que pidiese ante el eclesiástico sobre inventariar y sacar los bienes que estaban en las iglesias de presumir se dispuso entre todos que el dicho teniente realice demostración, de ir a sacar los bienes y que se los defendiese de los prebendados y clérigos acudiendo a ello el dicho provisor para proceder contra el dicho se hermano como se dice procedió a declararlo por excomulgado queriendo dar a entender que no sólo no dirige las acciones del dicho teniente, sino que las reprueba y procede contra él como si no fuera su hermano, ni hubiera servido entrada ni dependencia alguna en esta causa, por lo cual y por este artículo y prevención de grave perjuicio desde luego contradigo y suplico a V. A. se sirva de declarar cuando llegue el caso, no tener grado como cauteloso y de mal ejemplo y consecuencia en los semejantes y en disminución de vuestra Real Jurisdicción a quién solamente toca el conocimiento de las causas y dependencias

f. 139

de dichos bienes sin que cosa alguna a ello tocante se pueda entrometer con ninguna causa ni pretexto ningún juez eclesiástico y menos los que son parte formales como lo es el dicho cabildo y su provisor, los cuales no tienen facultad para recibir y defender los bienes que indebidamente tienen de tentados y los inventarios que de ellos se deben hacer antes los de cuidar y entregar llanamente sin contienda procediendo en ello como partes y no como jueces, con que viene a ser este caso muy diferente y extraño de aquellos en que concurren las circunstancias que miran los artículos de fuera, aunque sea para declarar auto de legos y de lo contrario sería concederles algún género de mano y jurisdicción porque deben ser contenidos por los medios que el derecho lo permite = Y se concluye y ajusta la pretensión de mi parte como que es llano por disposición de real cédula y estilo corriente y sentado que pertenece a V. A. el conocimiento de las causas y dependencias de los bienes que quedan por muerte de los obispos en estos reinos sin que las justicias inferiores tengan facultad que para inventariarlos y poner cobre en ello, lo cual, se halla en este caso perfeccionado y ejecutado con la dicha fianza como lo confiesa la parte de dicho teniente en la petición que presentó

f. 139v

intentando el dicho artículo de fuerza que siendo [ilegible] pido se vea y reconozca por lo que mira a este punto. Y cuando lo susodicho tuviera alguna duda (que no tiene) por las razones que llevo representadas se reconoce la mano y poder de los prebendados de la dicha Santa Iglesia partes contrarias y los medios con que pretendió oprimir y molestar a mi parte y destruir los dichos bienes cuyos procedimientos son de tan grave calidad y circunstancias que por solo ellos se debía servir V.A. de retener y advocar en si el conocimiento de estas causas considerando por de menor inconveniese en mi parte el

dejar desamparados los bienes y herencias que continuar en recibir las dichas vejaciones por todo lo cual y lo demás que hace y hacer puede favor de mi parte y defensa de dichos bienes V. A. pido y suplico sea servido de admitir a mi parte en dicho grado de apelación, nulidad, violento despojo, agravio y manifiesta injusticia o como más haya lugar y habiendo por presentados los dichos recaudos y poniendo la atención en el breve y eficaz remedio que este negocio pide para que no se consuman los dichos bienes ante toda cosas mande retener en vista causas como [ilegible]

f. 140

pertenece a su conocimiento en todas las dependencias de dichos bienes revocando o enmendando el dicho auto de embargo como nulo y atentado poniendo el negocio en el estado en que estaba antes que se proveyese, mandando que mediante la fianza que mi parte tiene dada y la seguridad que con ella sea dado a cuales quiera acreedores y personas que pretendan derecho a dichos bienes, se le entreguen con efecto a quien su poder saviere sin embargo del dicho embargo y de otro cualquiera que se haya hecho, y sin concurso de acreedores mandando que para este efecto se saquen de las dichas iglesias y demás partes donde se hallaren y que sé que no están inventariados se inventaríen y para ello se despache Real Provisión cometida a uno de los alcaldes ordinarios de la dicha ciudad de Durango que por mi parte fuere requerido mandándole con graves penas lo ejecute en un breve término que para ello se le señale y que no consienta se ponga en ello estorbo ni impedimento alguno en que con ningún pretexto se haga agravio a mi parte ni a las personas que fueren a solicitar estas diligencias, ni otra alguna de las dependientes y criados del dicho reverendo obispo, y de mi parte y que se saque de poder de dicho teniente o de la persona y parte donde

f. 140v

pararen los autos de estas dependencias, así de oficio como pedimento de partes y que todos originalmente sin que falte alguna se entreguen a mi parte y a quien el dicho su poder hubiere con cuanta y razón para traerlos y presentar ante V. A. con calidad que si el dicho alcalde ordinario dejare de saber y ejecutar lo susodicho o parte de ello en el término que V. A. se sirviere de señalarle vaya a su ejecución el alcalde mayor de la villa de Llerena, minas de Sombrerete que es el más cercano del distrito de este reino de la Galicia, dándole comisión para ello con ministros, días y salarios a costa del dicho alcalde ordinario que hubiere sido omiso y negligente en la dicha ejecución y atendiendo a la gravedad que en si incluye los procedimientos del dicho teniente con falta de respeto a la autoridad de esta Real Audiencia, se le mande parezca en esta ciudad dentro de un breve término personalmente a dar razón de los procedimientos multándoles con una grave condenación e incidentemente a que pague a mi parte y a quien su poder tuviere seiscientos pesos por el gasto que ha hecho venir a quedarse a esta Real Audiencia y la ejecución de ello se cometa el dicho alcalde mayor de Sombrerete a costa de dicho teniente, rogando y encargando al dicho venerable cabildo y a dicho provisor y demás jueces y

f. 141

personas eclesiásticas no pongan ni consientan poner e lo susodicho ni parte de ello en largo ni impedimento alguno antes den para ello el consentimiento favor y ayuda que fuere necesario sobre graves penas de las temporalidades y otras que el derecho permite en semejantes casos mandando se cite al dicho cabildo y a las demás personas que se hubieren mostrado parte e interesadas con señalamiento de estrados en bastante forma para que si por la dicha Santa Iglesia o la dicha capilla del Sagrario y ermita de Guadalupe o en otra manera tuvieren que decir alguna cosa contra dichos bienes lo hagan ante V. A.

recautelando todo los demás que pareciere conveniente para la mejor y más breve ejecución de los que V. A. sirviere de mandar por el uso temo y recelo que se debe tener en los medios de que se procurara usar para impedir la dicha ejecución y que para ello el relator traiga vistos los autos en que mi parte recibirá merced con justicia que pide y costas, y si otro más formal pedimento le convenga hacer lo he por hecho y juro en anima de mi parte ser cierto lo contenido en este escrito y en lo necesario = Licenciado Romero de Balmaceda, Diego Osorio, que visto por los dichos mis presidente y oidores mandaron traer los autos y habiéndoseles hecho relación de ellos proveyeron uno señalado con las rúbricas de sus [ilegible]

f. 141v

más el tenor del cual es como se sigue = en la ciudad de Guadalajara en primero día del mes de febrero de mil y seiscientos y cincuenta y nueve años, los señores presidente y oidores de la Real Audiencia del nuevo reino de la Galicia = habiendo visto la petición presentada por parte del doctor Don Joseph de Castillo Barrientos presbítero vecino de la Ciudad de México albacea y tenedor de bienes del reverendo obispo que fue de la Nueva Vizcaya doctor don Pedro de Barrientos Lomelín su tío coheredero del dicho reverendo obispo, y demás recaudos, que con dicha petición presentó = dijeron que retenían y recibieron esta causa en esta Real Audiencia, a quien privativamente toca su conocimiento, y de todo lo incidente y dependiente de ella donde las partes pretendieren tener derecho a los bienes del dicho reverendo obispo pidan su justicia para lo cual, se despache Real Provisión citatoria en forma y para que la persona a quien se cometiere la ejecución de este auto remita originalmente todos los que hubiere efecto el teniente de gobernador de la dicha ciudad de Durango en esta causa así de oficio como de pedimento de parte, haciendo que los exhiba y entregue luego el dicho teniente de gobernador o la persona en cuyo poder pararen al presente para este efecto: y

f. 142

mandaron que todos los bienes que se embargaron en poder del capitán Juan Bautista de Lara, vecino y mercader de la dicha ciudad de Durango, se entreguen a la parte de dicho doctor don Joseph de Castillo o a quien su poder tuviere debajo de la fianza que refiere haber dado de estar a derecho con los acreedores que pretendieren derecho dichos bienes = Y caso que no haya dado la dicha fianza la dé de nuevo. Y en cuanto a los bienes del dicho reverendo obispo, que parece haber retenido el venerable deán y cabildo en la capilla del Sagrario de dicha catedral y en la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe = Mandaron se despachen Provisión Real de ruego y encargo para que el dicho venerable deán y cabildo los exhiba para que se haga inventario de ello, y así hecho se depositen en persona, lega, llana y abonada, que otorgue obligación de depósito y de tenerlos de manifiesto y entregarlos, a quien por esta Real Audiencia le fuere mandado y que el mismo buen cobro exhibieron y depósito se haga de los demás bienes que paran en la dicha Santa Iglesia catedral, de los inventarios del dicho reverendo obispo cometida la ejecución a la persona que su señoría el señor presidente y gobernador de este reino nombrare el cual así nombrado cumpla precisa y puntualmente lo que se le manda, sin poner en ello dilación ni interpretación

f. 142v

alguna con apercibimiento que de no cumplir con lo que se le manda ira persona de esta corte a su costa a hacer lo cumplir y ejecutar, y en cuanto a los agravios y gastos que la parte de dicho doctor Joseph de Castillo refiere haber recibido del teniente de gobernador Antonio de Medrano lo reservan y reservaron para la vista de los autos y así lo previeron, mandaron y ratificaron, ante mí don Alonso Espinoza de los Monteros, en cuya

conformidad fue acordado que debía mandarlas esta mi carta en la dicha razón que yo lo he tenido por bien por el tenor de la cual ruego y encargo a voz el dicho Venerable deán y cabildo sede vacante de la Santa Iglesia catedral de la dicha ciudad de Durango, que luego que nos sea mostrada y hecha notoria por parte del dicho Joseph de Castillo Barrientos presbítero, la leáis y el auto que desuso [la incorporado] el cual en lo que nos toca guardareis y cumpliréis y en su ejecución y cumplimiento haréis que se exhiban y excluyereis los bienes pertenecientes al dicho reverendo obispo don Pedro Barrientos Lomelín que parece haber retenido en la capilla del Sagrario de esta dicha Santa Iglesia catedral y en la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe para que se haga inventario

f. 143

de ellos por la persona a quien esta cometida esa diligencia, para que así hecho se haga el depósito que el dicho auto contiene. Y asimismo, exhibiereis rodos los demás bienes que paran en la dicha Santa Iglesia catedral de los inventariados de dicho reverendo obispo para el mismo efecto y que en todo se cumpa con el mismo tenor de dicho auto lo cual cumpliréis con toda puntualidad y precisión sin haber ni consentir se haga cosa en contrario en manera alguna so pena de la mi merced. Dada en la ciudad de Guadalajara en diez días del mes de febrero de 1659 años. Dr. don Antonio de Ulloa Chávez, Dr. don Francisco de Barreda, Doctor don Gerónimo de Aldas Hernández, don Juan de Contreras y Garnica, registrada Domingo Hernández Cordero, Canciller Domingo Hernández Cordero. Yo don Alonso Espinoza de los Monteros, Escribano Mayor de Cámara y Gobernación de la Real Audiencia de la Nueva Galicia por el rey nuestro señor la hice [excluir] por su mandado con acuerdo de su Presidente y Oidores en su nombre. En la ciudad de Durango de la Nueva Vizcaya, en cinco días del mes de marzo de 1659 años, yo el escribano público estando en la sala del ayuntamiento del venerable Deán y cabildo sede vacante de la Santa Iglesia catedral de esta ciudad y en ella los señores don Francisco de Rojas Ayora, arcediano, el licenciado Pedro Ramírez Jofre, canónigo que se hallaron en la dicha sala, al cabildo notifiqué la Real Provisión de las antecedentes fojas y se leyó de verbo (ad verbum), y entendió su tenor

f. 143v

cada uno de por si la tomó, beso y puso sobre su cabeza con el acatamiento debido como carta y real provisión de su rey y señor natural a quien guarde dios muchos años y que la obedecían y obedecieron y en cuanto a su cumplimiento se les dé testimonio de ella o entregue el original para responder, y en el interin no les pase perjuicio y de consentimiento de la parte entregue este original y lo firmaron = el licenciado Francisco de Rojas Ayora, el licenciado Pedro Ramírez Jofre, ante mi Bartolomé de Villanuño, escribano público = testado = cargo = se

Respuesta [Al margen del documento]

En la ciudad de Durango de la Nueva Vizcaya en catorce de mes de marzo de 1659 los señores deán y cabildo sede vacante de esta Santa Iglesia Catedral estando en su sala y ayuntamiento como lo han de costumbre haciendo visto esta real provisión dijeron que el pedimento dilatado de la parte contraria es sinestro y carece de relación verdadera acumulando argumentos y razones vanas frívolas y sin fundamento por indicios y presunciones forzadas a la medida de su intento y que no son del caso, pretende fundar el decir lo que no tiene , y por turbar la justicia de esta santa iglesia y que este cabildo no se ha entrometido en la jurisdicción real ni [ilegible] ni usurpándola ni usado de otra laguna como se pretende dar a entender =Y que los bienes que esta santa iglesia tiene colocados en el altar mayor, cuyo valor no excederá de 800 pesos según du aprecio natural,

pertenecientes al oratorio de dicho reverendo obispo se los entrego, libre y espontáneamente,

f. 144

el Padre Diego Ximénez de la Compañía de Jesús rector de este colegio, albacea y tenedor de bienes de dicho reverendo obispo motivando la entrega y solicitando el recibo enterado de que confirme a todos derechos eran en propiedad de esta santa iglesia y que le pertenecían como cosa para pía suya sin contradicción alguna y se reconoce la buena fe con dicha santa iglesia, a vista y puesta de todo el lugar conciencia y paciencia y asistencia del juez superior de esta causa ante quien ha pasado son que en muchos días proveyese cosa alguna en contrario = Y supuesto que todos los derechos favorecen al poseedor, aunque sea de mala fe, sin que haya intervenido sedición, alzamiento, rapiña, sustracción, para que siendo su A. servido, de mandar sea citada, oída, y vencida por fuero y derecho antes que sea desposeída. Y si en algo falto pide y suplica a S. A. este cabildo mande suplirlo y amparar y mantener esta santa iglesia en su posesión y retención a un en el remedio sumarísimo que llaman interin, como lo disponen todos los derechos, Y en cuanto a la capilla del sagrario de los curas es una pieza que pare este efecto se edificó juntamente con esta santa iglesia y pobreza de ella no se había podido adornar y dedicar y luego que el dicho reverendo obispo llego a esa ciudad la dispuso y dedico con solemnidad como año y medio antes de su fallecimiento, y allí sea administrado y se administra a los fieles del santo sacramento de la comunión y viático y el adorno que dio de su haber valdrá como trescientos pesos y la mandó asentar y con efecto se asentaron en el libro de la cofradía del santo sacramento y siempre se tuvo entendido y así es de entender que fue donación y porque a no ser así sacando dichos bienes se reduciría a el estado en que antes estaba y cesara la administración con desconsuelo general. Y en cuanto a la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe, que dista de esta ciudad como media legua, es edificio del dicho reverendo obispo desde sus cimientos, y se le dio principio con la aplicación de algunas cantidades

f. 144v

en que tuvo lugar y con limosnas que por su orden se pidieron en este obispado y fuera de él y estando en este estado, colocó allá imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, erigió altar y adorno de cuadros, laminas y colgadura y ornamento para decir misa y con solemnidad la dedicó y sea continuado con la devoción de esta ciudad hasta ahora y siendo así que estando cercano a su fallecimiento, mando pasar al colegio de la Compañía de Jesús todo sus bienes, en estos, ni en lo de el sagrario no tocó antes en vida, y en su enfermedad dijo varias veces y en presencia de muchas personas que de dicha capilla no se había de sacar cosa alguna y últimamente cercano a su muerte, así lo dejó encargado al dicho padre Diego Ximénez su albacea y tenedor de bienes, el cual, así lo testifica y tiene firmado de su nombre. Y es cierto y constase que el dicho reverendo obispo despacho testimonios al Real Consejo de estos argumentos así del dicho Sagrario como de dicha capilla dos por su secretario Melchor Xuárez, escribano real y por el licenciado Nicolás de Hita presbítero notario público de la audiencia episcopal para que contase a su majestad de este servicio y de su cuidado y atención en el culto divino lo cual fuera solución a no ser cierta, mera y perfecta donación como un efecto lo es, de que su poder traer testimonio del Real Consejo y estando dicho sagrario y capilla es esta posesión y constarle al heredero es notable y reprensible lo que por su pedimento pretende aquí no debe dar lugar siendo S. A. servido. Y en cuanto a haber S. A. retenido esta causa declarado pertenecerle, privativamente el conocimiento con todo acatamiento sumiso y reverencia, pareció a este cabildo, dar cuanta a su alteza de la pobreza de esta Iglesia que siendo la más pobre de toda la nueva España hoy está más pobre que ella misma por las

invasiones de los indios alzados que han obligado a despoblar muchas haciendas de [ilegible] y de crías con que las rentas decimales han llegado a tanta cortedad que no se puede sustentar ni las iglesias ni los que la sirven, ni tiene la fábrica lo bastante con mucho para mantener los sirvientes, que paga no para el vino, ostias, cera y aceite y así esta empezada en mucha cantidad

f. 145

y muy flaca de ornamentos, para el debido lucimiento del culto divino, especialmente habiendo precedido el edificio material, que atendiendo a él, con todo muy dado, como ahora de primer lugar se halla en extrema necesidad. Y distando como esta esta ciudad de aquella corte en que S. A. reside más de cien leguas y los caminos infestados de enemigo como a S. consta a que se ande el triplicado de los derechos se halla dicha iglesia imposibilitada para seguir esta causa, pues aun corrió que a la ligera se despache apenas se da satisfacción con cien pesos y lleva la vida vendida y arriesgada y siendo esta causa de tantas demandas y respuestas sería necesario hacer despachos muy a menudo por lo cual esta iglesia se halla en estado de que perezca su justicia a manos de la imposibilidad y de quedar indefensa para cuyo remedio con y todo rendimiento se pone debajo del amparo y seguro sagrado de S. A. como de su patrón y protector y como pobre de solemnidad para que sea servido de proveer adjudicándole lo que por todos derechos le pertenece. Por todo lo que y lo que más en su derecho hace, suplica el dicho Cabildo de esta real provisión y de lo en ella proveído para ante S. A. mejor informado y esto dieron por su respuesta y pidieron se les dé testimonio de la dicha provisión y de su respuesta para en guarda de su derecho. Firmaron Francisco de Rojas Ayora, Pedro Ramírez Jofre, ante mí, Bartolomé de Villanuño escribano público. Concuerda con este testimonio con la primera carta y real provisión original obedecimiento y respuesta dada por sus señores deán y cabildo sede vacante de esta santa iglesia catedral de la ciudad de Durango que hice sacar de mandato del señor Julio de Ávila Quiñones, juez nombrado para su ejecución y cumplimiento y a pedimento de cuyo señores deán y cabildo y que da otros originales en poder del dicho juez a que me refiero en todo tiempo testigos a [ilegible] corregir con sextar Melchor Juárez, escribano real, capitán Pablo González de Carrisosa residente de esta ciudad donde es hecho a diez y nueve del mes de marzo de mil seiscientos cincuenta y nueve años. Va testado//ndo//aquee//favor

f. 145v

le//descargo//sell, licenciado//canciller//ba//fallecimiento entre [ilegible] presentado ante su alteza//testado a//fallecimiento//entre reales//defensa//canciller//so, cargo del obedecimiento fecha//presentado ante su alteza//y enmendado//malbaratasen//inter//que//

[Rúbricas]

f. 146

de esta ciudad uno de sus albaceas a quien así mismo nombró por tenedor de bienes para recoger y entregar al dicho señor doctor don Joseph del Castillo como albacea heredero y principal tenedor de los bienes nombrado por el dicho testamento y habiendo hecho el dicho inventario de los bienes que se hallaron en la casa de la invitación de su ilustrísima se continuó en los que estaban en el dicho colegio de la Compañía de Jesús a donde se habían llevado por disposición y orden el dicho señor obispos y habiéndose acabado el dicho inventario el dicho señor general mando entregar los dichos bienes inventariados al dicho señor doctor don Joseph de Castillo como a los albaceas heredero y tenedor de ellos para que cumpliese con su obligación en dichos cargos de heredero albacea y tenedor de dichos bienes de bajo de fianza depositada en cuanto a los pontificales y ornamentos y

cosas sagradas y en lo demás fuese la dicha fianza llana de estar a derecho y justicia que pretendieses tener derecho

f. 146v

los dichos bienes y de pagar a lo que contra ellos fuese juzgado y sentenciado y habiendo otorgado dicha fianza el capitán Juan Bautista de Lara vecino y mercader de esta ciudad en su virtud y del dicho auto se entregaron con efecto los dichos bienes inventariados al dicho señor doctor Don Joseph del Castillo de que dio recibo ante el dicho Melchor Xuárez escribano en esta ciudad a seis días del mes de diciembre del dicho año de 1658 dejándole de entregar algunos de los contenidos en el inventario que se habían llevado a la dicha santa iglesia catedral con pretexto de ser pertenecientes a el oratorio de su ilustrísima, y así mismo no se le entregaron otros bienes y ahajas que estaban por inventariar en la capilla del sagrario da la dicha santa iglesia y en la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe que estaba edificando el dicho señor obispo cerca de esta ciudad, sin embargo que

f. 147

el dicho señor doctor don Joseph de Castillo pidió se inventariasen y que unos y otros se le entregasen como se le habían entregado los demás bienes y estando este negocio en este estado el dicho señor teniente por auto que proveyó en siete del dicho mes de diciembre mando embargar y embargo los dichos bienes que se habían entregado como esta dicho a el dicho señor doctor don Joseph del Castillo en poder del dicho capitán Juan Bautista de Lara donde se habían puesto por orden del dicho señor doctor por cuya parte se ocurrió ante los señores presidente y oidor de la Real Audiencia y Cancillería de la Nueva Galicia que reside en la ciudad de Guadalajara por vía de agravio y manifiesta injusticia del dicho auto de embargo pidiendo se le entregasen con efecto los dichos bienes y los que como dicho es estaban en dicha iglesia `

f. 147v

inventariando los que no se habían inventariado atento a la dicha fianza que tenía dada con que se aseguraban los derechos de dichos acreedores porque sin ellos no se podía dar cumplimiento a las cosas del descargo de a conciencia del dicho señor obispo ni a las demás disposiciones de su última voluntad y que se declarase pertenencia privativamente a la dicha Real Audiencia, el conocimiento de las causas tocantes a dichos bienes así de oficios como a pedimento de partes alegando sobre ello largamente que visto y oído de la dicha Real Audiencia con los testimonios y recaudos que se presentaron por auto de que proveyeron en la dicha ciudad de Guadalajara a un día del mes de febrero de este año de 1659.

f. 148

Dijeron que retenían y retuvieron la dicha causa en la dicha Real Audiencia como a quien privativamente tocaba su conocimiento y de todo lo incidente y dependiente de ella donde las partes que pretendieses tener derecho a los bienes del dicho señor obispo pidiesen su justicia para lo cual se despachase real provisión citatoria en forma y para que la persona a quien se cometiese la ejecución de dicho auto remitiese originalmente todos los que hubiese hecho el dicho teniente de gobernador así de oficio como a pedimento de parte haciendo que los exhibiese y entregase luego a la persona en cuyo poder pasasen. Y mandaron que todos los bienes que se embargaron en poder del dicho capitán Juan Bautista de Lara se entregasen a la parte de dicho señor doctor don Joseph el Castillo o a quien su poder debajo de la dicha fianza. Y en cuanto a los bienes

f. 148v

el dicho señor obispo que estaban en la capilla del sagrario de la dicha santa iglesia y en la ermita de Guadalupe mandaron se despache provisión real de ruego y encargo para que los dichos señores deán y cabildo los exhibiesesn pata que se hiciese inventario de ellos y así se depositaron en persona lega, llana y abonado = Y en el mismo buen cobro exhibición y depósito se hiciese de los demás bienes que paraban en la dicha santa iglesia de los inventariados de su ilustrísima cometida la ejecución a la persona que su señoría el señor presidente y gobernador del dicho reino de la Galicia nombrase = Y en virtud del dicho auto se despachó real provisión cometida su ejecución a Juan de Avita Quiñones el cual en su virtud vino a esta ciudad donde está entendiendo en los susodichos y entre las diligencias que a cuyo recogió todos los autos originales hechos ante el dicho señor teniente

f. 149

así de oficio como a pedimento de parte para los llevan a la Real Audiencia y hizo notificar a los dichos señores deán y cabildo la provisión de ruego y en cargo que en virtud del dicho auto se despachó a que dieron cierta respuesta y pasado el termino de ella se le notificó segunda carta [ilegible] que cumpliesen la primera a que ha precedido su obedecimiento respondieron que atento que era segunda carta se quedase y cumpliese como en ella se contenía sin perjuicio de la respuesta que tenían dada a la primera y otras cosas contenidas en dichas respuestas y se les hizo la citación que por dicho auto y comisión se manda para que si por parte de la dicha santa iglesia tuviesen que pedir acudieses a hacerlo en la dicha Real Audiencia dentro de cuarenta días con señalamiento de estrados. Y estando de este negocio en el citado referido para ejecutar con efecto lo contenido en dicho auto y comisión con grande

f. 149v

desconsuelo de dichos señores Deán y Cabildo y generalmente toda esta república por la de su autoridad e indecencia que causaría el quitar dichos bienes del altar mayor de la dicha santa iglesia donde estaban puestos y colocados muchos de ellos y de la dicha capilla del sagrario de ella y ermita de Nuestra Señora de Guadalupe dejando las dichas iglesias con descoro por ser el principal adorno con que se halla el altar mayor de dicha santa iglesia y ser todo el que tienen las dichas capilla y ermita con que se entibiaría y disminuiría la devoción de los fieles que tanto se había arraigado en sus corazones y en particular por lo tocante a la dicha ermita cuya frecuencia ha sido y es mucha. Y pretendiendo dar forma y media en ello ocurrió con santo celo a intervenir en los susodichos el reverendo padre fray Juan de [ilegible] provincial actual de la sagrada religión de San Francisco de esta provincia que residía y al presente reside en esta ciudad por cuyo medio y otras personas celosa del servicio de Dios nuestro

f. 150

señor y del bien de la dicha santa iglesia se han tenido mayores pláticas y conferencia en orden a componer y concertar los derechos de la dicha santa iglesia con don Alonso Franco de Rojas vecino de la ciudad de México que está presente como persona que vino a esta ciudad en nombre de dichos herederos y con sus poderes a estos negocios. El cual sin embrago de los muchos gastos que han hecho sus partes en haber ocurrido a la dicha Real Audiencia y haber ganado las dichas reales provisiones y traído en dicho juez para su ejecución siempre mostró deseo dejar a la dicha santa iglesia capilla y ermita lo que fuese excusándole pleitos y gastos los cuales si se hubiesen de seguir como era preciso por términos de justicia en esta dicha Real Audiencia es constante le serian de mayor daño

y costo que la utilidad que pudiese sacar siendo como es iglesia pobre y de cortas rentas con que en algunas manera se halla imposibilitada de enviar en seguimiento de la dicha causa por lo cual y por otras causas y si estos

f. 151v

pesos que por una y otra parte se han reconocido y representado se ha venido ajustar con poner y concertar todo lo susodicho y ambas partes de conformidad lo componen y consientan por esta pública escritura en la mejor vía y forma que a lugar de derecho en esta manera. En cuanto a los que a dicha santa iglesia pretende sobre decir le pertenece todo lo tocante al oratorio que el dicho señor obispo tenía en su vida en las casas de su morada se le da y ha dado y entregado a la dicha santa iglesia y tiene en su poder por esta razón lo siguiente:

Un colateral o tabernáculo de madera y en el un viejo con una imagen de nuestra señora de la concepción de talla con una corona de plata dorada
Y otro nicho más pequeño que hace segundo cuerpo con otra imagen de Nuestra Señora de marfil pequeña y a los lados de este colateral seis cajoncitos, tres en cada parte sobre el [ilegible] del colateral y dos tarjetas en que están envestidos dos relicarios [ilegible] guarnecidos con marcos de ébano y ceras finas de bronce

f. 152

dorado y tiene unas imágenes pequeñas de talla que se guardan en os dichos cajoncillo una de Santa Inés con reliquia de la misma santa en el pecho, otra de San Sebastián, otra de la Resurrección de Cristo Nuestro Señor, otra de San Antonio, otra de San Pedro, otra de San Pablo estofados, y todo el colateral dorado por dentro y fuera sin estofo y en lo bajo a rimados al guardapolvo o tableros de rica pintura uno del rostro de Cristo Nuestro Señor y otro de la Virgen del Pópulo Nuestra Señora.

Un cuadro mediano de Nuestra Señora de las Angustias
Otro de Cristo Nuestro Señor con la cruz a cuestas
Otro del martirio de Santa Catalina
Otro del martirio de Santa Inés
Otro del martirio de San Pedro
Otro de San Jerónimo
Otro del venerable San Gregorio López
Otro del Tránsito de San Joseph
Que todos son muy primas pintadas y están en sus bastidores

f. 151v

Dos agnus grandes guarnecidos con maro de ébano
Cuatro laminas redondas pequeñitas con guarniciones cuadradas de ébano y pinturas del nacimiento, la soledad y otras imágenes de la Santísima virgen y el niño Jesús.
Una lámina grande de un santo Cristo con marco de palo morado y guarnición de plata
Un relicario grande con agnus y reliquias marco de ébano y cantoneras de plata
Dos pirámides iguales de bronce grandes con vidrieras y al uno le falta la cruz del remate con reliquias de San Senón y San Senorio
Un frontal de encaje blanco [ilegible] en el las caídas y dos frontales pequeños de las [ilegible] de brocatel colorado
Y todo lo referido estaba y esta en dicha santa iglesia, sin embargo [ilegible] lo comprendido en el inventario

[al margen del documento] Pontifical

Y por el derecho que pretendía tener la dicha santa iglesia a los ornamentos

f. 152

y cosas sagradas del dicho señor obispo se le da por esta razón y por vía de pontifical y se le ha entregado con efecto lo siguiente:`

Un pontifical de lama carmesí [ilegible] y sobre ella labores y flores de oro, capa, casulla, estola, manípulo de los mismo, y las [ilegible] de tafetán encarnado de granada y en las mangas bordados unos pinos de oro
Un paño de cáliz y libro de corporales guarnecidos todo con [ilegible] de plata y aforrado en tafetán carmesí con dos toallas de mitra y báculo de tafetán carmesí de granada con puntas de oro
Un báculo de plata embutido de madera
Una casulla de plata dorada quintada que peso cuatro marcos y siete onzas
Dos cajones de terciopelo, arcos con borlas de seda y oro
Una mitra de lama blanca bordada de oro fino con perlas y berruecos

f. 152v

Y piedras de diferentes colores
Una alba de cambray con puntas y [ilegible]
Una fuente de plata dorada mediana y quintada que peso cuatro marcos y seis onzas
Dos aguamaniles de plata llanos pequeños iguales que pesaron doce marcos y onza y media
Una palmatoria de plata con su apuntador que peso cinco onzas y media
Un cáliz dorado con su patena
Un atril de plata de [ilegible] que peso diez marcos y una onza
Unos guantes y unos zapatos
Una caja de plata que tiene dentro unos vasitos de los santos óleos
Un pectoral de una cruz de santo Toribio con tres remates de oro y un cordón de seda y oro
Una sortija de oro con una piedra grande

f. 153

y unas vinajeras de altar con su salvilla todo de plata que peso cuatro marcos y dos onzas
un roquete de cambray con puntas y encaje
un misal
una ara
unos corporales de cambray con puntas que están en el libro de corporales de pontifical
una palia de ruan, la caída con puntas grandes aforradas en chamelote carmesí
un tapete de dos que estaban en la ermita y uno está inventariado
dos paños de manos de lienzo vizcaíno con puntas finas
una campanilla de plata que no está inventariada y peso un marco y cuatro onzas
un baldaquín y dosel de terciopelo morado de Italia con fleco de oro de Milán y el paño

f. 153 v

de sitial de lo mismo
un incensario de plata de rescate pequeño que peso tres marcos y cinco onzas, una cuarta
una cruz de altar de plata dorada que no está inventariada y peso cinco marcos y cinco onzas
las palabreras de la consagración escritas en lámina de plata con marco de ébano y guarnición de plata

una silla imperial de terciopelo carmesí con flecos de oro y seda
que todo lo referido está inventariado menos las cosas que van declaradas por no comprendidas en el inventario.
Y por cuanto su señoría ilustrísima del dicho señor obispo por uno [ilegible] manda se paguen a la dicha santa iglesia dos mil pesos que se le remitieron a México para [ilegible] esta ocasión que estaba de partida

f. 154

para venir a esta ciudad y asimismo otros dos mil y esos que se le entregaron por vía de depósito de los cuatro mil que por bienes del ilustrísimo señor don Fray Diego de Evia y Valdés obispo que fue de este obispado su antecesor tenía en su poder Martin Alonso Pericón vecino de esta ciudad para que de estos fuese haciendo los gastos de la obra del coro y otras de la dicha santa iglesia. Y mando que se bajase de ellos lo que montases los gastos de estas obras de las cuales dejo una memoria que consta de ochocientos cincuenta pesos los cuales bajados de los dichos cuatro mil pesos con más treinta pesos que pago el dicho señor doctor Don Joseph del Castillo como albacea a Diego de Guzmán, pintor por lo que se le restaba debiendo de lo que trabajo en el coro y en el monumento de dicho a santa iglesia que ambas partidas montan novecientos dieciocho pesos y bajados debiendo de ellos a esta santa

f. 154v

iglesia tres mil setenta y dos pesos y para dar satisfacción a esta partida se ha hecho ajustamiento de los que se le debe a los bienes del dicho señor obispo por razón de la cuarta episcopal del año de 1657 y monta dos mil setecientos y un pesos y siete tomines a que se sientan otros mil pesos que ha de haber de la ruta del año de 1658 porque los demás años antecedentes le están pagados y lo restante de dicho año de 58 lo mandó a su majestad por vía de donativo. Y se ha de ajustar a su tiempo y enterarse en su real caja. Por manera que montan los dichos dos partidas que líquidamente pertenecen a los bienes de su ilustrísima por razón de la cuartas tres mil setecientos y un pesos siete tomines. De los cuales ha de haber el licenciado Diego de Medrano como administrador de los diezmos

f. 155

mil quinientos cincuenta pesos que declara su señoría ilustrísima deberle y manda se le reciban en cuanta y bajada esta cantidad que desea de hacer pago de su mano el dicho licenciado Diego de Medrano que dan líquidos para dichos bienes de su señoría por las personas referidas dos mil cincuentaiún pesos y tres tomines que desde luego se dan y aplican a esta santa iglesia a cuenta de los dichos tres mil ochenta y dos pesos que como dicho se le deben, y le restan por pagar para ajustar la dicha cantidad mil treinta pesos y un tomín que se libraran para que los cobre del licenciado Juan de Valdés por cuenta de mayor cuantía que debe a los bienes de su ilustrísima como se declara adelante.

[al margen del documento] capilla del Sagrario

Y porque en la capilla del sagrario de dicha santa iglesia como está referido al principio de esta escritura hay muchas cosas conocidas por

f. 155v

bienes que eran del dicho obispo las cuales no sea han inventariado se declara que sean reconocidos por parte de los dichos herederos con asistencia del licenciado Nicolás de Hita presbítero teniente de cura de la dicha santa iglesia y de Joseph de Baeza presbítero

Sacristán mayor de ella y de Martin Alonso Pericón de la cofradía del Santísimo Sacramento y son los siguientes:

Una imagen pequeña de bulto de la Virgen tepehuana con su vestido de “chamelote cabelado bordado de oro y manto de lama blanca con puntas pequeñas de oro, una gargantilla de un hilo de perlas y otra de dos vueltas de aljófar, un ramito de oro que tiene en la mano derecha con tres azucenas, una corona imperial de plata dorada
Una toca con perlas y granates en el [ilegible]
Un niño pequeñito que tiene sobre

f. 156

el brazo izquierdo con corona imperial de plata dorada y un pajarito de oro en una mano que esto es lo que tiene puesto un vestido al presente la dicha santa imagen y está en una peana de madera plateada
Otro vestido de esta santa imagen manto [ilegible] de plata con labores y guarnición de oro y un [ilegible] del Niño de lo mismo
Otro vestido como el desuso de lama chamelotado rosada con guarnición de plata y un saito del niño de lo mismo
Otro vestido entero de raso de Italia encarnado bordado de oro y las mangas con botoncillo de andar y aljófar
Otro vestido que tiene la delantera de brocado de plata con flores de oro hilo de [ilegible] de lama blanca y plata con guarnición y galón de oro con otro saint del niño de lo mismo
Otro vestido sobre cuero de andar bordado de cifras de aljófar y piedras de diferentes colores del manto de lama

f. 156v

azul con puntas de oro
Una cruz pequeñita de oro con clavitos y un cerco de palmas y once perlas
Una poma de ámbar con [ilegible] de oro y dos berruecos pendientes
Otra poma de pasta con un pinjante de lo mismo pediente
Una gargantilla de oro pequeña con cuatro piedras y en cada una, una piedra engastada
Un sarguito de oro pequeño con una cruz de Santiago
Un depósito que sirve en el sagrario de plata dorada grabado con su tapadera y encima de la cubierta un crucifijo en [ilegible] velos o pabellones pequeños que le cubren el uno de tela azul y el otro encarnado con randas y puntas de oro [ilegible] una hijuela de ámbar
Una imagen del Niño Jesús de bulto en su peana que está en la puerta sobre el remate del sagrario
Un baldaquín de damasco carmesí con cenefa de terciopelo y caída de lo mismo que esta sobre el altar

f. 157

y cuatro doseles de brocatel blanco con flores pajizas y las caídas y frontales de brocatel con lasos verdes y flores de seda colorada y blanca
unos corporales de cambray con hijuela y purificador
Otros dosel de brocatel con que está aforrado el nicho donde está la Virgen tepehuana
Un atril de madera con hijuela de plata viejo
Quince cuadros de vara y tres cuartas de alto cada uno de diferentes pinturas de vírgenes con bastidores sin marcos y estos bastidores le hicieron los mayordomos de la cofradía del santísimo sacramento
Todo lo cual como dicho es está en la dicha capilla y son cosas que conocidamente fueron del dicho señor obispo y se pretendía por parte de esta dicha santa iglesia y cofradía del

santísimo sacramento haberlo dedicado y dado a dicha capilla su señoría ilustrísima que la perfeccionó y coloco

f. 157v

porque no había capilla del sagrario por lo cual administraban los curas en el altar mayor y por parte del dicho señor don Joseph y demás herederos se pretendían lo contrario y que se le había de dar y entregar a la mayor parte de ello. Y por este contrato queda asentado y concertado que todo se quede a la dicha capilla enteramente sin quitarle de ello cosa alguna pata que desde hoy en adelante se conozca por bienes y cosas suyas propias y como tales cuiden de todo ello los mayordomos de la dicha cofradía y por esta causa se llamaron y asistieron como esta dicho para reconocer y ajustar.

[a un costado del documento] Hermita de Guadalupe
Y por cuando su señoría ilustrísima del dicho señor obispo trato de hacer una ermita media legua poco más o menos distante de esta ciudad a la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe, San Miguel y San Lorenzo y lo puso en ejecución dejando por su muerte la parte de la iglesia principal y junto a ella una sala muy capaz todo de cal y canto y esta sala dedico para

f. 158

que sirviese de iglesia en el interin que se acababa la que lo había de ser y en ella puso altar y la adornó de cuadros, imágenes donde desde muchos días antes de su muerte se ha celebrado el santo sacrificio de la misa y se ha ido continuando con gran frecuencia y devoción de los vecinos de esas ciudad y su contorno. Y así mismo hizo otra sala de adobes para vivienda y atrás y otras obras y se puso dos campanas. Y por parte de esta santa iglesia sea pretendido que todo lo que estaba en dicha ermita a el tiempo de la muerte del dicho señor obispo le pertenecía por decir lo había llevado y dedicado para ella. Y por la del dicho señor don Joseph se intentaba lo contrario por decir que las cosas que estaban en dicha ermita no le pertenecían y que la había llevado a ella su ilustrísimo por desconsuelo y devoción y se le debían entregar con otras cosas que había en ella del

f. 158v

uso y servicio de su persona con la mucha asistencia que hacía en dicha ermita de día y de noche. Sin embargo, de lo cual por vía de esta transacción y concierto se da y aplica a la dicha ermita para que sean propios de ella de hoy en adelante de las cosas que en ella estaban cuando murió su ilustrísima y tiene al presente las siguientes:

Un cuadro de la virgen santísima de Guadalupe grande con marco dorado y una cortina de tafetán de castilla carmesí con puntas de plata
Dos relicarios grades guarnecidos de [ilegible] negro con trece agnus pequeños cada uno
Otros dos relicarios de madera dorada, el uno con imagen de San Ignacio y el otro de San Francisco Xavier
Tres láminas grandes de vara poco más o menos con marco de palo morado y cantoneras de plata, la una de Nuestro Señor Jesucristo crucificado

f. 159

Otra del martirio de San Pedro y la otra de la Conversión de San Pablo

Unas cortinas de damasco azul que tienen cinco lienzos con siete cenefas de terciopelo azul bordadas como columnas
Un cielo de terciopelo azul bordado
Un cuadro de la Aparición de San Miguel

Otro cuadro del martirio de San Lorenzo
Otro de la Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo en tabla
Otro cuadro grande con marco de ébano de las lágrimas de San Pedro
Unas láminas pequeñas de facies xpti con marco de ébano
Otras cuatro láminas pequeñas con marcos de ébano
vidrieras con algunas reliquias de santos que están alrededor del facies xpti
Un cuadro mediano de Santiago en bastidor

f. 159v

Otro mediano de un santo Ecce Homo

Otro del mismo tamaño de Nuestra Señora de la Soledad en bastidor
Otro lienzo del Tránsito de San Francisco en bastidor
Una lámina pequeña de Santa Inés con marco negro y vidriera
Otras dos láminas pequeñas de San Feliciano y San Martin con marcos negros y cantonera de plata
Otra lámina pequeña de Nuestro Señor amarrado a la columna bordada por de dentro de carmesí con marco negro
Otra lámina de Santa Inés
Otra lámina pequeña de San Sebastián con marco de madera colorada
Otra lámina pequeña de Nuestra Señora y el Niño Jesús con marco negro
Otras dos láminas pequeñas

f. 160

la una de San Felipe Neri y la otra con Agnus pequeño y reliquias
Una lámina pequeña con reliquias marco de vano y vidriera
Un lienzo muy grande que tiene más de cuatro varas de alto y tres de ancho de nuestro señor Jesucristo levantándole en la cruz con imágenes y figuras diferentes puesto en bastidor
Otro lienzo grande del milagro de la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe en bastidor
Otros dos lienzos anchos y angostos uno de las Vírgenes prudentes y locas y el otro de robo de Elena en bastidor
Otro lienzo cuadrado mediano de un ramillete en bastidor
Un retrato pequeño del señor arzobispo don Juan de Mañosca
Otro retrato de un niño que parece ser hijo del señor marqués de Villena
Cuatro ramilleteros de plata que están en el altar
Otros dos ramilleteros de bronce

f. 160v

Unas vinajeras y salvilla de plata del altar
Un frontal de brocatel fondo en colorado embutidas en el las caídas
Una palia deshilada de seda rosada con puntas de oro
Tres sillas de brocatel colorado que sirven al altar
Un atril de madera llano
Unos manteles de altar
Otros dos frontales ricos de las credencias de damasco colorado y amarillo
Diez piernas de colgadura de brocatel azul colorado y amarillo
Un tapete de dos que estaban en la ermita y el otro se dio a la catedral
Una casulla de tafetán de Castilla blanco con guarnición con plata y tiene otra más de tafetán rosado de Castilla con la misma guarnición con estola y manípulo de lo mismo

y manípulo de lo mismo
Una alba llana con puntas de París pequeñas, amito y cíngulo
Un bufetillo pequeño con una sobre mesa de paño listado muy vieja

f. 161

Otro bufetillo pequeño con los pies torneados
Dos banquillos de madera llanos que sirven a la iglesia
Una antepuerta de…vieja con hueco de oro y seda colorada
Cuatro candeleros de plata pequeños del altar con el nombre de su ilustrísima en cada uno
Un hostiario
Una imagen de San Francisco Xavier de bulto

que todas las cosas referidas están por inventariar y son de las que se hablaron en la dicha ermita, por adorno del altar y de las paredes de la sala que al presente sirve de iglesia y en el servicio de ella y todo se fue a ver y reconocer de nuevo con asistencia del dicho señor Arcediano y del dicho reverendo padre provincial y la parte de dichos herederos y otras personas y todo enteramente como va declarado por esta escritura se da y aplica a la dicha ermita por cosa suya propias y de su adorno uso y

f. 161v

servicio para que como tales estén y permanezcan en ella

[Al margen del documento] Bienes de la Hermita

Y en cuanto a la obra y fábrica de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe por no haber hallado la razón ajustada que se requería haciendo [ilegible] las diligencias posibles valiéndose de algunas memorias y las noticias que han dado las personas de crédito que en ello intervinieron por orden del dicho señor obispo sea venido ajustar y resolver la cuenta y razón de ello por va de transacción y concierto en esta manera:

Cargo

Primeramente se le hace cargo a los bienes de su ilustrísima de cuatrocientos cincuenta pesos en reales que se cobraron del licenciado Miguel Rodríguez de Cangas presbítero como albacea de Juan de Ocaris por cuenta de lo que se aplicó de sus bienes para esta obra

Sesenta pesos en reales que remitió el Bachiller Joseph de Olivas beneficiado de Indé de limosna que recogió en su partido para esta obra

f. 162

setenta pesos en reales que remitió el licenciado Pedro Costilla beneficiado de Sombrerete de limosna que recogió en su partido para esta obra
veinte pesos en reales que remitió el capitán Juan de Olais alcalde mayor de Copala de limosna que recogió para esta obra
treinta y seis pesos del precio de las cargas de harina que remitió el capitán Marcos de Avitia alcalde mayor de San Juan del Río de limosna que junto para esta obra
dos pesos que remitió el licenciado Bartolomé Carrero beneficiado de [ilegible] de limosna para esta obra
ciento y un pesos que dio el licenciado Juan de Andrade beneficiado de la Villa de Nombre de Dios con que pagó una deuda de trece fanegas de trigo que debía al capitán Ignacio López de cierto diezmo el cual hizo gracia de esta deuda para esta obra y lo demás de limosnas que dicho beneficiado recogió para el mismo efecto

ytem se hace cargo de cuarenta pesos que dio de limosna para esta obra el dicho señor arcediano don Francisco

f. 162v

Rojas Ayora de mas de los jornaleros de un esclavo suyo maestro de albañil que trabajó en ella algunos días sin paga como lo dice su ilustrísima en un cuadernillo de memoria
Y se declara que en poder de Francisco de León mercader vecino de esta ciudad entraron cuatrocientas y ochenta pesos que se cobraron de Martin Alonso Pericón mercader vecino de esta dicha ciudad como albacea de Luis de Viera, portugués y por sus señoría se aplicaron para esta obra como pareció de los autos de que se hizo cargo en sus cuentas el dicho Francisco de León = y asimismo recibió el susodicho otros cincuenta y dos pesos y siete tomines de limosnas que se le entregaron y no hallado razón de quien los dio ni hay otra más del cargo que el susodicho se hace en sus cuentas de estas partida lo cual se declara para que conste de ello y que la obra está pagada de estas partidas en las cuentas del dicho Francisco de León.

f. 163

Descargo

Primeramente se ponen por descargo seiscientos y setenta y cinco pesos y tres tomines que por un cuadernillo de memoria de cuartilla pagase se gastaron en esta obra por mano de su señoría ilustrísima

Y porque como esta aclarado en las partidas de cargo entraron en poder del dicho Francisco de León los cuatrocientos noventa pesos que entregó Martin Alonso Pericón como albacea de Luis de Viera y cincuenta y dos pesos y siete tomines de limosnas que ambas partidas montaron quinientos y treinta pesos y siete tomines y ajustada su cuenta de los gastos que se hicieron y pagaron por su mano en dicha obra montaron todos setecientos y ochenta y seis pesos y cuatro tomines con que se le restaron debiendo a dicho Francisco de León con que se le restaron debiendo al dicho Francisco de León doscientos y cincuenta y tres pesos y cinco tomines los cuales se ponen por descargas en esta cuenta por habérselos pagado al padre

f. 163v

Diego Ximénez rector de la Compañía de Jesús como albacea de su ilustrísima del dinero que entró en su poder

Veinte y cinco pesos que pago el dicho señor doctor don Joseph del Castillo a Antonio vecino de esta ciudad por lo que se le debía de lo que trabajó con su carretón en esta obra y hacen que se le debía más cantidad se contentó con está remitiendo lo demás a la ermita
Por manera que suma y monta este descargo novecientos cuarenta y cuatro pesos y bajados de los setecientos y setenta y nueve que monto del descargo es alcanzada la dicha obra de la ermita en ciento sesenta y cinco pesos los cuales se le remiten y perdonan en consideración de algunos descuidos que puede haber habido en estas memorias de estas cuentas y por mas utilidad de esta ermita de más de lo cual se quedan a la dicha ermita por resuelta de esta cuenta cantidad de vigas, tablas, piedra y otros materiales para la continuación de esta obra y otras cosas y se declara que los gastos que siguen lo referido sean en lo edificado, montan mil

f. 164

Setecientos y treinta pesos y cuatro tomines = los novecientos cuarenta y cuatro de ellos gastados por mano de su ilustrísima y los setecientos ochenta y seis y cuatro tomines restantes por la [ilegible] dicho Francisco de León

[al margen del documento] declaración tocante a esta ermita

Ytem se declara que un cáliz con su patena de plata
Un misal
Un libro de corporales
Una casulla con estola y manípulo de terciopelo azul fondo en amarillo que no se comprende en estas cuentas y está todo en dicha ermita y sirve en ella, lo remití al licenciado Pedro Costilla beneficiado de Sombrerete como perteneciente a la capilla de la hacienda de San Sebastián de don Guillen de Bracamontes que se [ilegible] y por orden de su ilustrísima se trajo para que sirviese en dicha ermita
Y asimismo se declara que la lámpara de plata que está en dicha ermita es de la dicha santa iglesia catedral de donde se llevó por mandado del dicho señor obispo

[al margen del documento] más pretensión de la iglesia y su satisfacción

Y por cuanto de más de los [ilegible] que van declarados y ajustados en esta escritura parece que Pablo González

f. 164v

de Carrisosa en nombre de dicha santa iglesia pidió ante el dicho señor general Antonio de Medrano contra los dichos [ilegible] seiscientos pesos y cinco tomines en [ilegible] que por una memoria de Joseph Baeza, sacristán mayor dio a entender le debía su ilustrísima de derechos pertenecientes a la fábrica y dio algunos materiales: cal, piedra y otras cosas que llevó de la iglesia y refiere en dicha memoria y porque la ocasión que hubo para que el dicho Joseph de Baeza diese a sus señoría los dichos desechos de fábrica fue porque su señoría ilustrísima le suplía los gastos de la sacristía y otras cosas de dicha santa iglesia = y en memoria que su señoría dejo de estos gastos declara haber ajustado cuentas con el dicho Joseph de Baeza, por lo cual estándose como de conformidad se está por esta declaración sin embargo de ello por cuya de recompensa y satisfacción de lo que justamente se pudiera deber de lo contenido en dicha memoria y por recompensa de los precios del reloj, sillas y otras cosas que puso en el coro sobre que sean pasado

f. 165

por parte de la dicha santa iglesia diciendo ser subidos los precios que se le pusieron por su ilustrísima en los gastos del coro que todos se dan por buenos y por otra cualquiera causa y razón en que se le deba dar otra alguna satisfacción a la dicha santa iglesia aunque sean cosas que no se hallan declarado en esta escritura de más de los que lleva aplicado en ella procediendo con la liberalidad con que en todo sea procedido por parte de dicho señor don Joseph de Castillo y demás herederos se da y aplica a la dicha santa iglesia por las razones referidas lo siguiente:

un ornamento nuevo de tela blanca, capa, casulla y dalmática que hizo su ilustrísima para la sacristía de la dicha santa iglesia y no se comprende en dichas cuentas como lo dejo declarado en una memoria mandado se tasase y cobrase su bastar
un baldaquín de damasco carmesí con cenefa de terciopelo que esta puesto en [ilegible] sobre la silla episcopal

una capa pluvial de chamelote negro de Italia
con lo cual queda pagado con puesto y ajustado todo lo susodicho en lo cual se atendió

f. 165v

en cuanto fue posible a el mayor útil de la dicha santa iglesia y a la piedad y amor de sus ilustrísima se tenía

[al margen del documento] fiestas de la jura de la limpia concepción

Y se declara que los doscientos pesos que su señoría ilustrísima mandó para para ayuda de los gastos de las fiestas que pretendía hacer por la jura de la limpia concepción de la sacratísima Virgen concebida sin pecado original no sea tratado de ellos ni sean de pedir ni cobrar por haber cesado esta promesa con la muerte de su ilustrísima y con ocasión de no haber tenido efecto hasta ahora la dicha fiesta no embargante que de aquí a adelante se trate de hacer esto

[al margen del documento] expolio

y así mismo se declara que en este contrato no se comprende el derecho que pretendía la parte de la dicha santa iglesia por vía de expolios ni se trata de ello y se deja en el estado en que esta con atención a el inventario de los bienes patrimoniales que su señoría ilustrísima trajo cuando entre en su dignidad episcopal cuyo inventario esta en los autos y monta ciento cincuenta mil cuarenta y seis pesos y no haberse acabado de ajustar los inventarios de los bienes que quedaron por su muerte y las deudas que quedo debiendo

[Al margen del documento] ermita de Nuestra Señora de los Remedios

Y porque en veinte de junio de mil seiscientos cincuenta y siete el dicho señor

f. 166

señor arcediano don Francisco de Rojas Ayora dio una libranza por orden de su señoría ilustrísima para que Pedro de Torres Narbaes vecino de la ciudad de México entregase a letra vista a el dicho señor doctor don Joseph del Castillo los reales que hubiesen procedido del trueco de una barra de plata numero noventa y cuatro leídos, mil doscientos noventa ensayada y quintada que peso cincuenta y tres marcos y valía seiscientos noventa y ocho pesos seis tomines y tres granos en plata que pertenecía a la ermita de Nuestra Señora de los Remedios de esta ciudad y las había remitido el dicho señor Arcediano al dicho Pedro de Torres por orden del hermano Juan Nieto ermitaño de dicha ermita difunto para ayuda a un retablo que trata de hacer para la dicha ermita y por entonces no tuvo efecto por cuya causa se trataba de continuarlo para que se hiciese por orden del dicho señor obispo y para lo conseguir en carago su señoría la disposición y [ilegible] del dicho retablo a el dicho señor doctor don Joseph del Castillo y con esta consideración se le remitió la dicha libranza y en

f. 166v

su virtud cobro seiscientos setenta y siete pesos y siete tomines en reales, además de lo cual pertenecen a la dicha ermita de los remedios y se han aplicado para el dicho retablo otros cuatrocientos de sesenta y cuatro pesos que se reconocieron y trajeron a esta ciudad del dinero que salió cuando los indios mataron a el dicho ermitaño en el camino del parral los cuales tomó en depósito su señoría ilustrísima para que los remitiere a el dicho señor don Joseph del Castillo para el dicho efecto como lo hizo que ambas partidas montaran mil ciento cuarentaiún pesos siete tomines que han pasado y pasan en poder del dicho señor doctor Don Joseph del Castillo los cuales ha de entregar dentro de seis meses de la

fecha de esta escritura en la dicha ciudad de México al dicho Pedro de Torres Narbais para que guarde la orden que se diese al dicho señor arcediano don Francisco de Rojas Ayora y el dicho reverendo padre Fray Juan de Ebarria provincial de San Francisco que ha de intervenir en esto por mayor utilidad de la ermita y mayor seguro de esta partida sin embargo que haya

f. 167

[al margen del documento] lo que devuelve la iglesia de lo que había dado

acabado el dicho su oficio de provincial y se declara que sea vuelto y entregado a la parte de los dichos señores don Joseph del Castillo y demás herederos de su ilustrísima de los que da en la dicha santa iglesia lo siguiente:

Un baldaquín con su caída de terciopelo carmesí con flecos de oro que estaba en la sala de recibimiento del dicho señor obispo y esta inventariado
Una lámina de la Virgen de Concepción que es la que dejo a su señoría ilustrísima el señor de México Don Juan de Mañosca de poco menos de una vara de largo con guarnición de ébano y plata y esta inventariada,
Una antepuerta de paño de Flandes que estaba puesta en la tras sacristía y esta inventariada

[al margen del documento] lo que se vuelve de lo que había en la ermita de Guadalupe

Y asimismo se les ha vuelto y entregado a la parte del dicho señor doctor y demás herederos de los que se halló en la ermita de Guadalupe lo siguiente:

Un niño Jesús que estaba a un lado del altar que tiene poco más de media vara de alto y esta vestido de nazareno con una camisita de cambray nueva con puntas cortadas pequeñitas, unos calzones de lama morada con

f. 167v

dos guarniciones de plata y una capa de la misma lama con las mismas guarniciones y un cordón al pescuezo de seda y oro con botones de plata y seda con su cabellera y una cruz negra de palo al hombro y está en una peana de madera forrada de una cuarta de alto.

Y demás de lo que tiene vestido el Niño se le entregaron los demás vestidos y cosas que le pertenecen y estaban en poder de doña Mariana de Egurrola por orden de su ilustrísima y son los siguientes:

Un [ilegible] de armiño blanco con botones de piedras azules guarnecidas de puntos de oro aforrado de colorado y un sombrero
Y un prado formado en una tabla con tres ovejas y otros juguetes que todo esto le sirve cuando le visten de pastor
Una gargantilla de aljófar y cuentas
Y dos manillas y un anillo muy pequeño todo de oro
Y otra camisita de cambray con puntas finas.
Y una cabellera sobre alambre con algunos aljofares y un berrueco
Y un vestido entero de la lama rosada y plata con guarnición de plata que tiene sus piedras

f. 168

otro vestido de cardenal de terciopelo carmesí y guarnición de oro que tiene muceta, manteles, magas, guantes, bonete y roquete de [ilegible] de plata con puntas de oro medias armador y calzones

Una pretina de andar con tres piezas de oro escareado y esta de en medio tiene tres presitas de oro con piedras
Y otro vestido de una pieza de brocado de plata y flores de oro con tres guarniciones y puntas de oro.
Una capa de lama blanca con puntas de plata y una cruz de madera dorada, tres potencias de bronce doradas y unos granates con que se forma la [ilegible] del costado que esto sirve cuando se visten de resurrección con lo cual se acabaron los vestidos del Niño, igual y lo demás referido no está inventariado.
Y asimismo se le entrega de lo que estaba en dicha ermita un santo Eche Homo de bulto grande con dos palios de manos que le sirven a los pies, igual estaba a otro lado del altar de la ermita.
Una sobre mesa que parece se hizo de cortinas o cielo pequeño de lama de damasco carmesí [ilegible] de galón de oro

f. 168v

una silla baja de descanso con dos cajoncillos en los brazos

una mesita pequeña que sirve para escribir en la cama aforrada en damasco colorado muy viejo
un escritorio pequeño de ébano y marfil
Un bufete grande de una sola de caoba que esta puesto en el inventario.
Un cestón aforrado en baqueta con clavazón y tachuelas doradas, usado
Cuatro reposteros del Nuevo México con escudos de armas
Otro repostero de paño azul bordado con escudo de armas
Seis paños de corte, grandes y chicos
Un anafre de hierro
Un cojín de terciopelo carmesí usado con puntas de seda y oro
Un frasco de losa [ilegible] que es el que faltaba de [ilegible] que era de estos frascos como se refiere en el inventario
Todos los cuales sea vuelto y entregado como dicho es en la parte del dicho señor doctor don Joseph del Castillo y demás herederos y todo está por inventariar, excepto el bufete que esta inventariado juntamente con otro su compañero como lo refiere

f. 169

en su partida del inventario y en la forma susodicha y consta dichas declaraciones los dichos señores deán y cabildo dijeron y otorgaron que [ilegible] y ajustado todo lo que dicho es por parte de la dicha Santa Iglesia y su capilla del Sagrario y ermita de Guadalupe en cuyo nombre lo preservan y consienten según y de la manera que en esta escritura se contiene y declara y de todo lo que les va aplicado se dan por contentos y entregados a su voluntad por acuerdo recibido realmente y con efecto sobre que renunciaron las [ilegible] de la entrega y su prueba y con lo susodicho se contentan y declara está satisfecha pagada y entregada la dicha santa Iglesia y su capilla del Sagrario y la dicha ermita de Guadalupe y de los Remedios de todo lo que se les debe y podrían pretender por dichos derechos transigidos y confortados en esta escritura y si alguna cosa

f. 169v

más pudieran pedir y les pudiera pertenecer en cualquier manera se partan de ello y a la dicha Santa Iglesia, capilla y ermita y lo remitan y perdonan a los bienes de su señoría ilustrísima el dicho señor obispo y a los dichos sus herederos y los dan por libres y [ilegible] de todo ello y al dicho su fiador para que sobre lo susodicho ni parte de ello ni se les pueda pedir ni de mandar cosa alguna en ningún tiempo sobre lo cual no han de poder ser oídos ni admitidos en juicio ni fuera de él y siempre ha de quedar y estar esta escritura en su fuerza y vigor para que lo en ella contenido se guarde y cumpla y ejecute sin contradicción alguna.

Don Alonso Franco de Rojas vecino de la ciudad de México y residente al presente en esta ciudad en nombre del dicho señor doctor don Joseph del Castillo y en nombre a si mismo de las dichas señoras doña María del Castillo Villafane mujer legítima del

f. 170

dicho señor general don Andrés Costilla, caballero del [ilegible] de Santiago ausente y en nombre de doña Úrsula de Castillo Cotillo, hija legitima de los susodichos todos , sus herederos como dicho es del dicho señor obispo y en virtud del poder que tienen del dicho señor doctor y de otro de la dicha señora doña María dado por sí y por su hija y licencia que se le dio para todo por la justicia mediante la ausencia del dicho su marido que estos recaudos entregó a mí el escribano para poner con esta escritura y son los siguientes:

[al margen del documento] poder del docto don Joseph del Castillo

Sepan cuantos esta carta de poder vienen como yo el doctor don Joseph del Castillo Barrientos, clérigo presbítero vecino de la Ciudad de México y residente al presente en esta de Guadalajara como albacea y tenedor de bienes del ilustrísimo señor don Pedro de Barrientos Lomelín, mi tío de buena memoria obispo que fue del reino de la Nueva

f. 170v

Vizcaya y uno de sus herederos con beneficio de inventario otorgó por esta carta que doy mi poder cumplido bastante cuanto debe serlo se requiere a Melchor Xuárez escribano Real y uno de los del número de provincia de la Real Audiencia, y cancillería de la Nueva España que al presente reside en esta dicha ciudad y a don Alonso Franco de Rojas vecino asimismo de la dicha ciudad de México y residente en esta de Guadalajara y a cada uno de ellos de por si [ilegible] especialmente para que por mí y en mi nombre y como tal albacea y tenedor de bienes del dicho ilustrísimo señor obispo mi tío y señor y usando del dicho albacea y tenencia de bienes puedan pedir y cobrar rodos los bienes y hacienda tocante a los susodichos sacándolos de donde estuvieren y [ilegible] el cobro y disposición que les pareciere y cobrar las de [ilegible] que a los dichos bienes se debiesen y pagar las cosas que de ellos se debiesen pagar las cosas que de ellos se debiesen pagar

f.171

a cualesquiera acreedores interesados y hace sobre ello con ciertas quiebras espesas transacciones y compromisos y puedan vender y vendan cualesquiera esclavos, carrosas, cabalgaduras y lo demás que les pareciese de sus autoridad y por los precios que se confortaren y cobrar todo lo que pudiese de lo susodicho ahora sea al fiado o al contado y como les pareciere y de lo que recibieren y cobraren otorguen cartas de pago, gastos y finiquitos y no pareciendo la paga y entrega ante escribano que de ella de fe la confiesen y seden por pagados y renuncien la excepción de la numerata pecunia y de la entrega y prueba de la paga y otorgue escrituras de las dichas rentas contratos y transacciones y

compromisos con las circunstancias, fuerzas y firmezas, sumisiones y renunciaciones de [ilegible] pareciese para su mayor validación y cumplimiento se requiera y todo valga como si por mi fuera [ilegible] y a todo me hallara presente

f.171v

y asimismo le doy este dicho poder con calidad de que lo especial no derogue al general ni por el contrario generalmente para todos los pleitos, causas y negocios movidos y por mover que toquen a mí y al dicho albaceazgo y bienes del y sus dependencias civiles y criminales sobre lógicas puedan parecer y parezcan ante su majestad y señor de sus reales audiencias y cancillerías y otros jueces y justicias eclesiásticas y seglares de cualesquiera jurisdicciones que sean y por [ilegible] demandas, pedimentos, requerimientos judiciales y extrajudiciales e intente otras acciones alegando sobre todo de mí [ilegible] e injusticia y de los dichos bienes presenten testigos y otros recaudos pidan ejecuciones, prisiones, ventas y remates de bienes y todo lo prosigan consientan [ilegible] y desembargos lícitos [ilegible] escribanos y otros ministros y se alcen las recusaciones digan autos y sentencias y lo que fuere en nuestro favor consientan y de lo contrario [ilegible] y sigan las apelaciones y suplicaciones

Anexo 7
Inventario catedralicio de 1704

En la ciudad de Durango primero día del mes de abril de mil setecientos cuatro años el ilustrísimo señor doctor don Manuel de Escalante Colombres y Mendoza obispo de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad reino de la Nueva Vizcaya del Consejo de su Majestad, mi señor, estando entendiendo en la visita de dicha santa iglesia catedral y habiendo reconocido por menor los bienes y alhajas de la que el inventario, que se hizo a los seis de agosto del año pasado de noventa y cuatro, firmado del licenciado Juan Martínez de Urbina presbítero sacristán mayor de dicha Santa Iglesia y refrendado de Baltasar de Castro, secretario de cabildo y que muchas alhajas de las contenidas en él, no existen pro haberse consumido por inservibles, como ornamentos y otras cosas a este modo; y algunas de plata se han convertido en aderezos de otras, muy útiles y necesarias; y que así mismo después que vino a esta ciudad su ilustrísima se han hecho algunos ornamentos, alhajas de plata y otras piezas para dicha santa iglesia, las cuales no están asentadas en el dicho inventario; dijo su señoría ilustrísima que mandaba y mandó se haga inventario nuevo de todas las alhajas y bienes que actualmente tiene existentes dicha santa iglesia catedral, así de las antiguas como de las nuevamente hechas con esta claridad y distinción, las cuales, se entreguen al dicho sacristán mayor licenciado Juan Martínez de Urbina con toda cuenta y razón y se le haga cargo de ella, para que [ilegible] se le pida, firmando el dicho inventario, parra que en todo tiempo conste y así lo proveyó y mandó, y firmó su ilustrísima

[Rúbrica]
Manuel obpo. De Durango,
Ante mí, don Miguel Mirón de Baldivieso

Inventario de bienes, alhajas y preseas de esta Santa Iglesia Catedral de Durango, cabecera del Reino de la Nueva Vizcaya, hecho de mandato del ilustrísimo y excelentísimo señor Doctor Don Manuel de Escalante Colombres y Mendoza obispo de dicha Santa Iglesia del Consejo de su Majestad, catedrático jubilado de Prima de Sagrados Cánones en la Real Universidad de la Ciudad de México y Abad Perpetuo de la Venerable Congregación del Señor San Pedro de dicha Ciudad, mi señor.

Plata labrada
Primeramente, dos custodias de plata dorada
Un viril dorado
Cuatro picheles, dos grandes y dos pequeños
Siete fuentes grandes y chicas
Diez cálices con sus patenas, las tres doradas con más, uno viejo que sirve a los entierros de los sacerdotes
Diez pares de vinajeras con sus platos y una dorada con su plato
Dos incensarios con sus navetas
Un atril de plata
Un acetre de plata con dos hisopos
Tres vasos de plata
Dos portapaces, el uno dorado
Tres depósitos
Doce blandones y veinte y dos candeleros, que hacen treinta y cuatro por todos
Una crismera que pertenece al cura

Seis vasos grandes de óleos
Dos hostiarios de plata
Tres cruces mangas procesionales, la una con una de plata de una vara de largo
Una cruz pequeña de plata
Cinco lámparas de plata
Dos ciriales de plata
Dos vasos de reliquias de bronce con sus pies y vidriera
Una pértiga de plata
Una imagen de nuestra señora de la concepción pequeña de plata sobredorada
Nueve coronas chicas y grandes
Tres diademas de plata
Cuatro platillos muy chicos de Santa Lucía y San Felipe Neri
Una palmita de San Antonio
Cuatro (pibelitos)
Unas palabras de la consagración de plata con su marco de ébano y sus cantoneras
Dos reliquias, una de las once mil vírgenes y otra de San Antonio
Una campanilla de plata
Un puntero del Maestro de ceremonias
Un tintero de plata con su salvadera
Una cruz de ébano con su santo cristo de bronce

Joyas de Nuestra Señora

Primeramente, un rosario de quince misterios, engastados en filigrana de oro
Cuatro anillo de oro con sus piedras
Una joya de oro con Jesús, María y José.
Dos gargantillas de alzofar, la una con siete hilos y la otra tres
Un relicario de azabache pequeño
Un Santo Cristo de marfil que está en la sala de cabildo con su baldoquín de felpa negra

La plata que estaba en el Archivo es la que se sigue:
Una naveta con su cuchara y su cadenilla
Una paletilla de plata
Un hostiario
Dos punteros de plata
Un portapaz de plata

Pontificales
Primeramente, cinco mitras, las dos de piedras y perlas bordadas con oro y plata y las tres llanas sin pedrería
Dos anillos con sus piedras grandes moradas
Un cíngulo verde de seda
Siete pares de guantes
Un tapete bordado de seda y una almohada de lo mismo
Un pectoral que tiene nuestro gran padre y señor San Pedro de piedras verdes falsas, con su cadena de oro

Con declaración que la más parte de estos pontificales pertenece a los expolios del ilustrísimo señor don fray Manuel de Herrera, obispo que fue de este obispado que santa gloria haya

Casullas encarnadas
Quince casullas encarnadas, cuatro de tela, dos de lama, uno de tafetán doble de granada y las demás de Damasco de chamelote

Casullas blancas
Dos casullas nuevas de tela blanca
Diez casullas, una de tela, otra de lama, una de raso bordada, otra de raso blanco y las demás de Damasco maltratadas

Casullas moradas
Doce casulla moradas, cinco de lama, dos más
Cinco de tafetán doble, con más otras de raso y otras de chamelote
Más dos casullas de capichola morada con galón de plata de tres galoncitos con sus dos dalmáticas

Casullas verdes
Seis casullas verdes, una de tela, otra de tafetán, dos de raso, una de felpa vieja, y otra de carmesí
Una casulla de [mala] verde de China con su frontal

Casullas negras
Cinco casullas, dos de felpa y tres de Damasco
Otras casullas blancas
Cinco casullas blancas, una de tela, dos de lana y dos de raso

Dalmáticas blancas
Cuatro pares de dalmáticas blancas de difuntos
Otros tres pares de raso viejas

Dalmáticas encarnadas
Seis pares de dalmáticas encarnadas, uno de lama nueva, tres de tafetán doble, un par de raso y otro para viejo

Dalmáticas moradas
Dos pares, una de lama nuevas y otro de raso viejas

f. 46

Dalmáticas verdes
Dos pares de dalmáticas verdes, un par de felpa y otro de tafetán doble

Casullas encarnadas
Cuatro casullas muy viejas encarnadas

Dalmáticas negras
Dos pares de dalmáticas negras de felpa, la una con su cenefa azul y el otro par con galón de plata

Capas blancas
Cuatro capas blancas, dos nuevas de lana y otras de lo mismo maltratadas

Capas encarnadas
Tres capas encarnadas, una de tela, otra de lama y una de tafetán doble

Capas moradas
Cuatro capas moradas, una de lama, otra de carmesí, y dos de damasco

Capas verdes
Dos capas verdes, una de felpa y otra de chamelote

Capas negras
Cuatro capas negras de felpa todas
Cuatro estolones, uno negro y tres morados

Paños de púlpito
Cuatro paños de púlpito, uno de lama morada nuevo, otro de lama blanca nuevo y los otros dos viejos más otros dos paños de púlpito, uno encarnado de lama y otro de felpa negro, con galón y fleco de plata
Dos paños de facistol, dos blanco nuevos de lama y otro encarnado de lama y otro morado de lama nuevos, otro negro de felpa y otro verde de felpa nuevos, los demás viejos de diferentes géneros

Bastidores encarnados
Ocho frontales encarnados en bastidores, uno de tela, otro de lama nuevo y los demás de raso
Tres sueltos

Bastidores morados
Seis frontales morados en bastidores, dos de lama y los demás de otros géneros
Dos frontales sueltos

Bastidores blancos
Siete frontales en bastidores, dos de lama nueva y los demás de otros géneros

Bastidores verdes
Cuatro bastidores verdes, dos de raso, uno de felpa y otro suelto

Bastidores negros
Seis bastidores negros, uno de felpa, y otro de Damasco y otros cuatro sueltos

Paños de púlpito
Tres paños de púlpito de diferentes colores

Albas
Dieciocho albas de ruan, llanitas, las doce nuevas que sirven a los capellanes y las seis maltratadas
Dos albas de nuevo y viejo
Dos albas de Campeche nuevas
Otras tres de Bretaña con sus encajitos

Manteles
Dieciséis manteles de ruan con sus puntas de [ilegible] con cuatro cubiertas de ruan

Albas de los señores
Diez albas, una toda deshilada de Bretaña con puntas finas, dos con puntas grandes de [ilegible] amarillla, la una de Cambray y la otra de Bretaña y las demás de Cambray y Bretaña con puntas finas

Amitos
Veintiocho amitos buenos de distintos géneros

Palías
Treinta y ocho palías viejas y nuevas

Visos
Seis visos de todos colores, el uno de brocato con su palia nuevo

Mangas de cruz
Siete mangas de cruz, una morada nueva y otra vieja, otra encarnada nueva y otra vieja, otra blanca vieja y otra nueva y otra negra

Misales
Dieciséis misales y un libro de epístolas y evangelios de los cuales hay seis nuevos y los demás muy viejos
Nueve atriles de madera y uno de fierro
Dos frasqueras con dieciocho frascos grandes
Un [ilegible] de hierro
Un tinieblero con quince mecheros
Un reloj
Una alfombra grande, dos medianas viejas y ocho tapetes nuevos y viejos
Veintiún sillas viejas
Seis campanillas
Tres carpetas de paño fino encarnado
Cinco mesas grandes y una chiquita
Un cajón grande con tres llaves
Seis bancas grandes y ocho chicas con más de cuatro bancos, estos bancos no existen por haberse hecho andamios para la obra
Un cajón grande principal de sacristía con nueve gavetas y una [ilegible]
Tres cajas medianas de guardar ropa
Un apostolado de tres cuartas de alto con sus marcos
Un Santo Crucifijo con su baldaquín de felpa negro.
Otro pequeño.
Una Nuestra Señora de la Concepción
Dos espejos
Dos cuadros, uno de Nuestra Señora de la Concepción y otro de una Santa Virgen.
Un San Jerónimo
Una Nuestra Señora de la Concepción de talla de una vara
Una Nuestra Señora de Guadalupe grande con su marco
Tres lienzos de Santa Úrsula, Santa Bárbara y San Julián
Un arco de medio punto de San Felipe Neri y San Francisco de Sales

Cuatro apóstoles con sus marcos viejos
Una Nuestra Señora de Marfil

Aumento de las alhajas que hay desde que vino el ilustrísimo señor obispo doctor don Manuel de Escalante Colombres y Mendoza

Primeramente, dos capas pluviales de raso encarnadas
Dos banquillas aforradas en dicho raso con sus flecos de plata y seda
Dos cetros de plata de cinco marcos cada uno
Una pértiga nueva
Cinco garnachas de raso de todos colores para el pertiguero
Cuatro albas de Bretaña, las dos con encajes grandes y las otras dos con encajes pequeños
Doce amitos de Bretaña
Dos palias de encajes grandes
Una vestidura para las andas de Nuestro Padre Señor San Pedro de raso con su fleco de plata y seda
Una alfombra grade para el altar mayor
Una diadema de Nuestro Padre y Señor San Pedro de plata sobredorada, con sus piedras alrededor
Los ambones dorados con sus escalerillas también doradas
Cuatro pluviales de raso blanco
Cuatro capas de raso blanco para los monaguillos
Un paño de púlpito de raso bordado encarnado con fleco de oro
Dos cetros grandes de plata
Un ornamento blanco de forro cuerpo entero, como es frontal de brocato, casulla, dos dalmáticas, una capa, paño de púlpito, almaizal, paño de cáliz con su bolsa y cruz manga
Tres cojines de brocato; digo, raso morado
Un paño negro de Bayeta de Castilla
Un trono de madera que consta de dos cuerpos para tumba con cuatro bancos grandes y diez pequeños y dieciocho tablas en el cuerpo de abajo y doce en el de arriba
Tres sillas de propio género del ornamento blanco con flecos de oro fino y clavazón dorada con sus fundas de badana
Cuatro albas de Bretaña fina con sus encajes grandes
Unos manteles para el altar mayor con su encaje fino
Otros manteles de Bretaña para dicho altar mayor
Tres palias, las dos de encaje con aforro encarnadas de tela azul

Se añadieron al trono de plata del Santísimo tres gradas de cada lado, para lo cual, se consumieron algunas alhajas de plata que no servían

Un tapete y almohada de lama morada para la oración del viernes santo
Cuatro sillas moradas de tripe, claveteadas
Un ornamento de damasco encarnado de Granada, [Entero, con flecadura] y guarnición de oro fino forrado en sedas y tres sillas correspondientes
Un barandal de hierro dorado y pintado de verde para el antepecho del altar mayor
Dos bancas para sentar de los señores capitulares y sus tapetes de terciopelo carmesí de un paño de colgadura de la iglesia con su galoncillo de oro falso

Se están haciendo cuatro blandones de plata, dos de vara y cuarta y los otros dos de vara
Se aderezaron seis blandones y se les echaron los cañones nuevos de plata

Se aderezaron todos los ornamentos que estaban maltratados, armándoles y aforrándolos, lo más en seda.

Alhajas que ha dado a esta Santa Iglesia el ilustrísimo señor doctor don Manuel de Escalante Colombres y Mendoza, mi señor

Primeramente, dio su ilustrísima para Nuestro Padre y Señor San Pedro y su altar lo siguiente:
Una sotana de raso encarnado para nuestro padre y señor San Pedro con su muceta de lo mismo.
Un roquete de Cambray nuevo con sus puntas grandes de encajes
Un alba de Cambray con sus puntas de [ilegible] grandes
Un cíngulo de listón ancho, plateado y encarnado
Un amito de cambray con sus puntas finas
Una capa pluvial de raso encarnado
Quince pesos y cuatro reales que pagó su ilustrísima de su bolsillo al platero por la hechura de la diadema de nuestro padre San Pedro.
Un frontal de Damasco encarnado bordado.
Una colgadura de Damasco y terciopelo encarnado para el altar de Nuestro Señor San Pedro con sus [ilegible], que es desde dicho altar de un lado y otro el primer pilar del altar mayor
Dos espejos de cristal de una vara de alto con sus marcos de lo mismo y su esmalte azul
Una alfombra grande para dicho altar
Un pectoral de esmeraldas que pesa cuatro onzas y diez cuartas con su cabretillo de oro cuadrado de una hechura muy aseada
Una esposa de una esmeralda engastada en oro que pesa tres [ochavas]
Seis pesos en reales que dio su ilustrísima para pagar el aderezo de las cámaras
Un libro de canto llano para el facistol
Un libro grande de epístolas y evangelios
Un manto de brocato azul y una palia de lo mismo para Nuestra Señora de la Concepción.
Un paño de brocatel de tumba guarnecido con [ilegible] de seda morada, blanca y amarilla, con su cruz de terciopelo encarnado en medio.
Una roda tumba del mismo brocatel
Cuatro fundas de sillas de raso negro con sus botoncillos negros
Un cáliz de cristal, que así mismo dio su ilustrísima para la iglesia

Todas la cuales dichas alhajas y bienes pertenecen a dicha Santa Iglesia catedral y existentes que se entregaron por este inventario al licenciado Juan Martínez de Urbina, presbítero, Sacristán Mayor, como se manda por el así referido obispo mi señor que esta por principio y se dio por entregado de [ilegible] para dar cuenta y razón cada que se le pida, como es de su obligación, lo firmó su ilustrísima con el dicho licenciado Juan Martínez de Urbina en esta Santa Iglesia catedral de la ciudad de Durango, cabeza del reino de la Nueva Vizcaya a ocho días del mes de abril de mil setecientos y cuatro años.

Otro si, se acaban los cuatro blandones de plata que se mandaron hacer, dos de vara y cuarta y dos de vara y pesaron setenta y cinco arcos y dos onzas.
Una lámpara de plata que envió de limosna a esta Santa Iglesia el ilustrísimo don García de Legaspi y Velasco obispo que fue de este obispado y hoy de la Puebla, que pesa sesenta y tres marcos y se compone de las piezas siguientes:

El cuerpo con su boya y remate, cuatro cadenas, ocho arbotantes con sus arandelas, el lamparil con sus dos boyas, dos medias cañas, la bandarilla cuatro cadenas para el vaso, cuatro arbotantes de arriba con sus arandelas, un orna [ilegible]
Asimismo, dio su ilustrísima de su bolsillo treinta y seis pesos y seis reales para comprar plata y oro para que se guarnezca el cáliz de cristal y se le dore y para la hechura del platero.

Todas las cuales dichas alhajas se entregaron, asimismo al licenciado Juan Martínez de Urbina, Sacristán Mayor de esta Santa Iglesia con las antecedentes como va referido y lo firmó su ilustrísima con el susodicho en esta ciudad a veinte y nueve de mayo de mil setecientos y cuatro años.

[Rúbrica] Man. Obpo. de Dur. Elec. Mich

[Rúbrica] Juan Martínez de Urbina

[Rúbrica] Ante mí Don Miguel Mirón de Baldivieso

Se ponen por aumento de alhajas y ornamentos de esta Santa Iglesia catedral, los abajo expresados, que el licenciado don a Juan de Urbina [ilegible] secretario del Cabildo de dicha Santa Iglesia, declara haber [ilegible] de los expolios del ilustrísimo doctor don Ignacio Diez de la Barrera (que en paz descanse) obispo que fue e este obispado, y entregado a don Juan Martínez de Urbina, Sacristán Mayor de dicha iglesia en abril de mil seiscientos quince años.

Primeramente, un frontal morado de capichola
Un ornamento entero con dalmáticas, negro de capichola
Un ornamento entero de raso blanco
Un ornamento entero de capichola morada
Una casulla de lama encarnada
Una casulla verde de lamas
Otra casulla de lama encarnada
Tres casullas de moradas, una de lama, de China y dos de capicholas
Una casulla blanca de lama
Dos albas de Cambray, una de encajes y otra con puntas grandes
Un ornamento entero con dalmáticas de raso encarnado y capa
Una capa negra de lama de aguas
Una casulla negra de lana de aguas
Una casulla de tela blanca con corporales
Una silla de Campeche con puntas grandes y su amito
Un cíngulo de tela
Dos paños de manos labrados
Dos misales, uno aforrado en terciopelo verde
Un cáliz con su patena, vinajeras y platillo forrado y corporales e hijuela y purificador
Todo lo cual recibió como dicho es el dicho don Juan Martínez de Urbina y lo firmó

[Rúbrica]
Juan Martínez de Urbina

Anexo 8

Testimonio del inventario de la santa iglesia catedral de esta ciudad de Durango, sus capillas, oficinas, altares retablos, ornamentos, plata, alhajas, campanas y demás bienes que le pertenecen.
Fecho de orden.

Del ilustrísimo señor doctor don Pedro Tamarón y Romeral del consejo de su majestad dignísimo obispo de esta diócesis; y estando entendido en su general visita: y del muy ilustrísimo venerable señor deán y cabildo de esta iglesia catedral. En 16 de enero de 1762[549]

Vino con carta del obispo de 17 de febrero de 1764.

Inventario de la santa iglesia catedral de esta ciudad, sus capillas, oficios [...]

Iglesia

La iglesia es de piedra de cantería y calicanto y se compone de setenta y seis varas y dos tercias de largo de norte a sur y de veinte y ocho varas y cuarta de ancho de oriente a poniente; con sesenta y una ventanas, inclusas las del cimborrio y capillas, todas con sus rejas de fierro y vidrieras: tres puertas principales con la fachada exterior de cantería labrada sin acabar las de los costados y la principal de la frente concluida enteramente, y cada una con sus puertas grandes, clavazón en bronce, sus [ilegible] y canceles, y el de la puerta principal, con dos ventanas y vidrieras, toda envigada por dentro: de tres naves con diez y ocho bóvedas; veinte y cuatro pilares, las doce embutidos en las paredes de los costados y los otros doce en el medio de la iglesia en la principal nave y en ella cimborrio con su chapitel o linternilla en una cruz de fierro en lo alto, nueve capillas sacristía, torre y demás casa y oficinas que adelante en el lugar que corresponda se expresan con sus nombres y tamaños siguiéndose aquí los altares retablos y demás adorno de la iglesia.

Altar mayor, crujía y coro

Un pirámide nuevo de talla dorado de tres cuerpos con quince y media varas de alto con todas las correspondientes imágenes de talla estofadas, en el cual está el altar mayor y tres alrededor de iguales caras.
Ytem seis cortinas de terciopelo carmesí guarnecidas de galón y fleco de oro forrados en cotense con que se visten seis pilares
Ytem un dosel de terciopelo encarnado con galón y fleco de oro con tres cojines del mismo terciopelo galón y borlas, sus tellis y silla de los propio
Ytem otro dosel de terciopelo morado con galón de plata tres cojines tellis y silla todo guarnecido
Ytem ocho sillas del altar mayor las dos de los señores que acompañan a su ilustrísima forrada en terciopelo encarnado, guarnecidas en galón de oro, las tres bordadas de plata y oro sobre terciopelo encarnado, estas y aquellas de madera fina talladas, y las tres restantes de anchura común forradas de terciopelo encarnado guarnecido de galón y fleco de oro
Ytem dos [ilegible] grandes en el altar principal

[549] AGI, Guadalajara, 558.

Otra de mediana en el del lado diestro
Un tapete en el altar del lado siniestro
Dos ambones de madera tallados dorados y encarnados nuevos
Un tenebrario de ébano y marfil embutido
Un [ilegible] de sirio de madera tallado y plateado
Dos mesitas de credencia de madera talladas de oro y encarnado
Un niño Jesús en el pirámide el que tiene dos túnicas una de tela blanca y otra de terciopelo encarnado
Seis atriles de madera tallados y dorados
Cuatro aras forradas en cotense en los cuatro altares del pirámide
Un santo cristo de marfil con cruz de ébano, tres cantoneras y corona de plata en su baldaquín de terciopelo /rizo viso/ con guarnición de molan de oro
Debajo del pirámide y altar mayor en todo lo que hace el presbiterio esta la bóveda para entierro de los señores obispos y prebendados.
Un pulpito de ébano con su torna voz de los mismo [ilegible] de plata que se regula su peso en el inventario de la plata apéndice 18 de este libro
Diez bancas de madera ordinaria
Doce confesionarios de madera pintados
Cuarenta y dos varas de crujía de fierro en el cuerpo de la iglesia en ambos lados
Quince varas de dicha crujía en el presbiterio del altar mayor
Ocho varas de la misma crujía en el antecoro

El coro

Se compone de once varas de ancho y once y media de largo, con su barandal de madera por ambos lados, reja de madera pintada de azul y en la fachada delantera con un santo cristo de madera en el remate y en la mediana una imagen de Nuestra Señora de la Concepción.
Treintaiún sillas altas de firme de madera tallada pintada de negro los doce de la frente con sus asientos de terciopelo encarnado con galoncito o camarón de plata fino y tachuelas y en cada una de las sillas un santo de media talla o relieve estofados de oro
Veintidós sillas bajas de la misma madera y cinco escaleras para abrir a las de arriba
Un facistol en medio de la propia madera y talla y en el remate un santo cristo
Dos órganos uno de cada lado, buenos, medianos el uno y el otro chico
Dos [ilegible] con sus ruedas y doce campanitas cada una
Un reloj de pesas en corriente
Dos banquillas para las capas con sus cubiertas de terciopelo encarnado galón y fleco de oro
En el respaldo del coro o frente interior es de lienzo de pintura con las imágenes de Nuestra Señora de la Concepción, señor San Joaquín y Santa Ana con su marco de madera con su marco de madera azul y oro
Una imagen de la Purísima de bulto encima de la silla obispal
Dos bancas en el antecoro con sus cubiertas de damasco, la una morado con galón de plata y fleco y la otra encarnada con galón y fleco de oro
Tres piletas de tomar agua bendita de piedra y azulejos que están a la entrada de las puertas principales de la iglesia

Librería del coro

Tres cajones de madera los dos con sus boceles y el otro llano sin él, en que se guardan cincuenta y siete libros de coro de una vara de alto y tres cuartas de ancho y uno chico con sus forros de tabla, forrados en badana chapeta y manillas, de bronce que contienen la salmodia himnos y misas del año puestas en punto y de letra gótica.
Papeles de música
Tres libros de vísperas y matetes encuadernados de tabla forrados en badana
Dos libros más chicos uno de pasiones encuadernado en badana y el otro de difuntos encuadernados
Doce misas de violines
Dieciséis dichas sin violines maltratadas
Veintiocho salmos y dos magníficas con violines
Trece salmos sin violines y nueve magnificas
Diez salves
Dos letanías
Siete libros forrados en badana de la sexta ópera de Coreli
Cinco cuadernos de versos de trompas
Treinta y seis conciertos y oberturas
Ciento treinta y seis arias y oberturas y dúos
Dieciocho himnos
Dos misereres
Dos lamentaciones para miércoles santo
Tres lecciones de difuntos
Una calenda y un alabado
Un estante o cajón de madera donde se guardan dichos papeles

Instrumentos de música

Dos pares de trompas de metal con seis tudeles de plata, nueve dichos de latón, uno de hojas de lata y cuatro boquillas de madera
Una corneta
Un cajoncillo de las trompas
Dos bajones, mayor y tenor
Dos violones el uno con su cajón
Un contrabajo con su caja
Un clave
Una flauta
Un obue
Una flauta negra
Un violón viejo
Dos bajones viejos

Retablos en el cuerpo de la iglesia

Altar de Santa Ana

El retablo de dicha santa es de talla dorado viejo con siete lienzos de pintura del nacimiento de Nuestra Señora y uno chico de la Santísima Trinidad con sus palabreras, evangelio de San Juan, lavabo, ara, cruz, atril de madera tarima y tapete

Altar de los reyes

Es el retablo dorado y tallado viejo de siete lienzos de pintura del nacimiento de nuestro señor, San Mateo de bulto, un crucifijo y la Santísima Trinidad, tres imágenes sobre puestas, la una de marfil pequeña de Nuestra Señora del Pópulo y las dos de madera de la concepción y Santa Lucía, cruz de ébano embutida en concha, ara, atril, tarima y tapete

Altar de San Fernando

El retablo es de talla dorado muy viejo, con dos lienzos de pintura, cinco nichos y en ellos San Fernando, San Mateo, San Francisco; y los dos varios, un Santo Cristo de metal con su peana de ébano, ara, tarima y tapete viejo

Altar de Nuestra Señora de la Concepción

Es el retablo de talla dorado viejo con la imagen de Nuestra señora de bulto, en su nicho con su vidriera, quebrado un vidrio, ocho lienzos de pintura de distintos santos, un santo cristo, atril, ara, tarima y tapete

Altar de las Ánimas

El retablo es de talla dorado con ocho lienzos y una imagen de Nuestra Señora del Carmen de talla con su corona de plata y también el niño, dos lienzos de ánimas al lado del retablo, sueltos; palabrero, cruz, atril, ara y tarima

Un púlpito de madera con su torna voz a un lado del altar

Altar de Santa Teresa

El retablo de dicha santa es de talla dorado muy viejo con seis lienzos grandes de pintura y veintitrés chicos de distintos santos y tamaños, palabreros y ara

Capilla de San Pedro

La capilla de San Pedro se compone de nueve varas de largo, y nueve y tres cuartas de ancho de bóveda, en la cual se halla el retablo de talla dorado con cinco lienzos de pintura, San Pedro en su nicho de bulto de poco menos de dos varas de alto su sotana [ilegible] y vestimenta de capichola nácar, roquete guarnecido de encajes, guantes de terciopelo morado con hilo de oro lo cual tiene puesto y además de ello le corresponden las vestiduras siguientes:
Un cuello sotana, mangas y [ilegible] de lustrina encarnada con flores de plata y guarnición de punta de los [ilegible]
Un amito de Holanda con encaje de Campeche
Un roquete de Holanda con encaje de a tercia
Una tunicela de capichola encarnada en galoncito de oro
Unas andas de madera con sus caídas de raso de china y fleco de oro
Un cuello, sotana mangas dos mucetas de raso blanco muy usado

Un roquete viejísimo
Un alba nueva de Bretaña con encajes angosto
Dos albas con encajes campechanos, la una bien traída de Bretaña y la otra usada que sirve de roquete de dicho San Pedro
A un lado del altar en el mismo retablo esta Santa Petronila con su peana dorada
También dicho altar tiene ara, tarima, y tapete
En el lado diestro de esta capilla se halla un lienzo de Nuestra Señora del Refugio con marco y cantoneras de talla dorado
Cuatro cojincitos de las andas y uno grande de terciopelo encarnado de San Pedro

Capilla de San Felipe Neri

Dicha capilla se compone de nueve varas y una ochava de ancho, y seis varas y tres cuartas de largo de bóveda con su retablo de talla dorado, con nueve lienzos de la vida del santo y su principal imagen de bulto de dos varas en su nicho, cruz, ara, tarima atril y tapete
Dos tablitas doradas en que se dice altar de ánimas.
En dicho retablo dos imágenes chicas de bulto.
En dicha capilla otro altar y retablo viejo de talla dorado de San Cayetano de bulto y siete lienzos de pintura medianos palabrero, ara, tarima y tapete.
En dicha capilla del otro lado un lienzo de Santa Bárbara de tres varas con marco dorado y otros seis lienzos chicos a los lados de su vida, tres lienzos chicos de distintos santos, ara y tarima
En dicha capilla se halla un retablo de talla y cristal dorado y pintado de encarnado nuevo, sin acabar, con varias láminas de reliquias y santos de talla y relieve, un frontal de espejos de cristal, evangelio de San Juan, lavabo, palabreros, dos atriles de madera, cruz, ara, tarima y tapete

Capilla del Santo Cristo

Dicha capilla es de once varas de largo, y seis y media de ancho, de bóveda, su retablo de talla dorado muy viejo, nueve lienzos de pintura, el Santo Cristo de bulto de dos varas San Juan y Nuestra Señora también de bulto de poco más de vara y media, en su nicho, ara, tarima y tapete.

En un lado de dicha capilla un cajón de madera nuevo con diez gavetas

Capilla de Nuestra Señora del Rosario

Esta capilla se compone de once y media varas de ancho, y diez y medias de largo su retablo de talla dorado, nicho con su vidriera en que esta las imágenes de bulto, diecinueve lienzos de pintura, cuatro imágenes de bulto, un tronito de tres gradas pintado y dorado, cruz, palabrero evangelio de San Juan, lavabo, atril, ara, tarima y tapete: dicha capilla es de bóveda con cimborrio y linternilla

Capilla de Nuestra Señora de los Dolores

Esta capilla es de bóveda con siete y cuarta varas de largo, y cinco y media de ancho su retablo de talla dorado, nicho y vidriera con la imagen de bulto de poco más de vara y media, con un relicario de plata ordinario unos pendientes de cuatro perlas cada uno finos, una gargantilla de dieciséis hilos de perlas finas, y unas manillas de perlas falsas de papelillo con su vestido túnica y manto de tela viejo, y cíngulo; cuatro lienzos de pintura San Juan y la imagen de bulto estofados: cruz de palo, ara, tarima, tapete

Tiene la misma señora una túnica de tela encarnada de plata puntita de lo mismo manto azul con flores y punta de oro, cíngulo de listón de tela y punta
Otra túnica y manto de terciopelo negro y cíngulo de listón de tela negro

Capilla del Sagrario

Esta capilla es de bóveda cimborrio y linternilla tiene once varas de fondo, y diez varas y tres cuartas de ancho: no se inventaría el adorno con que se halla por tocar a el cura, de todo la razón que corresponde

Capilla de Nuestra Señora de la Fuente

Dicha capilla se compone de seis y media varas de fondo, y diez y cuarta varas de ancho de bóveda con su retablo de talla nuevo dorado con la imagen de bulto, y otras cinco de los señores San Joaquín, San José, Santa Ana, San Juan, Santa Rosalía, siete medallones con distintos santos en medio relieve, las dos al aire y las cinco en las puertas donde están las reliquias. Hueso de Santa Úrsula, en su viril o relicario de lata de filigrana de una tercia y abajo una petaquita donde están varias reliquias
Otro hueso de San Iluminato en su viril o relicario de plata sobre dorado de una tercia
Una urnita de madera con los huesos de San Fortunato
Un viril o relicario de plata de una [ilegible] Con un hueso de San Antonio
Otro viril o relicario de plata sobre dorado de una tercia con un hueso de San Desiderio
Seis blandoncillos de madera pintados y dorados, palabrero, dos atriles, lavabo y evangelio de San Juan, ara, cruz con Santo Cristo y tarima
Seis pantallas de talla dorada de una y media vara de largo, con espejos de media vara ochavados
Seis lienzos de dos y media varas de largo con marcos dorados de San Joaquín y San José, la Santísima Virgen, San Ignacio y San Francisco Xavier.
Dos láminas con sus marcos de vidrio y talla de tres cuartas y las láminas de media vara

Capilla de San José

Esta capilla es de bóveda y se compone de once varas de ancho y seis y tres cuartas de fondo, en la cual se está fabricando el retablo que dejó dispuesto el señor Bachiller Domingo de Arzápalo, deán que fue de esta santa iglesia.

Capilla de San Jorge

Dicha capilla se compone de nueve varas y media de frente, y seis y tres cuartas de fondo, de bóveda con su retablo de talla dorado viejo, San Jorge de bulto y otros lienzos, palabrero, lavabo, evangelio de San Juan, atril, ara, cruz, Tarima y tapete
Un altar a un lado con un lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe y siete lienzos chicos y grandes, atril, cruz, ara, palabrero, lavabo, evangelio, tarima y tapete

Sacristía

La sacristía es de bóveda con catorce y media varas de largo, y ocho y siete ochavas de ancho, dos ventanas con rejas de fierro y vidrieras
La antesacristía es de siete varas de largo, y seis de ancho de bóveda, con ventanas, vidriera y reja de fierro
El chocolatero se compone de trece y cuarta varas de largo y cinco y media de ancho, techo de vigas y tablones con ventana con reja de fierro y vidriera

Torre y campanas

La torre de esta santa iglesia catedral, es de piedra de cantería, de tres cuerpos de mayor a menor, veinticuatro campaniles y otros tantos balcones de fierro, chapitel con cruz de fierro, reloj con su muestra: con diecinueve campanas y esquilas distribuidas en esta forma:

En el primer cuerpo la campana mayor nombrada la Purísima Concepción
Otra campana nombrada San Salvador
Otra nombrada San José
Otra nombrada San Mateo
Otra nombrada Nuestra Señora de Guadalupe
El esquilón mayor nombrado Santa María de Guadalupe
Una campana nombrada San Roque y San Jacinto
Otra esquila de Nuestra Señora de Guadalupe
En el segundo cuerpo la esquila nombrada San Pedro y San Pablo
Otra esquila Santa Bárbara
Otra San Benito
Otra nombrada de Nuestra Señora de Soterraña de Nieva
En el reloj hay dos campanas, a una con que se da las horas nombradas San Pablo y la otra con que se dan los cuartos nombrados San Jacobo
En el tercero cuerpo, una campana nombrada de San Antonio de Padua
Otra Santa Gertrudis
Otra Nuestra Señora de la Soledad
Otra campana San Joaquín
Una campanita chica que está en la azotea y sirve de hacer seña desde el [ilegible] nombrada de Nuestra Señora de la Concepción

Plata labrada, pedestales, blandones y jarros

Primeramente dos pedestales de plata sin quintar con peso en bruto de doscientos cuarenta y cuatro marcos y neto según regulación, ciento cuarenta marcos
Dos jarras de plata sin quintar con peso neto de setenta y cuatro marcos
Cuatro blandones o hacheros de plata quintados con seiscientos cuarenta marcos
Seis blandoncillos quintados con peso neto de ciento veinte marcos siete y media onzas
Cinco blandoncillos labrados quintados con peso neto de cincuenta y cuatro marcos un cuarto onzas
Seis blandoncillos de plata sin quintar los dos medianos, con peso neto de veintinueve marcos dos onzas
Dos blandoncillos grandes sin quintar con peso neto de dieciséis marcos y una onza
Otros dos dichos medianos sin quintar con nueve marcos seis y media onzas
Otros dos dichos de a tercia sin quintar con cinco marcos cinco y media onzas

Ciriales, cetros y candeleros

Dos ciriales de plata quintados con peso neto de cincuenta marcos
Seis cetros y la cruz magna sin quintar con peso bruto de setenta y seis marcos y neto de cincuenta y cinco marcos según regulación
Diez varas de palio sin quintar con peso en bruto de trescientos seis marcos y neto según regulación del platero Morcillo de cieno diez marcos
Diez candeleros chicos, los tres sin quinto y los demás con el peso neto de veintiún marcos cuatro y media onzas
Dos pebeteros sin quintar con peso neto de cinco marcos cinco y media onzas
Once arandelas, las dos de ellas quintadas con peso todas neto de ocho marcos una onza
Cuatro candeleros, los dos quintados: dos [ilegible] y dos ramilletes con sus jarras sin quintar con peso todo de catorce marcos dos onzas
Catorce arbotantes del tenebrero el blandoncillo de la aria sin quintar con peso de cincuenta y dos marcos

Lámparas

Tres lámparas dos grandes y una chica con peana de treinta y cinco marcos tres onzas, las dos grandes quintadas y la chica sin quintar
Una lámpara grande de plata sin quintar del altar mayor con diez arbotantes peso de sesenta y dos marcos siete onzas
Una lámpara quintada de San Pedro con peso de veintiséis marcos
Otra lámpara de plata sin quintar de Nuestra Señora de la Fuente con peso de veinte marcos

Fuentes y Picheles

Cuatro fuentes labradas las tres quintadas y la otra sin quintar con peso de cuarenta y nueve marcos seis onzas
Seis fuentes, las tres medianas y las tres chicas y una de las medianas sin quintar y las demás quintadas con peso de treinta y siete marcos dos onzas
Una palangana [ilegible] de mano con sus dos aras sin quintar con peso de treinta y siete marcos dos onzas (digo) trece marcos seis onzas
Siete picheles uno grande cuatro medianos sin quintar y dos chicos quintados con peso de cuarenta y cinco marcos cuatro onzas

Incensarios, ánforas y crismeras

Cuatro incensarios sin quintar con peso de trece marcos seis y media onzas
Tres crismeras, una tembladera, un plato, una cuchara para consagración de óleos quintada, la crismera y plato y los demás sin quintar con peso todo de catorce marcos siete onzas
Tres ánforas de los santos óleos con sus tapas sin quintar y según regulación del maestro platero Pedro Morcillo pesan ciento sesenta y dos marcos
Una gaveta y cuchara sin quintar con peso de dos marcos y un y media onzas
Atriles, copones y vinajeras
Un atril quintado y dos palabreras sin quintar con peso de veintiocho marcos siete onzas
Tres copones el uno sobredorado todo por dentro y el otro sin dorar con ocho marcos dos onzas
Dos [ilegible] la una sobre dorada con cuatro marcos y dos y media onzas
Un acetre quintado con sus dos hisopos sin quintar con peso de veintiún marcos cuatro onzas
Trece platillos, los once de vinajeras, uno de incienso y otro de sal con diez pares de vinajeras y dos campanitas con peso todo de cuarentaiún marcos siete onzas y tres cuartas todo de plata sin quintar, menos cinco platillos que están quintados
Cuatro hostiarios los tres quintados y uno sin quintar y un vaso de comulgatorio también sin quinto, con peso todo de seis marcos cinco y media onza

Faroles y candil

Dos faroles de plata con sus vidrios, sin quintar con peso todo inclusos los vidrios de ciento nueve marcos siete onzas
Un candil de plata con doce arbotantes sin quinto con peso de sesenta marcos

Custodias y cálices

Una custodia sobre dorada antigua sin quintar con peso de diecinueve marcos cinco onzas
Otra custodia también de plata sobre dorada chica sin quintar con peso de cinco marcos seis y media onzas
Once cálices de plata sin quintar sobre dorado por dentro con sus patenas las nueve doradas y las dos sin dorar y nueve cucharitas con advertencia de que en estos cálices

entre el que sirve a los muertos con peso de todo de treinta y cuatro marcos cuatro onzas y solo están quintados cuatro patenas
Seis cálices con sus patenas de plata sobredorados y una cucharita de plata sin dorar con peso todo de veinticuatro marcos cuatro y media onza
Otro cáliz de plata sobredorado por dentro con patena y cucharita peso de tres marcos dos onzas
Otro cáliz de plata sobre dorado con el [ilegible] de cristal y su patena dorada con peso de tres marcos cinco onzas

Trono, frontal y palia

Un trono de tres gradas con su baldaquín de plata sin quintar que reguló el maestro platero Pedro Morcillo en ciento diez marcos
Un frontal de plata sin quintar que asimismo reguló Morcilllo, cien marcos
Una palia de plata mestiza sin quintar con peso de 9 marcos fondo de capichela forrada en cotense

Sagrario, diademas y demás plata

Un sagrario de plata quintado con sesenta y cuatro piedras falsas de varios colores y entre ellas algunas finas esmaltado y en partes dorado que reguló el maestro platero Morcillo en cuarenta marcos
Una cruz y diadema de plata de San Pedro el chico sin quintar con un marco siete onzas
Una diadema y crucero de San Pedro el grande de plata sin quintar con trece marcos seis onzas, la diadema sobre dorada con once piedras falsas
Una tiara de plata sobredorada sin quintar con dieciocho esmeraldas y peso de diecisiete marcos
Dos llaves de plata del sagrario con peso de tres onzas: los bejuquillos de oro que tiene cada uno se ponen en su lugar
Un palabrero, una azucena, una diadema de plata sin quintar, esta última dorada con peso de diez marcos seis onzas de San Felipe Neri
Una diadema una azucena y una cruz de plata sin quinto con peso de seis marcos sin quinto
Una diadema de San Juan, cruz del altar mayor de Nuestra Señora dorados, con quince piedras falsas todo de plata, con peso de tres marcos cinco onzas
Dos diademas la una grande de Santa Petronila con una palmita y la chica de San Antonio de plata sin quinto peso un marco y una cuarta de onza
Una corona de plata de Nuestra Señora de la Concepción la chica, con un marco y una onza
Un puntero de plata con cuatro onzas
Una cruz de procesiones de plata con su piedra [ilegible]. En medio con dos marcos una onza y media
Una cruz de plata sin quinto con peso de dos marcos media onza
Una cruz de plata sobredorada quintada con una cruz de Santo Toribio en medio con cinco marcos siete onzas
Una corona de filigrana de plata con ocho piedras falsas peso de dos marcos cuatro onzas

Una corona de plata sobredorada de Nuestra Señora de la Fuente con veintitrés piedras de [ilegible] peso de dos marcos una onza
Un báculo de carey guarnecido de plata sobredorado con peso en bruto de ocho marcos cinco onzas y neto se reguló en cuatro marcos, está en su caja *tachueleada* forrada en badana colorada
Unas potencias, banderita y crucecita de plata del niño Jesús del altar mayor con peso de cinco y media onzas
Un palabrero de ébano con un apostolado de plata del altar de los reyes y reguló Morcillo en cuatro marcos
Las cinco columnas del púlpito forradas de plata sin quintar reguló el maestro en dieciséis marcos
Una custodia de plata quintada con sus vidrios dentro un relicario de oro con un *Linum Cruziz* y la auténtica del pie de la custodia, con peso de tres marcos cuatro onzas
Un Santo Cristo de marfil de una tercia con cruz y peana embutida de ébano la cruz con cantoneras de plata que tendrá con la corona al señor seis onzas
El pie de la custodia grande de plata sobredorada quintada que se halla inventariada a foja treinta y ocho de este libro entre las alhajas peso trece marcos siete onzas
Un [ilegible] sin quintar en la hasta de bandera de la Seña que reguló en un marco dos onzas
Es el todo de la plata inventariada dos mil seiscientos cuarenta marcos tres onzas tres cuartos

Alhajas de oro y piedras

Primeramente, un cáliz con su patena cucharita y platillo sin quintar y campanilla de oro quintado con peso de diez marcos cinco onzas
Una custodia grande el pie de plata sobre dorado con cincuenta y cuatro esmeraldas chicas y grandes, peso de trece marcos siete onzas quintadas: y el sol de oro con peso de ocho marcos seis onzas, con ciento veintisiete esmeraldas chicas y grandes, ochenta y tres piedras doradas y cuarenta y nueve diamantes
Un pectoral de oro con su cadena de los mismo, veintidós esmeraldas peso de cuatro marcos y tres cuartas
Otro pectoral de oro sin cadena de veinte esmeraldas peso una onza y una ochava
Otro de oro sin cadena con diecisiete esmeraldas y peso de una onza
Otro pectoral de oro con siete rubíes y reliquias sin cadena con peso una onza cinco ochavas
Otro pectoral al parecer de oro in cadena con vidrios fondo verde peso un onza y siete ochavas
Un anillo de oro con una piedra morada peso seis ochavas
Otro anillo de oro con otra piedra morada quebrado peso cinco ochavas
Otro anillo pequeño con piedra morada peso tres ochavas
Otro anillo de oro con piedra morada (digo), con una esmeralda peso tres ochavas
Otros dos de oro quebrados piedras moradas peso cinco ochavas
Una joya de oro con peso de siete ochavas con siete piedras ordinarias y dos láminas de Nuestra Señora de Guadalupe y una custodia
Seis hilos de perlas finas con peso de una onza

Una [ilegible] de San Pedro de terciopelo morado
Dos bejuquillos de oro con peso de cinco onzas cinco ochavas donde penden las dos llaves del sagrario que están inventariadas en el apartado dieciséis vuelta de este libro
Una llave de fierro del sagrario con un borreguito de plata y dos cajitas de madera la una con su guarnición de plata o [ilegible]
Es todo el peso del oro y alhajas inventariadas
Veintiún marcos siete onzas cinco ochavas

Adorno de sacristía

Un sitial de terciopelo carmesí viejo que está en la sacristía y en él, un crucifijo de madera de vara y media de largo
Dos espejos de vestir de dos varas y media de largo y media de ancho con sus cantoneras de talla dorados a los lados
Dos espejos de dos tercias de largo y poco más de media vara de ancho con marcos de cristal
Cuatro lienzos de media vara, con sus marcos dorados de San José, Nuestra Señora y San Pedro y San Antonio
Un cuadro de dos varas y media con marco dorado viejo de la Virgen, señor San José y el Niño
Otro dicho de vara y media marco muy maltratado de Santa María Magdalena
Otro del mismo modo y tamaño de Nuestra Señora de Loreto
Otro del propio modo de dos varas de San Ildefonso
Otro de una vara marco dorado de Nuestra Señora de los Dolores
Otro de vara y cuarta marco dorado del Santo Ecce homo
Un lienzo viejo sin marco de San José
Tres santos cristos de cuarta los dos con cantoneras de plata en las cruces y el otro pintado en la misma madera de la cruz
Una imagen de Nuestra Señora de la Concepción de bulto de tres cuartas
Una imagen chica de San Pedro con su peana de ébano y hueso con vestido episcopal de terciopelo y además de esta tiene otra vestidura que se compone de casulla estola, de tela de oro, [ilegible] de riso guarnecido de galón de oro y otro roquete
Un palabrero romano con evangelio de San Juan y lavabo marcos de cristal y metal
Tres cuerpos de cajones de ornamentos de madera tallados pintados de negro con catorce divisiones sobre sus tarimas
Una mesa de [ilegible] quebrada con sus pies de madera
Otra dicha de pintura de moda
Unas andas con sus caídas de terciopelo y galón falso para las procesiones de iglesias
Un farol de vidrio y hoja de lata
Un armario en que se guarda la plata de madera ordinaria que está en la antesacristía
3 cajones de porta ornamentos los dos con sus vinajeras y cerraduras
Un año de tumba de lustrina Morada y negra con una cruz de capichola encarnada guarnecida de galón de oro fino con cuatro borlas
Otro dicho de terciopelo negro con su cojín guarnecido de galón de oro fino con sus cuatro borlas
Siete lienzos viejos que están en el chocolatero de distintas imágenes

Dos bancas y una mesa con su carpeta que están en dicho chocolatero
Un cancel de madera que está en dicho chocolatero
Un mampara de lienzo y pintura que está en la sacristía
Una cortina de paño azul que está en la sacristía
Tres docenas de blandoncillos de cobre de media vara
Un candil grade de cobre quebrado
Un candil de cobre chico con doce luces que está en el coro
Seis arbotantes de cobre que están en el coro
Un aguamanil una pila de lavar las manos con su pies de cobre esmaltado que está en la sacristía
Dos braceros quebrados de cobre que están en el chocolatero

Sala de Cabildo

Dicha sala de cabildo esta en lo alto de la sacristía, es de bóveda con catorce y media varas de largo y ocho de ancho, dos balcones de fierro y vidrieras en los [ilegible] de las ventanas adornados con lo siguiente:
Un dosel de damasco encarnado de galón y fleco de plata
Una cubre mesa con la misma guarnición del propio damasco
Un tintero salvadera sello y campanita de plata
Trece sillas de brazos de madera fina forradas en terciopelo carmesí, con galón y fleco de plata las doce y la una con oro
Cuatro dichas de baqueta usadas bordadas de seda
Una mesa de madera ordinara
Una banquilla del secretario
Una mesa con dos cajones ordinarios
Una alfombra grande usada
Un Santo Cristo de lienzo de una y media varas de alto con marco dorado
Un lienzo viejo de poco más de vara de San Juan
Trece retratos de los señores obispos que han sido de esta santa iglesia
La sala del archivo de cabildo es de ocho varas de largo y cinco y media de ancho, techo de viga y tablazón, sus ventanas con sus rejas de fierro con un estante de madera ordinaria para papeles

Escoleta

La escoleta es de seis varas de largo y cuatro de ancho con su ventana sin reja puerta y llave

Vivienda del sacristán mayor

La vivienda del sacristán mayor se compone de sala y recamara esta con seis varas en cuadro su ventana sin reja y la sala de catorce varas de largo y seis de ancho con tres ventanas sin reja
Un cuadro de cuatro varas de alto del Tránsito de San José
Otro lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe de dos varas

Tres lienzos chicos de varias imágenes
Una mesa vieja de madera ordinaria

Contaduría

La sala de contaduría es de diez varas de largo y seis de ancho con ventana reja de fierro y vidriera
Dos mesas grandes ordinarias
Una mesa grande en que se cuenta el dinero
Dos carpetas viejas de paño
Dos sillas forradas en baqueta
Dos bancas de madera ordinaria de dos y media varas de largo
Dos cajas de fierro inglesas en que se guarda el dinero con sus llaves y candados
Otra dicha caja también de fierro
Dos cajas de madera de cedro grandes cada una con sus cerraduras y bisagras de fierro
La sala del archivo del dezmatorio es de diez varas de largo y seis de ancho con dos ventanas sin reja y con vidrieras
Un estante de madera con cajonera en que se guardan los papeles de los dezmatorios a que tocan
Una mesa con su carpeta ordinaria
Una banca grande vieja
Siete lienzos viejos de poco más de vara de varios santos
El corredor tránsito a todas las referidas piezas se compone de catorce y media varas de largo y cuatro varas de ancho con once arcos de cantería que estriban sobrepilares de lo mismo
Un tapanco que cae sobre la capilla de San Pedro
Dos cuartos chicos contiguos a dicho tapanco
La escalera es de cantería entre tramos y en la medición una ventana con reja de fierro

Bodegas

Antes de las dichas bodegas se halla un patio que cae a espaldas de la iglesia de diecinueve varas y tres cuartas de fondo y catorce y cuartas varas de frente, con 10 arcos de piedra de cantería que estriban sobre pilares de lo mismo y su zaguán en la calle del palacio episcopal
La primera bodega se compone de diez varas de largo y cinco y tres cuartas varas de ancho, su ventana con su reja de fierro
Doce marquetas de cera del norte
Dos cajas de cohetes, la una entera y la otra media
Seis cajones de azulejos, los dos enteros y cuatro quebrados
Un monumento de dos cuerpos y media naranja blanco y oro con sus profetas gradas y demás que le corresponde
Tres ánforas de cobre viejas
Tres varillas grandes de fierro
Seis chicas y medianas
Una romana con su pilón

Una cruz con sus balanzas y pesas, con tres arrobas y tres cuartas de arroba en cuatro piezas
Un marco de ocho libras con todas sus piezas
Cinco tercios y un pedazo de fierro platina
La segunda bodega se compone de diez y media varas de largo, y cinco y tres cuartos de ancho su ventana con su reja de fierro
Un cajón de vidrios de ventana ordinarios
Ocho tercios y cuatro botijas de aceite
Tres barriles y medio de vino arropado
Cincuenta y nueve barriles de aguardiente
Catorce vasos de lámpara
Dos medidas, una de los cuartillos y la otra de uno de hoja de lata
Dos cajas de cedro con sus cerraduras, la una con dos chapas
Una tumba de tres cuerpos de cotense pintada con sus bastidores
Dos cuarterones de paño encarnado de la tierra para opas a los monaguillos
Treinta y siete aras consagradas

Se firmó en Durango el 28 de enero de 1762

Anexo 9

Inventario de las alhajas de oro y plata y de todo lo demás perteneciente a esta santa iglesia catedral de Durango y que debe estar al cuidado del sacristán mayor. Fecha hoy día 2 de agosto de 1790

Primeramente, la custodia nueva que se trajo de México con el pie y el sol, guarnecida de diamantes, rubíes, topacios y esmeraldas en la peana [el] Señor San Pedro y los siete príncipes. Con más un pie manuela que este es de plata ahumado en oro. Tiene sus andas embutidas en cristal y espejo.

[Tachado en el texto] *en poder del Ilustrísimo señor doctor don Esteban Lorenzo de Tristán.*
La custodia grande antigua, el sol de oro guarnecido de diamantes, esmeraldas y granates, el pie de plata sobre dorado, guarnecido de solo esmeraldas
El cáliz de oro, con patena y cucharita que dejo el señor ilustrísimo Macarruya
Sus vinajeras, campanilla, palmatoria, puntero y tijeras, todo de oro. [anotación en un costado] *se devolvió*
El cáliz de oro que era del Colegio con patena y cucharita
El Cáliz de oro antiguo con su patena y cucharita, vinajeras, campanilla y platillo, todo de oro lo tiene el señor ilustrísimo
Un copón de oro guarnecido de piedras que trajeron del Parral con una hijuela.
Otro dicho que trajeron de Parras
La llave del sagrario de fierro con una cadenilla de oro
Un pectoral con veintidós esmeraldas con bejuco pequeño y grueso que sirve al señor San Pedro
Un pectoral con diecinueve vidrios maqueados
Otro de oro con reliquias con que se enterró el señor ilustrísimo don Pedro Tamarón.
Dos bejucos sueltos de oro
Una cadenilla delgada que era del ilustrísimo doctor don Antonio Macarruya
Un pectoral de filigrana con una crucecita de cristal que era de dicho señor ilustrísimo
Otro todo de oro de dicho señor
Una Purísima Concepción toda de oro que era del báculo del señor Tamarón
Una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe maqueada de China con siete piedras topacios
Dos cintillos verdes
Tres piedras moradas encasquilladas que eran de cintillos
La llave del Sagrario ahumada de oro con su cordón de seda morada y oro para el Jueves Santo
Dos cintillos morados de oro
La tiara del señor San Pedro ahumada de oro con una cruz de esmeraldas en el remate
La cruz magna para las procesiones
Dos ciriales de plata
Un acetre con un hisopo grande y uno mediano
Una bara con tres arbotantes para las tres velas marias que se hizo con el báculo del señor ilustrísimo Tamarón
Tres picheles, uno en el altar mayor, otro en el pontifical y el otro en la sacristía
Una bandejita para el lavatorio en el altar mayor
Dos atriles de plata en dicho altar
Una palmatoria de plata con su atizador en dicho altar
Dos águilas de plata con el evangelio de señor San Juan y el salmo del Lavabo
Un palabrero del medio con las palabras de la consagración

Siete bandejas grandes labradas
Un platoncillo redondo en que se pone la lumbre el sábado de Gloria
Un dicho sobredorado para los cinco clavos
Dos bandejitas labradas
Dos platoncillos de recorte lisos
Cinco cálices sobredorados con sus patenas
Seis dichos son sobredorar con cinco patenas
Un cáliz de plata para los tres sacerdotes difuntos con su patena
Cuatro cucharitas de plata
Cinco cálices de plata y entre ellos, uno sobredorado con sus patenas y cucharitas que están en la segunda sacristía
Dos copones sobredorados, uno grande y otro chico
Ocho platillos de vinajeras de plata
Una cruz chiquita para las procesiones
Siete pares de vinajeras de plata
Un hostiario en la sacristía, otro dicho en a menor y uno chico en la menor
Una campanita de plata
Otra dicha sobredorada
Seis cetros para las capas
Una cruz chica de plata
Dos platos de plata pata la ceniza
Dos cantaritas para ramilletes
Tres ramilleteritos chiquitos
Una bandeja grande con sus aras en que se lavan las manos
Una diadema sobredorada de S.S. Pedro
Tres ánforas grandes con sus tapas para los santos óleos
Una cucharita para menear el bálsamo
Una taza y tres ampolletas para el bálsamo
Un crucero del señor San Pedro
Catorce arbotantes de plata pata el tenebrario
El candelero de en medio para dicho tenebrario
Una lámpara que servía al señor San Pedro
Seis ampolletas de plata en un báculito de carey que eran del señor Tamarón, las que están en el curato
Seis candeleros chicos de plata
Seis blandoncillos encarnados de plata
Tres coranas, la una chica, la otra ahumada de oro y la otra de plata
Una diadema que es de Santa Bárbara
El Sagrario con la puerta de piedras finas, guarnecido de piedras, con sus llaves la gaveta de plata que se halla en la bodega que tiene el mayordomo de fábrica
Se hallan en dicha bodega los dos faroles de plata que pertenecen a la archicofradía
Ochos baras de plata para el palio, pertenecieron a dicha archicofradía
Un cáliz sobredorado con patena en su caja de madera que era del señor ilustrísimo Tamarón
Un cáliz de plata con su patena y cucharita que está en el oratorio del palacio antiguo
Las gradas de plata que sirven al monumento también pertenecen a la archicofradía y están en el oratorio del señor ilustrísimo
Un Hostiario que está en dicho oratorio
Un frontal de plata que está en dicho oratorio, pertenece a la [ilegible] archicofradía
Cuatro blandoncillos que eran del ilustrísimo señor Tamarón. Está en dicho oratorio

Dos incensarios nuevos grandes
Dos navetas nuevas
Una vieja
Dos incensarios que se compusieron
Otros dos que se están componiendo
Las demás alhajas de plata que tiene esta santa iglesia se irán poniendo según el altar o parte que se hallen en dicha iglesia. Acabado el inventario de los ornamentos que sigue:

Ornamentos en la otra sacristía
Hay en dicha sacristía una mesa labrada para guardar ornamentos con tres cajones, y otro en dicho cajón con llave para guardar los misales, dicho cajón está forrado de paño, encarnado

Una mesa con cuatro puertas pintada con chapa y sin llave para guardar ornamentos
Otra dicha con dieciocho cajones todos con sus llaves en donde se visten los padres Capellanes
Una peana y un Santo Cristo con su baldaquín de cotense pintado de morado
Un Santo Cristo chico con las cantoneras de plata y su peanita embutida de hueso
Un cuadro de Nuestra Señora de Guadalupe con marco dorado
Una gotera encarnada con su cortina de paño azul ordinario
Dos armarios, el uno en que se guardan las vinajeras y el otro en que se visten los acólitos y pertigueros con sus llaves
Dos estantes grandes y uno mediano en que se guardan sesenta y tres libros de coro
Una mesita en que esta el remate del tabernáculo
Un banquillo en que está la bandejita maqueada de china para lavarse las manos
Una silla
Una tarima de madera
Un atril
Unas andas
Tres misales grandes
Dos chicos
Uno de marca mayor usado y otro que están componiendo

Sacristía mayor

Primeramente, un dosel de terciopelo morado galón de plata
Un Señor Crucificado grande con su cendal
Dos cuadros grandes a los lados con marcos dorados, el uno del nacimiento y el otro de la Adoración de los Santos Reyes
Un sotabanco de altar en que se halla un señor San Pedro, el chico con su crucero y diadema de plata con sotana de terciopelo galón de oro y tunicela teniendo la lavandera en su poder su alba nueva, capita de tisú con su estola compañera del pontifical, su casullita, estola y papelina en carnada del ornamento antiguo del santo
En dicho sotabanco dos imágenes de bulto del señor San Juan Nepomuceno y San Rodrigo
Tres cajones para los ornamentos que se componen de cuatro divisiones cada uno y ocho puertas de talla, teñida de negro con diez chapas y sólo la llave que hace a todas
Dos cajones se hallan forrados de tafetán negro abajo y encima de [ilegible] encarnado labrado

Una imagen de Nuestra Señora de Cacaria con su nicho dorado y vidrieras alhajada la santa imagen de su vestido de tisú galón de oro, soguilla la señora y el niño y pulseras de perlas finas con corona sobredorada peana, una cruz, dos ramilleritos y azucena de plata; las demás alhajas de vestidos lo tienen las señoras [ilegible]
Dos cuadros grandes a los lados, el uno de la Asunción del Señor y el otro de la Resurrección de marcos dorados
Dos pantallas de tabla dorada con sus arbotantes de metal
Una repisa dorada con una Purísima y en ella el niño Dios con su tuniquita de [ilegible] blanco y otra de tela de oro
Dos espejos grandes a los lados
Un cuadro del señor San Pedro con marco pintado
Tres tarimas al pie de los expresados cajones
Una mesa redonda con su pie de talla toda de ébano de la [ilegible]
Una alfombra en el cuerpo de la sacristía rallada de siete varas de largo y cuatro de ancho
Dos sillas forradas de terciopelo
Una mesita en que está la bandeja en que se lavan las manos
Una banca mediana
Un armario grande pintado de encarnado y dorado para guardar todo lo de plata
Un farol con cuatro vidrios grande que está en el medio de la sacristía
En dichos cajones se halla lo siguiente:
Cinco aras de todos tamaños
Una tuniquita blanca y otra verde del niño. Un [capirote] morada de tafetán. Una tunicela [ilegible] puntita de oro del señor San Pedro. Dos sotanas del santo, una carmesí y la otra nacar, los dos paños del Palio, el nuevo y el viejo que son de la archicofradía, los cuatro breviarios que eran del ilustrísimo señor Tamarón. Cinco misales nuevos y uno grande ahumado y uno viejo sin registro con dos epístolas, un breviario para el facistol del coro y otro epistolario grande viejos
Un cojín negro de terciopelo y otro de lo mismo morado y uno morado de tafetán, todos ya muy usados
Los dos paños de ánimas viejo, el uno terciopelo negro y el otro morado galón [ilegible] con una cruz encarnada
Dos mitras viejas para las tumbillas, dieciocho palias nuevas y siete muy usadas, un frontal encarnado [ilegible] de oro sin galón, una cortina galoncito de oro para el Sagrario, otra usada galón de oro de tela. Una mampara de cotense pintada en la ante sacristía cuatro cortinas en las dos puertas de [ilegible] encarnado estampado con sus dos goteras encarnadas la una dorada
Un ropero verde dorado con chapa y llave en que se guarda la cera y en los cajoncitos se hallan los paños, morado, blanco y negro para las cruces [ilegible] la semana santa y las llaves de los sagrarios
Un cuadro grande con marco dorado de Nuestra Señora de Guadalupe
Un confesionario con cajón con chapa y sin llave
Un banquillo para los ciriales
Otra para las luces para la ceremonia los días principales
Un farol compañero del de la sacristía
Tres llaves de las tres puertas de la sacristía

En el chocolatero se halla una mesa grande pintada de encarnado
Una silla grande forrada de cotense
Una banca
En el pasadizo a la sacristía están dos bastidores de cotense pintados de yeso

Un cajón de paño ordinario verde para atajar el aire
Un cajón para los señores con diez divisiones, todos con sus llaves y su entarimado

En la bodega que está a cargo del mayordomo de fábrica se halla el fierro que sobró de la balconería
El tenebrario de ébano y hueso embutido
El candelero de fierro que se hizo para el cirio pascual
Las tres ánforas de cobre en que se traían los santos óleos con su caja y un báculo de carey guarnecido de plata sobredorada
Los frontales de cotense pintados como de seda que han quedado y los unos para el sagrario y un frontal de espejuelo maltratado
La tarima y tumba que se hizo nueva pata las honras
La vara con su pie de plata pata la bandera de la Seña
Dicha bandera está en la sacristía es de capichola
Dos Santos Cristos grandes
Los cuadros que se quitaron de los altares y los que estaban en el Bautisterio
En la alacena que se hizo nueva se halla la Purísima Nuestra Señora del Rosario, Santa Lucía, San Juan, La Magdalena y una imagen de Nuestra Señora con su niño de marfil, todos de bulto
Un sagrario de madera guarnecido de latón
Están dos bastidores para las dos ventanas
Una alfombra de [ilegible] la orilla azul de las nuevas que está en el caballete en el cuarto donde se guardad dichas alfombras

En la iglesia

Primeramente, en la tribuna principal del coro, así la de en medio como la de los lados se hallan todas pintadas de encarnado y doradas y en la primera está un altar. Con un dosel encarnado de terciopelo, galón de oro, con su repisa dorada en que se halla una imagen de la Purísima grande alhajada de una corona dorada, guarnecida con treinta esmeraldas, veintiocho piedras amarillas, doce moradas y la cruz de arriba de oro con veintisiete esmeraldas, una cruz de pecho de oro con dieciséis esmeraldas, nueve hilos de perlas finas de soguilla y dieciséis hilos cada pulsera
A los lados San Miguel y San Gabriel con sus guiones y escudo de plata
Dos ángeles grandes cada uno en la repisa dorada
Dos espejos a los lados de dos varas de largo de talla dorados
En la mesa general del altar hay cuatro pantallas grandes doradas de tala con sus arbotantes de metal
Un Santo Cristo de marfil con *Inrri* y cantoneras de plata
Señor San Pedro grande de busto
Un frontal dorado de madera calado el fondo de [ilegible]
Cuatro blandoncillos de metal
La Purísima tiene cuatro arbotantes dorados
Todo lo que coge el arco de en medio está guarnecido de [ilegible] encarnado galón amarillo de seda y en suma de terciopelo encarnado galón de oro
En las repisas y baranda de en medio se hallan treinta y seis [cuyos] de fierro para hachas.
En los barandales de los lados y costado se hallan trece cuyos de hachas y treinta y seis chicos para velas
Los dos órganos, el grande con cuatro fuelles y el chico con tres, cada uno tiene su banquillo

Una banquita y un banquillo para los músicos
Dos apóstoles en las puntas o esquinas de la baranda del medio
El contra bajo que está en la tribuna
Dos puertas para los dichos órgano con sus llaves

El coro

Se compone de veinticinco sillas altas para el ilustrísimo señor y señores prebendados vestidas de terciopelo encarnado con sus santos en el respaldo
Dieciocho sillas bajas para los padres capellanes y cantoneras forradas de terciopelo encarado todo dicho coro de madera tallada de nogal y negro
La silla de en medio para el facistol del señor prebendado semanero
Un facistol pintado y forrado de terciopelo en que está el breviario grande
Un cirial de la misma madera que la del coro del señor ilustrísimo forrado de terciopelo.
En la repisa de las barandas. Todas están doradas y en el medio un óvalo dorado del Salvador
El coro arriba está entapisado con dos alfombras grandecitas. Dos angostas están [listadas] y en la tarima del sitial una de paño verde y encarnado
El coro abajo está entapisado de alfombra de paño encarnado forrada de cotense.
El banquillo del sochantre forrado de [ilegible]
Las dos banquitas para las capas
En dicho coro y presbiterio se halan en sus pilares, están ocho apóstoles en sus repisones tallados, encarnados y dorados, cada uno con su cortina de terciopelo galón de oro, en el respaldo y abajo una de [ilegible], galón amarillo de seda con sus arbotantes de madera.

Tabernáculo

El tabernáculo se compone de dos cuerpos dorado con dieciséis arbotantes y en el remate está el Eterno Padre y en el medio del cuerpo de arriba la Purísima con corona de plata ahumada
Ocho apóstoles medianos de bulto y cuatro ángeles con sus ramilletes en las cuatro esquinas. El pastorcito está para delante y San Sebastián para detrás de la Purísima
Dos ramilleteros medianos, todos de plata
En el cuerpo de abajo están cuatro angelitos para tener las glorias del nacimiento y en el medio una peana grade con sus aritas para poner el Divinísimo
En el banco o mesa en donde sienta el tabernáculo hay ocho cubos de fierro para los ochos cirios, las misas de renovación

El altar se compone de una mesa con su frontal de plata y un sotabanco guarnecido de los mismo en que está el sagrario; en el medio un Santo Cristo de más de vara y otro chico de metal que se pone cuando descubre al Divinísimo con su peanita embutida de carey y de lo mismo un Santo Cristo y una Dolorosa
Su guarda manteles de seda
Cinco blandoncillos de plata por haberse robado el otro. Hay en el altar y coro tres arañas de cristal y una de plata con doce arbotantes
En el sotabanco del altar están dos ángeles de tres cuartas con sus ramilletes de cartulina.
La lámpara de vidrieras que están en la repisa que es la que arde al señor sacramentado
Dos pedestales de plata para los dos ciriales y los cuatro blandones grandes para los cirios, también de plata

En la grada del altar está una alfombrita floreada y en el presbiterio una grande que lo cubre todo
Un dosel de terciopelo galón de oro para el señor ilustrísimo y su sitial de madera con dos tarimas y sus dos tapetes
Tres sillas las dos son de la sala capitular y la una chiquita de señor ilustrísimo las tres sillas de terciopelo bordadas de plata y oro de madera una tallada que sirven para el puente
Las otras tres viejas forradas de terciopelo galón de oro se llevaron a componer
La banca grande para los sermones
Tres que están en el presbiterio arriba
Un banquillo amarillo pata os acólitos
Dos jarras de plata con sus ramilletes de rosas de Castilla
Dos tibores de China en que están los ramilletes grandes
Los dos [ilegible] para los aparadores pintados de ocre y dorados, el uno sirve para el pontifical y el otro para la credencia en donde están los misales de terciopelo encarnado guarnecido de palta un epistolario grande de lo mismo. Dos dichos forrados de badana.
Las tres [ilegible] de plata el manual y martirologio, el puntero de plata, la custodia chica pata las misas de renovación de plata sobredorada
La lámpara general de cerca de cinco varas con seis pilares y cuarenta y ocho arbotantes.
Todo lo más ahumada de oro están todos los escalones de las gradas en alfombrados de alfombras de paño verde y encarnado y encima esta la alfombra grande nueva
Tiene el presbiterio alto una alfombra nacar, la orilla de color de cama] de terciopelo labrado de lana y el tapete de la tarima del señor ilustrísimo a su igual
El presbiterio bajo se halla en alfombrado de alfombras floreadas y [además de estas] tiene de paño encarnado ordinario forradas así unas como otras de cotense. Todo el presbiterio arriba y abajo y los dos lados del Venerable Cabildo secular y la Archicofradía y la mediación que hace para bajar así los púlpitos. Están de barandales de fierro pintados y dorados con cinco puertas
Los dos púlpitos son también de fierro dorado con su torna voces de madera pintados y dorados y en los remates dos ángeles con sus cortinas de terciopelo en el respaldo
Las escalerillas de dicho púlpitos son de madera pintadas de verde y baranda de fierro
Entre las dos tarimas de las dos bancas de la ciudad y la Archicofradía está en alfombrado de paño azul y listas de paño blanco ordinario
Las dos tarimas dichas están en alfombradas de seda fina, forradas de cotense
Están en el presbiterio bajo las dos bancas que se visten para los señores en los sermones
Seis dichas medianas para los padres capellanes y religiosos

Altar de Nuestra Señora de Guadalupe

Tiene una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en un cuadro grande dorado con las cuatro apariciones
Un dosel de tercio pelo encarnado galón de oro
Un nicho de plata con cinco ángeles macizos pintados y barnizados con las insignias de la pasión, estos son de cuerpo entero y cuatro de medio cuerpo que abrazan las columnas
Guarnecido de veinticuatro piedras encarnadas y trece escuditos los cuatro de ellos con la tiara y llaves del señor San Pedro y los nombres de Jesús, María y José y los otros nueve con espejuelo. En el dicho está colocado el santo Ignacio todo guarnecido de cartulina de plata y matizada de oro, en el medio arriba SS. Juan Nepomuceno de bulto con su peana de tres cuartos con sotana y bonete de capichola y sobrepelliz
Un sotabanco pintado y dorado de madera y en el al lado derecho Santa Rosa y al otro lado Santa Rosalía de bulto, con sus repisas. La mesa del altar de madera con sus cajones, un frontal de plata con una imagen de Dolores en el medio ahumada de oro

Dos blandoncillos de cobre con sus cadenas
Dos palabreros y los guarda manteles de badana, los de los lados y los de en medio de seda encarnados formados de morado
La ara del altar y su tapete

Altar de Santo Cristo

En este altar esta un dosel de terciopelo guarnecido de galón amarillo de seda. Un cuadro sin marco solo alrededor galón de seda y es del Santo Cristo, un sotabanco dorado en que se halla en medio un Santo Cristo de latón con cantoneras de los mismo y su peana negra dorada
Una Santa Bárbara de bulto, un San Ignacio y una Santa Teresa de bulto, las dos últimas con sus peanas
Una mesa del altar se madera con sus cajones, dos blandoncillos de metal con sus cadenas frontal de madera dorado y plateado con sus ara y guarda manteles, los de los lados de badana y los de en medio de lama morados floreados de oro
Su tarima y tapete

Capilla Primera de la Santísima Trinidad

Se compone esta capilla toda de encarnada y dorada en el medio un cuadro de la Santísima Trinidad y en el cuerpo que hace el medio los cuatro doctores de bulto y en el cuerpo de abajo se halla todo embutido de reliquias y láminas con vidrieras. Dos nichos que están en el medio con vidrieras, en el grande está la cruz de marfil con sesenta y nueve relicarios de plata con reliquias de santos, nueve cuadritos de vitelas recortados y en cada lado un nichito de marfil el asiento de reliquias y vitelas, y en nicho de arriba guarecido de espejuelo en que está colocada una ermita de huesos de santos y el santo *Lignum* en una custodia mediana de plata, la reliquia de Santa Ana en su relicario cuadrado de plata y seis nichos a los lados, los dos de abajo con dos niños Dioses, recostados en sus camas guarnecidas de cartulina y bricho. Almohaditas verdes y cendales de tela y los otros cuatro en que están colocados las santas reliquias de Santa Úrsula en su torrecilla de filigrana de plata y la de *San Antimo*, en otro de relicario de plata y las otras dos en unas torrecillas de metal doradas. Todas con sus vidrieras a los lados están dos nichos con tres vidrieras cada uno en que están colocados dos cajoncitos de hueso de santos guarnecidos todos de cartulina dorados y espejuelo, con seis apóstoles medianos cada uno y en el remate dos imágenes de piedra blanca que se llaman de leche y cuatro nicho con cuatro santos de bulto y seis blandoncillos de cristal medianos arriba y cuatro grandes de los mismo en el altar, dos pies de cristal para ramilletes. El altar es de repisa con ara, dos atriles con su lavabo y evangelio dorado y azules. Con su guarda manteles, los de los lados de badana blanca y el de en medio de tela [ilegible] usada, tiene el su alfombra de tripe encarnado orillas de los mismo blanco y azul

En dicha capilla está el retablo de Nuestra Señora de Belén
En su retablo nuevo todo dorado en el medio esta la imagen con vidriera de Nuestra Señora de Belén y arriba Nuestra Señora del Refugio y a los lados dos espejos. El altar es de repisa con ara. Los tres palabreros, un atril, guarda manteles de badana, tarima, tapete y dos blandoncillos de cobre con sus cadenas, al otro lado dos cuadros con marcos dorados y una banca

Segunda capilla de la Purísima Concepción

Se compone esta capilla de un colateral que coge todo el alto y ancho de dicha capilla todo de pilares y talla nueva dorado en medio la Purísima toda alhajada de piedras y perlas y rosas de cartulinas con el resplandor de piedras y peana de plata, en su nicho de vidriera y entre el la repisa donde para la santa imagen forrada de tercio pelo embutida de relicarios de relicarios de reliquias de santos y [ilegible] con un Santo Cristo en su cruz el que es de coral con dos ramilletes de cartulina en sus dos cantaritas y el uno solo; cuatro pantallas de talla doradas con cuatro triunfos y dos láminas con sus vidrieras y talla doradas, en medio y ocho espejos y pantallas embutidas, un [ilegible] grande en el remate del nicho
Abajo en el medio un nacimiento de marfil con su vidriera el marco de plata y a los lados dos pantallitas embutidas con dos imágenes de marfil
Un Santo Cristo y en medio un relicario y una Santa Cruz encarnada en su vidriera. El alter es de repisa dorada con sus dos atriles nuevos con el evangelio y lavatorio. Dos blandoncillos de metal con sus cadenas de fierro, su guarda manteles morados de lustrina, su alfombra de paño verde listada de encarnado
En la propia capilla se halla un retablo de San Atenógenes al lado siniestro
Se compone dicho retablo todo de talla dorado nuevo con el santo en medio y cuatro santos de bulto en el cuerpo del altar. No tiene mesa ni repisa por no celebrarse en él. Al lado diestro se hallan dos cuadros con sus marcos dorados de San Joaquín y Santa Ana. Hay en la dicha capilla tres bancas.

Tercera capilla de Nuestra Señora del Rosario.

Se compone este altar de alto y ancho de dicha capilla, en el medio esta un nicho en que está colocada Nuestra Señora del Rosario con sus tres vidrieras, la santa imagen adornada con su vestido de tela las dos coronas, así la del niño como la de la será de plata, sus dos rosarios de ramilletes en sus ramilleteros de cristal cuajado]. Dos Santos Cristos, uno detrás del nicho y el otro en el altar con diecisiete cuadros de Santo domingo y demás misterios del rosario; en medio un sagrario con su puerta con un Dios Rostro. El altar es de repisa encarnado y dorado, tiene su atril y tres palabreros, dos blandoncillos con sus cadenas de fierro, guarda manteles de badana, alfombra labrada de todos colores. Todas las alhajas y vestidos de la santa imagen parar en poder del mayordomo de su cofradía por lo que no se da razón en este inventario

Cuarta capilla

En esta se ocupa el monumento con todos sus profetas y dos ángeles grandes. Las vestiduras blancas con galón de oro con que se guarnece dicho monumento. Todas estas en poder del señor obispo y asimismo con que se cubre toda la capilla que son de [ilegible] encarnado guarnecido de galón amarillo de seda. Tiene su enrejado con su picaporte y aldabón en que esta todo dorado. A los lados tiene dos cuadros grandes dorados con sus marcos, el uno de la noche de la cena y el otro del lavatorio, tiene un pabellón de tisú de oro que está también en poder de dicho señor ilustrísimo

Quinta capilla

En esta capilla esta un baldaquín encarnado de seda puesto en un sotabanco con sus pilares y su repisa dorada en que esta un ovalo de marco dorado con el señor San Juan Bautista. La dicha capilla sirve para la bendición del agua de gloria, está un cuadro grande de Santa

Bárbara con marco de talla dorado y una banquita forrada de lustrina verde floreada de oro
En el cuerpo de la iglesia se halla un retablo de Nuestra Señora Santa Bárbara
Este dicho retablo de talla en blanco y oro con la santa en medio y dos santos de bulto a los lados un Santo Cristo, el altar, repisa, guarda manteles de badana, dos blandoncillos de cobre con sus cadenas de fierro, dos palabreros, el ara del altar, atril, tarima y alfombra, una mesa cuadrada en que se pone lo necesario para la misa de once y arriba de dicho retablo un cuadro de Santa Teresa

Sexta capilla

En esta capilla de halla el sagrario y en el medio está colocado el pirámide de tres cuerpos todo de talla dorado, están clocados en él trece santos y santas de bulto en el primer cuerpo y en los demás veinte con San Mateo que está en el medio del cuerpo de arriba y en el cuerpo de abajo se halla Nuestra Señora de los Dolores con manto azul y túnicas de lustrina floreada de plata en carnada, el resplandor de plata guarnecido con treinta piedras de [ilegible] moradas y verdes, una cruz de oro de pecho, seis hilos de perlas finas, en el pecho tiene una maría de oro con treinta esmeraldas y dos pulseras con treinta y dos hilos y sus chapetes de oro, un Santo Cristo, el altar es de mesa frontal de madera de talla dorado, guarda manteles de perdurable encarnado, dos atriles y un palabrero, del medio con vidriera y guarnecido en espejuelo y latón dorad, lámpara de palta con su vaso de lo mismo que es y pertenece a la archicofradía. Su grada de piedra y tapete de paño azul blanco y verde. Tiene Nuestra Señora cortinas de [ilegible], hay barandal de madera pintado y dorado con sus paños de seda galoncito de oro para el comulgatorio

Séptima capilla

Pertenece a Nuestra Señora de la Fuente en esta se halla un colateral de talla que coge todo el ancho de dicha capilla en medio se halla colocada la imagen con corona y rostrillo de plata ahumada de oro, cuatro cuadros. Santos de bulto a los lados, que son Santa Ana, San Joaquín, San Juan Bautista y San José, arriba una Santa Rosalía y dos ángeles. El altar es de repisa con su ara y guarda manteles, dos blandoncillos de cobre con sus cadenas, un atril, tres palabreros, su peana de cantería con su alfombra nueva forrada en los costados hay dos cuadros en cada uno y dos bancas, una lámpara de plata, tienen el altar su Santo Cristo

Octava capilla

En esta capilla se hallan tres altares que ocupan enteramente el frente y costados con tres repisas para altares y solo en el medio se celebra en donde está un camarín con sus vidrieras en donde se halla colocado el señor San José con el niño, vara y diadema de plata, las potencias y cacles] del dicho nicho de plata. El altar del lado derecho esta Nuestra Señora del Refugio y en el otro la Anunciación. Hay diecisiete imágenes de bulto contando con dos ángeles, dos espejos, dentro del camarín hay una cruz de plata con su Santo Cristo y una lámpara de plata. En el altar otro Santo Cristo de metal dorado en una cruz de espejuelo en su peana de reliquias, su ara, dos atriles, un palabrero, dos blandoncillo de metal con sus cadenas, sus guarda manteles, repisa de piedra y alfombra ondeada nueva de todos colores forrada de cotense y una banquilla, la demás alhajas paran en poder del Mayordomo a quien pertenecen

Novena capilla

En esta capilla se halla el altar de San Felipe Neri en el medio el Santo y en la claraboya del señor San Jorge de bulto con nueve lienzos y dos espejos. El altar es de repisa, ara guarda manteles de badana y damasco blanco, su Santo Cristo, dos blandoncillos de cobre con sus cadenas, atril, el palabrero del medio, repisa de piedra y tapete dos cuadros con marcos dorados a los lados y a la entrada del arco del señor San Blas en su repisa y San Raymundo

En las dos puertas de los costados se hallan dos tribunas de madera pintadas y doradas en la una que es del señor ilustrísimo esta una alfombra verde, listada de encarnado de paño que ocupa toda la tribuna y en la otra hay cuatro bancas pintadas de negro para los colegiales y en cada una baranda hay trece cuyos de fierro para hachas en los maitines con sus puertas y llaves y en la tribuna del colegio está el reloj para los sermones

En el cuerpo de la iglesia seis confesionarios entrando el del señor penitenciario, con su silla forrada de tercio pelo encarnado y dos escaleras grandes de pie para la lámpara, están diez blandones negros para los cirios, las tumbas y el banco que se sirve para las tumbillas y dos gradas de madera para [ilegible] de las ventanas de la iglesia, solo cinco tienen cortinas encarnadas y una está tapada con lienzo blanco, hay dos atriles de pie derecho de madera. Las campanillas para tocar al alzar, hay dos en la iglesia y en la sacristía a menor hay cuatro de metal y en la mayor dos bandejas maqueadas de china que eran del señor ilustrísimo Macarrulla. En el corredor de la Haceduría hay siete cuadros de distintos santos y una banca grande, siete pares, vinajeras, [ilegible]

NOTA: todo lo que falto que trajesen de lo que llevo el señor ilustrísimo doctor don fray Vicente Bravo se pone aquí para su constancia y asimismo lo que mantiene el ilustrísimo señor doctor don Esteban Lorenzo de Tristán siguiéndose los ornamentos que ha sacado para dar a las demás iglesias y a lo último el apunte de la ropa blanca y lo demás que se mantiene en poder de la lavandera es como sigue:

Lo que falto que trajeran del señor ilustrísimo Bravo, a saber, primeramente tres pares de medias del pontifical del señor Tamarón, unas negras, unas moradas y unas encarnadas nuevas, veinticuatro pesos
Dos toallas de Cambray nuevas, catorce pesos, dos reales
Un pichel mediano de plata con [ilegible] trienta y ocho pesos
Un hostiario que era del señor Barrera con pedo de un marco, ocho pesos
Unos manteles con encajes finos en, diecisiete pesos
Un cíngulo nuevo de tela con fleco y campanitas de [ilegible] de oro, ocho pesos
Son ciento nueve pesos
Los expresados siento nueve pesos dos reales se le hicieron cargo a este señor ilustrísimo en su cuarta episcopal y se quedó dicho dinero en la Haceduría de esta santa iglesia

Razón de todo lo que tiene el señor ilustrísimo (y lo que se le ha entregado) doctor don Esteban Lorenzo de Tristán
Primeramente, a palmatoria, tijeras, y puntero de oro que eran del señor ilustrísimo doctor don Antonio Macarrulla
El cáliz de oro antiguo con su patena vinajeras, platillo, campanilla y cucharita, todo de oro
La flor de negro y blanco que servía para el jueves santo la llave del sagrario con un bejuco de oro

Un cintillo de esmeralda, y otro de rubí para la corona de Nuestra Señora
Seis hilos de perlas finas para la Purísima
Tres pectorales pequeños de Jacintos y dos anillos de lo mismo para dicha corona
Dos pectorales de esmeraldas medianos pata lo dicho
Se le entrego una campanilla de plata que pidió por que esta [ilegible]
Un copón sobredorado el que está en el inventario
Un copón chico con un Santo Cristo que está en el oratorio
Las dos azucenas de San Cayetano y San Felipe Neri
En el oratorio están los cuatro blandoncillos del señor Tamarón
El frontal de plata que pertenece a la archicofradía
Las gradas que están de plata en dicho oratorio son de dicha archicofradía
Tiene en su poder dicho ilustrísimo señor el sagrario que sirve para el monumento
Se le entregó al mayordomo de la fábrica don Francisco Sañudo el tabernáculo con respaldo que se trajo de Parras de plata por orden de dicho señor ilustrísimo
Un cáliz que está en el oratorio del palacio antiguo
Cuatro casullas de los cuatro colores para misas rezadas en dicho oratorio
Esté en su poder el ornamento blanco que se trajo de México con casullas, dalmático, capa, almaizal, y paño de púlpito
El pontifical que se hizo nuevo de tisú que se compone de casulla, dos capas, cuatro dalmáticas, dos paños de púlpito
Cinco paños para epístola, evangelio, facistol y los otros dos para las [ilegible]
El ornamento injerto de encarnado y de la tela del ornamento que se deja dicho el que dio dicho señor ilustrísimo a esta santa iglesia con casulla, dalmáticas, capa y dos almaizales
El ornamento que también dio dicho ilustrísimo blanco floreado de todos colores de seda con casulla, dalmática, capa, [ilegible], y dos paños de púlpito de tisú
Todos estos ornamentos con sus correspondientes forrados chapas y llaves
El ornamento encarnado hecho para el señor San Pedro que se llevó a forrar con casulla, dalmática capa dos paños de púlpito, los frontales y dos almaizales
Tiene en su poder toda la vestidura de terciopelo galón de oro negro que hizo para la tumba en las honras del Rey Carlos III con todas las vestiduras de las sillas y cojines y los cojines nuevos y cortina morada que hizo para su sitial
Un alfombra grande encarnada que hizo para el altar mayor con su tapete compañero para el sitial
El cáliz sobredorado con su caja de madera que era del señor ilustrísimo Tamarón y otros dos de plata viejos
Un hostiario de plata u un misal negro grande que le mandó el padre Flores
Las tres sillas forradas de terciopelo galón de oro del

Altar mayor que se llevaron a componer
Están en su poder todas las cortinas de seda galones de oro, con que se adorna el monumento y así los encarnados de estambre con galones de seda
El cajón con las cortinas moradas que servían para tapar el pirámide en tiempo de pasión.
El baldaquino de [ilegible] pelo morado en que se ponía el Santo Cristo la cuaresma y el pabellón del monumento de tisú de [ilegible] para el monumento
Los gremiales mitras y tunicelas que se le encargaron pertenecientes a los señores ilustrísimos doctor don Pedro Tamarón y doctor don Antonio Macarulla
Primeramente, un gremial verde, otro encarnado, otro blanco, un gremial encarnado florerones de plata, otro dicho blanco
Una cáligas, unas tunicelas blancas, otra encarnada otras verdes, otras negras, una capa encarnada magna, un par de medias verdes, otras dichas encarnadas, siete bolsas de

Damasco, dos capas magnas oradas, un [ilegible] o cortina morado, cuatro pares de guantes negros verdes, morados y blancos. Una tunicela negra y una dalmática, otra verde y dalmática, otras dichas moradas, unos [ilegible] de terciopelo encarnado bordados de oro. Las mitras del señor ilustrísimo Tamarón y una guarnecida de piedras del señor ilustrísimo Macarrulla. La capa de [ilegible] de dicho señor ilustrísimo con que se hicieron hijuela apara los corporales y patenas

Razon de los ornamentos que dio [ilegible] su ilustrísima doctor don Esteban Lorenzo de Tristán a las iglesia pobres y lo que llevo el señor ilustrísimo doctor don Francisco Gabriel de Olivares, obispo de Chiapa [s]
Primeramente, un ornamento blanco florones de oro con casulla y dalmáticas,
Otros de [ilegible] de seda galón de oro floreado de rodos colores que servía para todo los días con casulla y dalmáticas
Un encarnado apostillado con casulla, dalmática capa y almaizales
Otro blanco con casulla, dalmática, y capa que es de lama floreado de seda hecho al propósito que servía para las misas de renovación
Uno de [ilegible] encarnado floreado galón de plata con casulla y dalmáticas
Tres casullas verdes de damasco con galón de sed
Tres dichas negras galón de os mismo
Tres dichas encarnadas de los mismo
Tres dichas moradas de damasco galón de lo mismo
Cinco casullas blancas con sus galones de oro
Cuatro casullas encarnadas galones de plata
Tres casullas moradas con galón de plata, dos y u a con galón de oro falso
Lo que llevó el señor ilustrísimo de Chiapa [s]
Primeramente, una casulla morada de terciopelo, bordada de oro
Otra dicha mestiza de tisú
El báculo de plata sobredorado que era del señor ilustrísimo Macarrulla
El altar portátil que fue del señor ilustrísimo doctor don Vicente Bravo
Ropa que tiene la catedral [ilegible] dependiente de las aras viejas que están apartadas para los señores sacerdotes difuntos

Todo lo expresado está en veintidós fojas de este inventario lo que tiene esta santa iglesia catedral, solamente en el cuerpo adentro de la iglesia, las dos sacristías con sus adornos, alhajas, ornamentos y para que conste lo firmó en Durango hoy día 2 de agosto de 1790 años, dejando otro tanto en mi poder para añadir aquello que halla de entrar nuevamente como para asentar lo que se halla de sacar para otro destino por orden que para ello me ordene el muy ilustre y venerable señor deán y cabildo

Manuel Salvador Felipe Flores. Sacristán Mayor.
[Rúbrica]

A dos de agosto de 1790 […] firma sacristán mayor

Anexo 10

Inventario de la Santa Iglesia Catedral y de sus alhajas. Año de 1822

Inventario y reconocimiento general de bienes, ornamentos, vasos sagrados, alhajas de oro y plata pertenecientes a la Santa Iglesia Catedral de Durango hecho por don Juan Bautista de Olmo prebendado de la misma y su mayordomo de fábrica don Miguel Pérez Gavilán de orden superior en el año de 1822 y procede en la forma siguiente:

Descripción de la Santa Iglesia Catedral.
El suelo en que se halla situada esta Santa Iglesia Catedral de la ciudad de Durango, en la provincia de Nueva Vizcaya es un cuadrilongo de ciento diecinueve varas comunes de longitud de sur a norte y de sesenta y ocho dos tercias varas de latitud de oriente a poniente, colocado cuando no en medio de la ciudad por haberse esta extendido para el norte casi se puede contemplar en su centro y circundada dicha Santa Iglesia con una vaya de cal y canto de una vara de altura con siete pórticos o entradas distribuidas por todos los cuatro vientos, este contiene en su centro la fábrica material de la iglesia, correspondiendo hacia el mediodía el pórtico o fachada principal en medio de sus torres y en la parte opuesta una casa que sirve de haceduría, clavería, sala capitular y demás piezas de que después se hará mención, la longitud interior de dicha iglesia es de setenta y seis tres cuartas varas y su diámetro total de veintiocho una tercia: se compone de tres naves, la de en medio está amplia que las dos colaterales por contener ella sola diez y media varas de diámetro, y la dividen los órdenes de pilares que forman seis tramos constantemente uniformes. Estos pilares, (que como toda la fábrica interior son del orden toscano, a excepción de la cúpula de la capilla mayor) se compone de cuatro pilastras sólidas unidas y resaltadas, un tercio de su grueso, que aparece de una vara a cuyo diámetro y base corresponde su altura de once y media varas hasta el cornisamento y cuyos tamaños y uniformidad se observan en lo restante de la fábrica, siendo su altura interior total dieciséis y ochava varas: tiene diez ventanas con jambas en otros tantos lunetos de los lados oriental y occidental, y otra poco más pequeña sobre la portada principal, a las de las cuatros octágonas o a modo de claraboyas que se hallan por cada lado de los dichos distribuidas una por cada capilla, siendo las dos laterales e inmediatas a la puerta principal de diferente y más amplia construcción que las demás, como que constan de diez cinco ser más varas en cuadro, cerradas con cúpulas o globos de sencilla arquitectura y seis remates son de bóvedas a vistas en sus figuras y al modo de las del todo el pavimento superior de las naves, cuyo sentir es de seis una cuarta varas y el diámetro de once y media bajo de la torre diestra de la portada meridional hay una capilla pequeña que está destinada a la Santísima Virgen de Guadalupe, en donde está un altar donado por el señor magistral licenciado don José Ignacio Iturribarría de que se hará mención en su lugar y consta esta de poco más de seis varas cada lado; y bajo la del siniestro se hallan dos piezas divididas por un canal de madera obra nuevamente hecha por orden de su señoría ilustrísima destinada una para el Bautisterio y la otra para la sacristía del Sagrario y consta de diecisiete varas de longitud y siete y cuarta de latitud, cuyo adorno arquitectónico es semejante al de la cúpula o cimborrio de la capilla mayor

Esta capilla mayor tiene en lo interior su decoración vistosa del ornamento dórico tanto en las molduras, jambas y florones que están en el sotabanco como en las fajas y aritas que tiene el globo, pero los cuatro pilares que sostienen su mole son más gruesos que los demás de la nave.

El panteón o altar mayor está colocado en el segundo piso de la iglesia y formado el presbiterio bajo del cual se halla construida una bóveda, en cuya circunferencias están colocados varios difuntos y señores prebendados, siguiendo en ellos el orden que ocupaban en sus sillas en el coro, el cual, sigue hasta el terreno o cerca; que ocupa el último tramo de la nave principal según el rito romano observado en muchas de las iglesias catedrales de Europa y aún de España. Sobre las paredes laterales del coro están dos [ilegible] tribunas para la orquesta y capilla de los músicos y en los testeros de las aves laterales hay dos órganos mayor y menor colocados sobre dos arcos de mampostería, nuevamente construido para su mayor firmeza.

Esta iglesia catedral tiene tres portadas, las dos de los costados ocupan el espacio medio de las naves colaterales y en que media entre las capillas que sirven de ingreso a la gente. Las fachadas de estas puertas son de dos cuerpos, cada una con dos columnas por lado de orden compuesto, que descasan sobre pedestales de muy bella proporción y aunque en su primer tercio la hermosean labores de talla bien entendidas, la [ilegible] el estilo salomónico con que continúan desconocida en perfecta arquitectura. En los inter columpios hay cuatro estatuas de piedra de los cuatro evangelistas y en el medio de os segundos cuerpos dos ventanas y sobre ellas en un ático las demás de la iglesia catedra aludiendo al inefable misterios de la Concepción Purísima de María Señora Nuestra su titular.

El prospecto de la puerta principal es más correcto y grandioso consta también de dos cuerpos con igual número de columnas en cada uno. Las del segundo salomónicas y las del primer, estriadas de orden compuesto en todo rigor; hay en tres inter columpios estatuas anichadas de los santos apóstoles y una ventana en medio del segundo cuerpo con balcón de fierro que le da mucha gracia y hermosura y sobre el cornisamento las armas reales en un ático, el cual, remata en una cruz de fierro grande de una hermosura construcción.

Tiene la iglesia catedral dos sacristías colaterales al presbiterio y al coro, la del lado del evangelio y que cae para el poniente es del uso de los padres capellanes, tiene cinco varas de diámetro y siete y cuarta de longitud, está cubierta de bóveda y a su continuación tiene como dos piezas donde se guarda la librería de coro con una ventana que cae para el cementerio y un osario y sobre una de estas piezas queda un cuarto para los fuelles del órgano mayor; y la del lado de la epístola que es del uso de los señores prebendados consta de ocho varas de diámetro y quince de longitud, cubierta de dos bóvedas y a la cual se entra para la iglesia por otra pieza o ante sacristía de bóveda constante de cinco varas de diámetro y siete y una cuarta de longitud. Al tercero de la sacristía de los señores prebendados esta una ventana sobre ésta, está la sala destinada para el sacristán mayor, como sobre la sacristía de los señores prebendados la sala capitular, cubierta de bóveda y sobre a ante sacristía de dichos señores la sacristía de cabildo cubierta de viguería.

Por el norte queda el zaguán y sobre él, una recámara destinada para el padre sacristán mayor a el cual zaguán por abajo sigue una bodega con su puerta, lugares comunes y dos bodegas pequeñas y sobre estas, la clavería y haceduría, la primera con su puerta y su ventana y la segunda con dos puertas y dos ventanas a las cuales se sube por una bella escalera de cantería compuesta de tres trechos o descansos y una puerta con sus rejas de madera en la entrada y en el primer descanso dos puertas de fierro y encima de ella un enrejado con que queda cubierto todo el arco; entre esta y la catedral quedan abajo dos piezas que sirven de carbonera sobre las cuales está la ante cocina y cocina, resultando de

toda esta construcción un patio pequeño a la testera de la iglesia catedral, con tres corredores, el uno convertido en pasadizo a la sacristía de los señores prebendados que se compone de cuatro arcos cerrados y sobre el cual queda u cuarto de los fuelles del órgano menor. El otro compuesto de cuatro arcos descubiertos y otro cubierto y el tercero de un solo arco en frente de la escalera a los cuales corresponde otros tres corredores en la parte superior, uno de ellos con cinco arcos y los otros dos con uno cada cual.

Tiene la iglesia dos torres, la que queda al lado diestro de la portada principal sirve para las campanas y la del siniestro para el reloj y ambas son de una propia construcción, forma y tamaños; y la primera tiene un caracol de piedra de sillería y ventanillas, y un cuarto del campanero con dos ventanas, una de ellas para dentro de la iglesia y la otra que cae al atrio y la segunda también su cuarto con dos ventanas puertas en el mismo modo aunque la que queda para el cuerpo de la iglesia esta tapada. En el segundo cuerpo de esta misma se halla una pieza de madera que encierra al reloj, con su puerta y llave y de este cuarto hacia el cuarto de abajo esta contiguo en cajón de madera con objeto de que las pesas así como el reloj estén defendidas de las injurias del agua, humedad y frio: desde el primero hasta el segundo hay una escalera ancha con pasamanos para subir al reloj (todo esto se compuso el año pasado de 1820) el diámetro del cubo de una y otra con sus respectivos masizos es de diez y tercia varas en cuadro su altura hasta donde rompe los tres cuerpos de que constan a más de la copulilla y linternas son veinte varas la total elevación cincuenta y una cuarta varas: su construcción es puntualmente arreglada al orden dórico y de muy sencilla pero firme arquitectura, al primer cuerpo lo adornan tres [ilegible] de pilastras estriadas por cada lado y en cada uno de ellos hay dos arcos proporcionados o campaniles: el segundo y tercero tienen tres resaltes de columnas también estriadas por cada uno de sus lados y tres arcos los cuales en la torre de las campanas están adornados con balcones de fierro bolados que le dan hermosura y ornamento, al mismo tiempo que utilidad, y resguardo al campanero y demás que manejan las campanas: y en la del reloj que aún no está sin este bello ornato no hay campanas que las del reloj: sobre el ultimo cuerpo cierra una cúpula de muy bella proporción la cual remata con una linternilla de ocho columnas pariadas, las cuales, sostienen un pequeño globo y este un ángel de piedra con cruz de fierro en la mano aconteciendo lo mismo en la torre del lado derecho donde hay seis campanas y nueve esquilas compuestas al año pasado de mil ochocientos veinte.

Alhajas de que se adorna la iglesia catedral
El tabernáculo o altar mayor se compone de un banco o mesa en que se sientan unas andas de cristal doradas muy finas en ellas se halla una Purísima Concepción con su corona de plata ahumada en oro de que se haya mención en su lugar: una efigie pequeña del Divino Pastor, la cual es de bulto y está delante de la Purísima.

En el banco o altar en que se sienta el tabernáculo hay ocho cubos de fierro para igual número de [ilegible] que se encienden en las misas de renovación los jueves y en otras festividades. El altar se compone de una mesa con frontal, según corresponde el día
Una [ilegible] guarnecida de plata en el cual está el Sagrario de lo mismo y sobre este un Santo Cristo de más de vara de alto con todo y su Santa Cruz
Otro Santo Cristo chiquito de metal con una peana embutida de carey
Un guarda manteles de Damasco verde y de seda forrados en blanco
Seis blandoncillos de plata de cuyo peso se hará mención en su lugar
Una hermosísima lámpara de plata sobre dorada a trechos de que se hablará después
Un candil de plata en la parte posterior del tabernáculo con dos órdenes de albortantes pendiente de un semicírculo de cartulina de fierro y que se hablará después

Un farol de cristal en repisa de madera en que esta el vaso de lámpara que alumbra continuamente a Nuestro Amo
Una alfombra de tripe floreada y otra dicha grande turquesa que cubre todo el ámbito del presbiterio y aunque hay otras de diversas clases se dará razón después
Un dosel de terciopelo carmesí, galón de oro, al lado del evangelio
Otro de Damasco blanco, galón de oro, una tarima a pie de él, una credencia, tres tapices, una alfombrita, un telliz de terciopelo galoneado de oro, dos cojines e lo mismo: tres sillas del mismo género galoneadas: todo lo cual sirve al ilustrísimo señor obispo en sus asistencias
Dos estantes que sirven de aparadores color de madera y filetes de oro
Una silla de talla forrada en terciopelo bordado de plata que sirve para el preste y ministros en las misas
Un banquillo amarillo para los acólitos
Diez atriles que sirven para los músicos
Dos jarras de plata de cuyo peso se hablará en su lugar sobre las cuales se ponen nuevamente a citas dos ángeles de a tercia vestidos de telas y otro igual que se coloca donde conviene
Dos dichas de china con sus ramilletes, dos pedestales de plata para los ciriales y cuatro blandones de la misma materia para los cirios de cuyo peso hablaremos en su lugar

Todo el presbiterio arriba, abajo, y la mediación del vestíbulo hasta los púlpitos tiene barandal de fierro pintado y dorado en él, tres puertas de todo lo cual se hablará en su respectivo lugar
Yt hay dos púlpitos también de fierro y sus escalerillas hasta la mitad de piedra y la otra mitad de madera pintada de verde con sus pasamanos de fierro y los tornavoces de madera pintada y dorada y un ángel que sirve de remate en cada uno de ellos.

En la ciudad y archicofradía hay en el pavimento un alfombrado de paño azul de blanco todo de la tierra de que se hablará en su lugar

En el vestíbulo hay dos bancos para los señores capitulares cuando bajan al sermón y detrás de estas están seis para las comunidades y clero de todas las cuales se hablará en su respectivo lugar

Testero de la Iglesia catedral y coro

Hay en el testero principal sobre el coro tres tribunas pintadas de encarnado y dorado: en la del en medio está un altar con dosel de terciopelo carmesí, guarnecido de galón de oro y bajo de él, una repisa dorada en que está colocada una hermosa estatua de la Purísima Concepción, alhajada como se dirá al capítulo de alhajas de oro y plata; a los lados los santos arcángeles Miguel y Gabriel con sus guiones, escudos de plata y cordones: dos espejos de dos varas de largo; una mesa de altar y sobre ella cuatro pantallas grandes con albortantes de metal, un San Pedro de bulto, tiara y crucero de plata sobre dorados de que se dirá en su respectivo lugar con su vestidura. Un frontal de madera dorado y embutido de filipichín encarnado, cuatro albortantes dorados. El semicírculo del arco tiene dos forros que lo cubren uno de filipichín con galón amarillo de seda abajo y otro sobre este de terciopelo carmesí con galón de oro. En las repisas y barandas de en medio se hay treinta y cuatro cubos de fierro para velas de los cuales se dirá en el capítulo del fierro. En las dos tribunas colaterales están los dos órganos, el grande tiene cuatro fuelles y el chico tres, y cada uno de ellos su banquillo. Dos puertas con sus chapas y laves para entrar

a cada uno de los órganos; dos apóstoles colocados en dos repizones. En la puerta de la baranda de en medio. En el coro alto hay veinticinco sillas para los señores prebendados, los asientos de terciopelo carmesí y sus respaldos cubiertos con efigies de apóstoles, patriarcas y otros santos. Un atril o mesilla delante de la silla del prelado forrado de terciopelo carmesí con bricho de oro para ponerle en el pontifical o el breviario cuando asiste: en la parte superior de dicho asiento una imagen del Salvador en óvalo dorado colocada en la mitad del antepecho que hay ahí: en el pavimento de dicho coro alto hay cuatro alfombras proporcionadas para los pies de los señores prebendados, dos de terciopelo [ilegible] moradas y verdes y dos de jerga y una turquesa para la tarima del señor obispo de la cuales se hablará en su respectivo lugar. Dieciocho sillas pata los padres capelanes en el coro bajo con asientos de tripe carmesí y dicho coro todo es de madera de nogal tallada, hay en él, una silla pata el señor prebendado sermonero con asiento de tripe, un facistol forrado delante de ella para el breviario grande y una tarima: un atril para el apuntador y un banquito para los sochantres forrado de filipichín, un facistol grande para los libros de coro: dos bancas de madera finas y de [...] para los señores prebendados cuando toman capas, las cuales se cubren entonces con terciopelo carmesí con galón de oro y de todo ellos se hablará en su respectivo lugar.

El círculo del pavimento de este coro bajo está cubierto de alfombrillas angostas: en los pilares se hallan ocho apóstoles en sus repizones, tallados encarnados y dorados y cada uno de ellos tiene en sus respaldos una cortina de terciopelo carmesí con galón de oro y las repisas dos albortantes cada una: hay dos ruedas de campanillas con once piezas cada una, el juego y la [ilegible] de fierro: dos tablillas que señalan el coro que esta de maitines o prima con sus cortinas de seda y varillas de fierro: dos puertecitas con sobrepuestos pintados y dorados con picaportes de fierro y sobre ellas unas tablas de madera fina de talla con las armas reales.

Capilla de San Felipe Neri

Se halla el altar de San Felipe Neri de madera dorado con nueve lienzos de diferentes santos y de cinco espejos y en medio la efigie del santo con ropaje de talla y a los lados de la capilla dos cuadros con marcos dorados y en el macizo del arco una de san Blas en su repisa y otra de San Raymundo. El altar que es también de repisa tiene en su arco manteles y guarda manteles de tela de oro viejo, su Santo Cristo de marfil en su cruz con cantoneras de plata. Dos blandillas de cobre con sus cadenas, un atril palabrero de en medio, grada piedra y tapete.

Capilla de San José.

En este altar están tres altares de repisa que ocupan enteramente el frente y los costados. El primero tiene cinco imágenes en sus repisas, diez ángeles embutidos en el mismo retablo, cuatro dichos chicos y colocados en las cuatro columnas del nicho principal de ese altar, que está todo dorado y en su centro tiene el expresado nicho a tabernáculo abierto por los tres lados de cristales donde está colocada la efigie del santo patriarca quien tiene manteles de tela, vara y corona de plata sobre dorada, niño en los brazos, y esta corona digo potencias y (calces) de la misma materia, asimismo hay una cruz de plata con Santo Cristo y cuatro ramilletes de flores, dos de ellos de jarras de plata: y tres [ilegible] u oblaciones también de plata: dos espejos y en el altar, ara, dos atriles, tres palabreras, el grande de espejuelos, dos blandoncillos de metal con sus cadenas, sus

manteles, un Santo Cristo de metal dorado en una cruz con peana sagrada y un tapete: de las demás alhajas de señor San José dará razón el mayordomo de estas cofradía
De los altares colaterales que son, uno de Nuestra Señora del Refugio y uno de Nuestra Señora de la Anunciación, tienen entre ambos catorce imágenes de talla, sus aras, un santo cristo, un atril, dos palabreras siendo uno con vidrios, un par de manteles y un tapete
También en la capilla hay una lámpara de plata de que se hablará en su lugar, como de las demás alhajas de esta materia.

Capilla de Nuestra Señora de la Fuente

En esta capilla se halla un colateral de talla dorado todo que ocupa el ámbito de su testera y en medio colocada la efigie de Nuestra Señora de la Fuente con su corona, tornillo de plata sobre dorado y el niño con corona de plata dorada; hay en el de firma varios ángeles y santos ya más de estos a los lados, cuatro móviles de bulto, Señora Santa Ana y San Joaquín, San Juan Bautista y de San José y arriba una lámpara de Rosalía y dos ángeles. El altar es de repisa, tiene manteles guarda manteles, cadenas de fierro, un atril, tres palabreras, su santo cristo de madera, ara de cantería y de la mima manera la grada cubierta con su tapete de varios colores. En los cerrados hay dos cuadros y dos láminas con marcos dorados, en medio una lámpara de plata de la cual se hará mención después en uno de las demás alhajas de esta materia. En el costado derecho hay más cuadros con el Santo Ángel de la Guarda y de San Juan Nepomuceno de bulto, cuya vestimenta y utensilios donados por el señor prebendado don Francisco González [ilegible].

Capilla del altar del Alumbrado

En esta capilla se halla el Sagrario de la iglesia catedral y está colocado en ella el pirámide o panteón de tres cuerpos, todo de talla dorado: en su primer cuerpo hay tres efigies de santos y santas y grandes, cuatro evangelistas chicos y dos ángeles, y en los otros cuerpos hay veinte santos contando con San Marcos que era en el medio de arriba. En el cuerpo de abajo lo está nuestra Señora de los Dolores, tiene esta imagen cinco túnicas, conviene a saber, uno de terciopelo negro, uno de tela de oro, otro de lustrina nácar, tres mantos que son, uno de terciopelo negro y dos de lustrina azul, dos naguas blancas, dos camisas, dos tocados, dos cíngulos, dos resplandores de plata, el uno guarnecido con treinta piedras de [ilegible] moradas y verdes: una cruz de diamantes, con sarrillo de oro y tres pares de naguas blancas como consta de recibo de doña María de Jesús de Arce, agregados al inventario anterior hecho en el año de uno por los señores arcediano y lectoral don José Esquivel y don José Alvares Torrado. También al cargo de él, la sacrista y custodiada la catedral, cruz de oro pendiente de diez hilos de perlas finas que tiene en el cuello, y en el pecho una María de oro con treinta esmeraldas y en los brazos dos pulseras con treinta y tres hilos de dichas perlas y sus chapetas doradas de toda lo cual se hará mención por menor en su lugar. Una ara y corporales, cortina interior de tisú y otra fuera de lustrina en su varilla de fierro, con Santo Cristo cruz verde, cantoneras, clavos, corona e *Inrri* de plata.

En el altar tiene frontal de género bordado de plata y oro, manteles, guarda manteles de perdurable encarnado y dos su grada de piedra y con ella tapete: tiene nuestra señora dos cortinas de [ilegible] hay su lámpara de plata con su vaso de lo mismo que se hablará después: el barandal del comulgatorio con sus manteles: hay un farol de vidrio y hoja de lata con su repisa dorada, una credencia y una tarima. En la pared de esta capilla esta embutido una alacena al lado de la epístola con su puerta y llave y en ella tres bases, uno

grande y dos chicos con los corazones y lenguas de los excelentísimos señores obispos [Antonio] Macarrulla y [José] Granados y un cuadro de señor San Miguel con su marco dorado

Nota: las demás alhajas, vasos sagrados, ornamentos, [ilegible] pertenecientes a el servicio y culto de capilla y sagrario se anotarán en un papel aparte pero siempre agregado a este inventario que aparece a el fin de él y se podrá allí ver lo que consta y tiene

Altar de Santa Bárbara

Por el lado de la epístola y fuera de una capilla al resplandor de la pared maestra y que queda al frontispicio de la iglesia catedral y por su parte interior está colocado el altar de Santa Bárbara cuyo retablo es de talla en blanco y oro, y la santa está colocado en medio, a sus lados hay dos santos, y una imagen de Nuestra Señora de Topia en medio con su niño, y ambos vestidos de seda, con coronas de plata, una cruz de oro y esmeraldas pendiente de los hilos de perlas pequeños finas pero desiguales, y unos zarcillos del mismo metal y piedra de que se hablará después. Y en la parte superior un cuadro de San Pedro con marco dorado y otro de Santa Teresa: el altar es de repisa, ara, tarima, alfombra y dos palabreras.

Capilla de Nuestra Señora de Guadalupe

Esta capilla que lo fue anteriormente Bautisterio consta de un altar y colateral de piedra de talla y sobre dorado en el cual existe el cuadro de Nuestra Señora de Guadalupe de cuerpo entero con sus marco sobre dorado y vidrio completo en tres partes dividido y abajo una urna de madera con su vidrio en donde se halla colocado el cuerpo de San Plácido y también se halla una cruz de madera con un Santo Cristo y cantoneras de bronce.
También dos pilaritos de piedra a los lados con dos piecitos de madera fina
Dos ambones o campana de cristal en las cuales está colocado en forma de adorno San Francisco Javier y San Antonio de Padua.
Otra imagen de igual naturaleza está en el medio de la cornisa de arria y es de la Purísima Concepción también con su banco de madera y campana de cristal
En el remate del altar o sol que le hace está colocada en el medio un relicario con varias reliquias y a los dos lados dos medallones de piedra
El altar tiene dos manteles y guarda manteles de Damasco amarillo
Un atril de madera fina y dos palabreros de lo mismo con sus vidrios aunque en uno está roto
Dos alfombras con su respectiva [ilegible]
Un armario pequeño con chapa y llave para guardar lo necesario y en donde existen unos ramilletes de plata que por ser esto y los demás donación hecha por el señor magistral licenciado don José Ignacio de Iturribarría, se omite el especificarlo ignorando su voluntad
Dos cajones a los lados del altar con sus chapas y llaves

Capilla de Nuestra Señora del Rosario que fue del Monumento

El colateral de una capilla coge todo el anexo y alto de ella hasta su círculo, es de madera dorada y de talla, y tiene en mismo un nicho que forma tres vidrieras en que está colocada nuestra señora del rosario, que está adornado con vestido de tela, esta soberana imagen y su niño tienen coronas de plata sobre dorada, la santísima virgen con un rosario de plata

engarrado en la mano y el niño uno de oro en la suya y está parada la señora sobre peana de madera forrada de plata maciza, dentro del nicho hay dos ramilletes de cristal cuajado y uno de bronce por el retablo, hay repartidos dieciocho cuadros y en un medio un sagrario con su puerta y el Divino Rostro y sobre el un Santo Cristo pequeño de madera.
El altar es de repisa encarnado y dorado: tiene su atril, sus tres palabreras, dos blandoncillos de cobre con una cadena de fierro, manteles y guarda manteles y una alfombra: tiene esta imagen otras alhajas y vestuarios de que dará razón don Francisco Zepeda como su mayordomo.

Capilla de Loreto

Que por estar actualmente labrándose en piedra se deja un claro [ilegible] para que se pueda en el apuntar las alhajas que en ella se destines y coloquen.

Capilla de la Purísima Concepción

Se compone de un retablo o colateral de talla dorado que esta todo el alto de ellas y en el medio esta la Purísima Concepción en su nicho de cristales, toda la alhajada de piedras y perlas, resplandor de plata guarnecido de dichas y peana forrada del terciopelo y embutido de varias reliquias de santos y ceras de Agnus con sus auténticas dentro del nicho, hay uno Santo Cristo de puro coral en su cruz, dos ramilletes de [ilegible] en dos camarines y otro que está solo
Por el cuerpo del colateral hay cuatro pantallas o triunfos de talla doradas y al asiento de estos un pequeño ovalito de vidrios con reliquias dentro
Dos láminas con sus vidrieras y ellas doradas en medio y cuatro espejos y seis pantallas que están embutidas
Una cruz de Jerusalén
Un Agnus Dei grande al remate del nicho y cuatro láminas también embutidas: abajo en el medio un nacimiento de marfil metido en vidriera con [ilegible] de plata y dos pantallitas embutidas, una en cada lado
Un Santo Cristo y en medio un relicario de una Santa Cruz encarnada embutida en vidrieras
Tiene el altar repisa dorada, dos atriles, dos palabreras con el evangelio de San Juan y Lavabo, cadenas de fierro, guarda manteles y alfombra y en el pavimento fuera de la grada con sepulcro de piedra con sus dos argollas de fierro

También hay en esta capilla un retablo de San Atenógenes de talla dorada con en Santo en medio y otros cuatro santos de bulto repartidos por el cuerpo de él. No tiene mesa, ni repisa porque nunca se celebra en él y el lado contrario del retablo de San Atenógenes se hallan dos cuadros de señor San Joaquín y Santa Ana en sus marcos dorados.

Capilla Santísima Trinidad

Se compone una capilla de un retablo de talla encarnada y dorada, en cuyo medio está colocado un cuadro de la Santísima Trinidad y en el cuerpo que forma ese medio los cuatro doctores de bulto: el de abajo está todo embutido de santas reliquias, cuatro láminas con sus vidrieras, dos nichos el medio con sus vidrios y en el grande una cruz de marfil con setenta y cinco relicarios pequeños de plata con reliquias de santos: Nueve cuadritos de vitelas recortadas en cada lado, un nicho de marfil adornado el asiento de dichas vitelas y de reliquias, y en el nicho de arriba que es de [ilegible] está una vitrina pequeña de

huesos de santo *Lignum Cruzis* en una custodia mediana de plata, la reliquia de Santa Ana en su relicario cuadrado de plata y a los lados seis nichos, dos de ellos con unos Niños Jesús recostados en cama guarnecidas de bricho de oro, plata [ilegible] con sus almohaditas verdes y cendales con listón de tela y otros cuatro en que están colocadas las reliquias de Santa Úrsula y San Antonio, cada una de ellas en sus respectivos relicarios de plata y las otras en unas torrecillas de metal dorado todas con vidriera.

A los lados están dos nichos con tres vidrieras cada una de ellos en que están colocados dos corazoncitos de huesos de santos guarnecidos de [ilegible] dorados y con espejuelos y aunque en sus remates había seis apóstoles chiquitos de bulto, ya no hay más que tres porque se han robado los otros. En el remate hay dos imágenes de piedra blanca que llaman de leche, y cuatro angelitos en uno, y en el otro tres
Hay once ceras de Agnus en cada lado, ocho laminas en golpe de bronce y en el remate o último cuerpo cuatro santos pequeños de bulto
Cuatro nichos con santos de bulto, seis blandoncillos de cristal medianos y cuatro grandes de los mismo sobre el altar estando el uno de ellos quebrado: dos pies de cristal para ramilletes: faltan varias reliquias y ceras de agnus juntamente con uno que los pilares de vidrio que por completo se lo robaron con lo que contenía. También un señor San Jorge, de bulto en sus andas, y puesto a caballo sin cosa de plata. El altar es de repisas, pintada y dorada, con su ara, dos atriles, su guardamanteles y alfombra.

En esta capilla hay también un retablo de Nuestra Señora de Belem, todo dorado en cuyo medio esta dorada la imagen de dicha señora dentro de vidrieras y arriba una del refugio, a los lados hay dos espejos: también un Santo Cristo, un San Lorenzo, un Santo Domingo de bulto y cuatro ángeles, el altar es de repisa, con ara y tres palabreros, dos blandoncillos de cobre con cadenas de fierro: hay lámpara de plata que no se pesó por haberse podido quitar y es nueva en la catedral.

Se vuelve a la capilla de Nuestra Señora de la Fuente
Donde se halla el altar que era de Nuestra Señora de Guadalupe y en la actualidad se conoce por el de San Pedro tiene dicho altar ara, mesa, manteles, cadenas de fierro y un atril. En la misma capilla se halla el altar que era conocido por el del Santo Cristo y en la actualidad se conoce por el del Santo Ángel de la Guarda, se compone dicho altar de mesa de un sotabanco dorado, ara, manteles, guarda manteles, sus cadenillas de fierro y alfombra: hay también una Santa Rosalía, Santa Rosa y Nuestra Señora del Carmen, dos palabreros y un San Juan Nepomuceno con un Santo Cristo de bulto en la mano al cargo del señor prebendado mencionado en su lugar.

Alhajas de oro

Primeramente hay una custodia grande de oro muy exquisita con su pie del mismo metal (y pie más de plata sobre dorada para la portarla, del cual se hablará después) guarnecida de brillantes y de otras piedras preciosas son faltarle alguna, cuyo costo (según la cuenta del maestro platero don José Careaga, vecino de México) puntualmente ascendió a treinta mil pesos y su peso de oro y piedras es de ciento cuatro marcos con ocho ángeles y santos que tiene al pie grande alrededor de los cuales tres de ellos tienen las dos manos ocupadas y los cinco restantes solo una
Otra custodia cuyo sol y viril son de oro y esta guarnecida de esmeraldas, rubíes de las que faltan dos y con una hijuela de oro que dio su señoría ilustrísima, tiene de peso tres marcos siete y tres cuartas onzas

Otro dicho sin piedras que pesa tres marcos seis onzas
Un cáliz, una patena una palmatoria con su cubo y espabiladeras todo de oro con peso de ocho marcos dos y tres cuartas onzas
Un cáliz con su patena y cucharita con peso de cuatro marcos siete y cuarta onzas
Otro dicho con su patena todo de oro como el anterior con esos de cuatro marcos
Un cáliz con patena, platillo, vinajeras y campanita todo de oro con peso de nueve marcos una y cuarta onza.
Tres bejucos y una cadena de oro con peso de un marco una onza y tres ochavas
Un pectoral de oro con veintidós esmeraldas que pesa dos onzas y una ochava
Otro de oro con vidrios y reliquias pesa dos onzas
Otro de filigrana y cruz de cristal que pesa tres cuartas
Una Purísima de oro esmaltada pesa una onza y diez [ilegible]
Una Nuestra Señora de Guadalupe de oro con siete piedras amarillas que pesa siete ochavas
Dos cintillos de oro con tres esmeraldas cada uno pesan media onza
Tres piedras moradas engarzadas en oro pesa una y cuarta onza
Dos esposas moradas pesan una onza
Otra de oro liso con reliquias dentro pesa una y media onza, inclusa un pectoral con ocho [ilegible] ambos
Yt una corona grande de oro con dieciocho piedras verdes pesa dos marcos una y media onzas
Dos anillos, uno verde y otro morado pesan tres ochavas
Un lazo de oro con treinta diamantes algunos de pendientes y siete hilos de perlas, dos de ellos de perla más menuda pesa con todo y sus listones una onza y nueve [ilegible]
Cuatro cintillos y dos [ilegible] de diamantes que son de la Purísima y todo pesa una cuarta
Una cruz de oro con veintiséis esmeraldas chicas y grandes sin almendra que es de la Purísima Concepción con un collarín y pulseras que todo consta de cuarenta y ocho hilos de perlas finas y pesan con el forro en que están armados y listones seis onzas
Una estrella grande de oro de alambre cubierta de perlas finas y muy buenas pesa dos onzas y nueve adarmes, que no constaba en el inventario anterior
Un pectoral de oro guarnecido de rubíes, diamantes y esmeraldas que le falta al pie un rubí y pesa una onza y una ochava que no constaba en el inventario anterior.
Una cadena de oro con dos onzas y una [ilegible] que sirve de para colgar la llave del alumbrado en las festividades
Cinco marcos, cinco candeleros de oro en poder del mayordomo de la fábrica don Miguel Gavilán que llevo para renovar el platillo y vinajeras que de construcción antigua se trató fuese de nueva construcción

Nota: en poder de su señoría ilustrísima está las siguientes cuatro cadenas de oro se ignora su peso
Once pectorales de los cuales el uno está con su esposa de [ilegible] y diamantes y este con los restantes, se ignora su peso
Dos esposas, una de una piedra morada fina y otra verde con el cerco de diamantes

Alhajas de plata

Primeramente, una lámpara mayor sobre dorada en trechos y con cuarenta y ocho arbotantes, y de más piezas que le componen y adornan, pesa un mil cuatrocientos sesenta y cuatro marcos, tres cuartas onzas

Una lámpara de Señor San José, que pesa cuarenta y ocho marcos seis onzas
Otra dicha de Nuestra Señora de la Fuente con peso de once marcos y se halla en la iglesia de Señor San Miguel, la de San Pedro que está en la capilla de Nuestra Señora de la Fuente con peso de veinte marcos tres onzas
Otra dicha que está en el alumbrado y pesa veintisiete marcos
Otra dicha que está en la capilla de la Santísima Trinidad y no se pesó por que no se pudo quitar, se nota que esta lámpara no estaba en el inventario y en la muerte del mayordomo de fábrica anterior Francisco Sañudo dijo se hallaba en su poder, su peso podrá ser de veinticinco marcos.
Un candil que está en el coro y pesa cuarenta y siete marcos
Doce cálices de plata sobredorados con sus patenas, todos buenos y pesan cuarenta y tres marcos cuatro onzas
Tres dichos de plata con los pies acanalados nuevos con sus patenas y las copas doradas pesan diez marcos cuatro onzas
Doce dichos de plata con trece patenas todas doradas, tres de los cálices dorados todos y los restantes dorados solos las copas, entre lo que se cuenta el que sirve a los difuntos y pesan treinta y nueve marcos cuatro onzas
Diez cucharitas doradas y sin doras pesan dos onzas, tres cuartas
Doce pares vinajeras doradas con platillos, cubos y campanillas y pesan cincuenta y un marcos
Treinta y tres candeleros de plata chicos con peso de ciento veintitrés marcos
Una palmatoria y dos punteros de plata que no teniendo palo la palmatoria todo pesa tres marcos
Dos atriles de plata que sirven para el altar mayor pesan treinta y seis marcos, tres onzas
Una hijuela de copón de plata pesa dos onzas
Una corona de plata dorada del niño del señor San José que donó don Antonio Landa pesa tres marcos, tres y una cuarta onzas
Una custodia chica sobre dorado que pesa cinco marcos, siete onzas
Un pie de custodia que sirve al sol de oro en los domingos de Minerva, está dorado y guarnecido de esmeraldas sin faltarle alguna pesa catorce marcos, una onza
Otro dicho sobre dorado que sirve para portar el sol de la custodia grande de oro y pesa once marcos y tres cuartas onzas
Un sagrario de plata armazón de madera, remates sobredorados, con su corazón en la puerta dos ángeles y un Santo Cristo todo pesa setenta y nueve marcos, dos onzas
Una puerta del Sagrario, armazón de madera adornado de reliquias, ceras de Agnus y piedras todo pesa setenta y cinco marcos
Un sagrario con su sotabanco guarnecido de plata armazón de madera que por su incomodidad, no se peso
Un brio de sagrario de la partida anterior con peso de diez marcos siete onzas
Un nicho del santo *Lignum Crucis* de plata formado sobre madera con algunas figuras de plata maciza pesa ochenta y seis marcos
Una campanita de plata para el altar mayor casi desdorado que sirve a las misas privadas pesa un marco, cuatro onzas
Un vaso de plata para dar agua en el comulgatorio pesa siete onzas
Cuatro hostiarios viejos y uno sin tapa, tres de ellos quintados y todos pesan cinco marcos, tres y media onzas
Un vaso para purificar lo dedos en el altar mayor dorado interior quintado pesa un marco media onza
Tres portapaces con su Santo Cristo que pesan cinco marcos siete y cuarta onzas

Un frontal de plata con sus cintas sobre doradas y una Nuestra Señora de los Dolores con su orla dorada que por su incomodidad, no se pesó
Otro dicho que también sirve en el altar mayor que por la misma causa no se pesó
Otro dicho que sirve en el altar de la sala capitular y a su tiempo en el monumento y por la misma incomodidad, no se pesó
Una palia de plata sobre dorada con las armas de San Pedro que con forro y cinta pesó nueve marcos cuatro y media onzas
Una tiara sobre dorada de San Pedro con su cruz de dieciocho esmeraldas en el remate y pesa diecisiete marcos
Una corona sobre dorada que sirve a la Purísima que está en la Sala Capitular y pesa tres marcos y tres y media onzas
Una dicha sobre dorada que sirve a la Purísima del altar mayor y pesa dos marcos una onza
Una dicha de Nuestra Señora de Topia y otra de su niño que ambas pesan un marco tres y tres cuartas onzas
Una dicha de Nuestra Señora de la Fuente y otra de su niño ambas sobredoradas pesan tres marcos una onza
Un resplandor de Nuestra Señora de los Dolores que está en el alumbrado pesa dos marcos, dos onzas
Una coronita y potencias del Santo Cristo del altar mayor y pesa tres onzas
Dos coronas y una cruz de Nuestra Señora del Rosario y su niño pesan siete onzas
Una corona sobredorada toda guarnecida de piedras finas que sirve a la Purísima grande, pesa siete marcos cuatro onzas
Una cruz manga corazón de madera y dos ciriales corazón de lo mismo, todo pesaba anteriormente setenta y nueve marcos siete y media onzas y en la actualidad pesan ochenta y nueve marcos
Otra dicha con sus dos ciriales corazón de madera todo pesa setenta y cinco marcos
Otra dicha para el altar chica con peso de tres marcos siete onzas
Una cruz de carey engarzada en plata con una piedra (besal) que pesa dos marcos una onza
Otra dicha con su Santo Cristo sobredorado que sirve en el altar de señor San José y pesa todo diez marcos tres y media onzas
Cuatro incensarios con tazas de cobre y cuatro navetas con cadenas y cucharas de plata, dos incensarios y las cuatro navetas están quemados, pesan treinta y siete marcos media onza
Una fuente vieja con sus esmeraldas y un pichel que sirven al altar mayor pesan once marcos seis y tres cuartas onzas
Un acetre viejo con dos hisopos, el acetre quintado y los hisopos sin quintar pesa veinte marcos siete onzas

[No se transcriben las secciones de metal, bronce y cobre, fierro y hoja de lata, ornamentos preciosos y primera clase, blancos, aras, etc.]

Libros de coro

37 libros de coro servibles, seis de ellos forrados de negro, con chapas de bronce
11 dichos maltratados pero aun sirven
3 dichos de idem, chicos maltratados
10 dichos de idem buenos
5 dichos maltratados

2 dichos desechados por inservibles
Total 68 buenos, dos inservibles [ilegible]
en fin son todos los libros de coro, el numero setenta

Piezas suelas de madera

Primeramente, un tenebrario de ébano embutido de hueso compuesto por tres cuerpos
Unas andas de cristal con remates de lo mismo que actualmente sirven de tabernáculo
Un altar portátil con su atril, ara, mesa y cuadro de pincel muy fino
Dos mesas pintadas de blanco para posas en la procesión del Corpus
Otra dicha grande en el chocolatero forrada de baqueta encarnada
Tres mesas de la pira con tres tarimas y la [ilegible]
Una mesita cuadrada en la sala capitular del sacristán mayor
Una mesa de altar
Una credencia forrada en terciopelo carmesí que suele servir en el alumbrado y en ocasiones arriba
Dos dichas pintadas de encarnado que sirven en el presbiterio para varios usos
Una escalera grande nuevamente hecha
Una bóveda dorada que fue del pirámide y una [ilegible]
Doce confesionarios de madera pintados y nuevamente hechos
Uno de madera pintada con filete de oro
Otro dicho mandad fabricar por el cura licenciado don Antonio Ávila
Doce atriles de pie parado [ilegible] en que se apunta los puntos o asistencia del coro
Un monumento completo pintado de blanco y dorado

[no se transciben los instrumentos de los músicos]

Antesacristía y sacristía de los señores prebendados y sus adornos

Primeramente hay en esta pieza dos vidrieras en sus dos ventanas en sus dos puertas
Una mampara de baqueta.
En el frente un crucifijo grande con cendal bajo de un dosel de terciopelo morado de que se habló en su lugar y un pedestal de madera sobre dorado en que están las imágenes de bulto de San Rodrigo, San Juan Nepomuceno y San Pedro.
En el mismo dos cuadros con marcos dorados de los misterios del Nacimiento del Señor y Adoración de los Reyes
Dos dichos iguales de la Resurrección y Ascensión del señor
Otro dicho de [ilegible] de Nuestra Señora de Guadalupe
Dos cornucopias grandes con sus espejos (de que se dijo) todas sobre doradas
Tres cajones que ocupan toda la sacristía para los ornamentos con sus entarimados a pie y rodos con chapa y llaves
Una mesa de ébano redonda en medio de la pieza
Un estante grande n que se guarda la cruz magna, cetros, [ilegible]

En la pieza de la antesacristía una vidriera con su ventana, puertas de madera y una mampara de cotense con papel pintado. Ahí mismo un cajón grande con varios chicos en que se guarda la sobrepelliz de los señores capitulares
Un aguamanil embutido en la misma pared
Un estante pintado verde para guardar los cálices
Un cuadro de un Crucifijo con marco dorado

Otro dicho de señor San Pedro pintura excelente con marco dorado
Dos goteras pintadas de encarnado sobre sus dos puertas con sus vivos de oro

En el pasadizo de la sacristía de los señores prebendados hay dos vidrieras una puerta de madera con chapa y llave, dos divisiones de cotense la una y entarimado todo el pasadizo con dos bancas de que ya se hizo mención.

Chocolatero

Primeramente tiene esta pieza una vidriera y su puerta con chapa y llave
Un cuadro del Santo Cristo, pues los demás que se hace mención en el inventario anterior de San Nicolás obispo de señora María Magdalena del Santo Rey David y San José están en la contaduría y corredores.

Bodegas

Hay una grande que merece este nombre con un estante con chapas y llaves en donde se guarda la plata sobrante de la iglesia y archicofradía y su puerta con chapas, llaves y candado sin llave. Una arca de madera con tres llaves que es de la fábrica. Hay tres bodegas chicas donde se guarda el carbón y otros necesarios todas con puertas, chapas y llaves y en una de ellas una estatua de un Santo de Piedra. Tres arañas de cristal [ilegible] una que donó el señor Arcediano Esquivel

Escalera y corredores de la Haceduría

Hay en la escalera puerta de rejillas de madera con cerrojo y en el descanso de ellas un cuadro de Nuestra Señora de Loreto con marco dorado y pintado.
Hay una puerta de fierro que cubre todo el claro en el primer descanso con su cerrojo
Tres cuadros viejos en los corredores.

Haceduría y sus adornos

Primeramente, un dosel de Damasco con galón de oro
Tres cortinas de seda con sus goteras y varillas de palo
Dos cuadros con marcos dorados, el uno el retrato del papa
Una lámina de la inspiración de San Francisco con marco forrado de plata delgada
Item un Santo Cristo e bronce con su peana y cruz de madera fina
Seis sillas forradas en terciopelo carmesí con galón de oro, y una dicha mayor para el [ilegible], todas maltratadas
Una mesa de paño encarnado de 2da inglés al cual le dieron un balazo en el sitio
Otra sobre mesa de idem
Una alfombra de tripe encarnada con varilla verde
Una badana negra
Una mesa grande de contar dinero
Una banqueta y dos bancos sobre que están las tres arcas de fierro [ilegible] para los caudales
Una arca de madera con tres llaves
Dos tablas, la una de madera de carmín y la otra de cotense enyesada
Una vidriera y dos puertas con chapas y llaves y en una de ellas una mampara pintada de cotense

Dos sillas forradas de baqueta negra
Una alfombra maltratada
Un tintero grande de plata con asiento de plata y tiene cinco vasos para dos tinteros, dos salvaderas y una [ilegible]

Contaduría

Primeramente, cuatro cuadros grandes, dos de ellos sin marco y los otros dos con ellos dorados
Tres dichos pequeños con marcos de madera
Tres dichos chiquitos sin marcos
Dos mesas con carpetas verdes viejas
Otras dos, la una carpeta encarnada y la otra con su carpeta de jerga muy vieja
Tres sillas forradas en baqueta
Un aguamanil y un palo para poner la toalla
Una alfombra maltratada
Un estante pequeño de madera de pino blanco
Uno dicho grade pintado de azul con 18 cajones para papeles y un banco de asiento
Un armario pequeño pintado de azul con su chapa, una llave y banco de asiento
Una prensa de madera
Cuatro tablas en que se asientan las fincas
Tres cajones de madera sueltos
Dos vidrieras y una puerta con chapa y llave y una mampara de cotense pintada

Ante cocina y cocina

Estas son tres piezas y en solo una de ellas hay puerta con chapa y llave forrada con hoja de lata que contiene varios muebles viejos como barriles [ilegible]

Sala y recámara del padre sacristán mayor

En la sala hay tres ventanas con puertas, pero sin cristales y en ambas piezas ocho cuadros viejos de ellos uno chico y en la sala todos los retratos de los señores obispos, teniendo esta pieza su puerta con chapa y llave.

Sala capitular

Contiene dos piezas la del archivo y la que sirve para os cabildos con sus vidrieras, sus puertas con chapa y llaves y en la del archivo hay una [ilegible] con puerta y llaves, un estante, un armario con puertas tres chapas y llaves, una mesa son cajón

En la sala de cabildo hay en el testero una imagen de la Purísima Concepción de Guatemala con su corona plata sobre dorada bajo de un dosel de tisú con galón, fleco y borlas de oro, al que cubre con cortinas de damasco con su gotera forrado de terciopelo carmesí con galón y fleco de los mismo
Seis serafines y un San Miguel de bulto fábrica guatemalteca primorosa
Diez ramilletes, los dos, uno en un vaso y el otro de china y dos sin pies
Dos espejos grandes de talla muy bien dorado
Cinco cortinas de damasco con sus goteras y sus correspondientes argollas de que ya se ha hecho mención, las cuatro puertas y la una guardada en poder de don Manuel Pacheco

Un cuadro pintura superior del misterio de la Purísima Concepción con marco dorado de bajo de un dosel de Damasco galonado de oro
Docelito de galón y punta de oro en la gotera de terciopelo
Dos ángeles de media vara que se halla en el altar
Todas las paredes de la pieza están cubiertas de cortinas de Damasco
Una mesa grande con sobremesa de Damasco carmesí galón de oro y un tapetito de paño azul para impedir que se manche el Damasco cundo se escribe
Una mesita de vitral forrada con galón de oro, dos cojines correspondientes de lo mismo
Una tarima del altar y otras tres a ellas contiguas
Cuatro mesitas credencias a los lados del altar, dos de ellas cubiertas con fundas de Damasco guarnecido de [ilegible] amarillo y las otras dos con fundas de capichola carmesí
Una mesa larga con fundas de [ilegible]
Doce sillas forradas en terciopelo carmesí con galón de plata y la del prelado con galón de oro y está colocada sobre una tarima
Catorce lienzos del apostolado pinturas excelente
Otro dicho del retrato del prelado actual y los dieciocho de los otros prelados que existen en la sala del sacristán mayor de que a se ha hecho mención.

Sacristía menor

Consta de tres piezas, la principal que es la sacristía con dos puertas con chapas y llaves, ventana de vidrio y una claraboya con su encerado de Bretaña y hay dentro de ella las cosas siguientes:
Dos crucifijos grandes el uno puesto en una cruz pintada de verde y el otro colocado en un dosel de cotense pintado y su pena
Otro chico con cantoneras de placa, de que ya se habló y una peana embutida
Un nicho de espejuelo con San Juan Nepomuceno pintado
Cuatro cuadros medianos sin marcos**,** dos de ellos de San Jorge, otro de Nuestra Señora de la fuente y el otro de Jesús Nazareno.
Tres cajones grandes para ornamentos y guardas las sobrepellices de los capitulares
Un calvario de [ilegible] con las imágenes siguientes, un Santo Cristo, la Santísima Virgen, la Magdalena, San Juan, San Dimas y gestas
Una tarima
La mesa de [ilegible] con sus molduras alrededor
Un espejo con moldura dorada
Un armario para guardar la ropa del pertiguero, la de os acólitos y algunos libros
Tres estantes para guardar los libros de coro, dos grandes y el otro mediano
Un armario con llave que contiene los papeles de música por el orden que consta en el inventario que de ello se formó
Durango, octubre 29 de 1822

[Rúbrica]
Juan Bautista

[Rúbrica]
Miguel Pérez Gavilán

Nota de los trastos que se reconocen por del Sagrario

Un estante grande [ilegible] con dos llaves para Archivo
Uno chico laminado para los señores del Sagrado Corazón de Jesús
Otro grande que sirve para alzar los cálices
Una mesa para [ilegible] seis cajones con chapas para...
Otras con nueve cajones con chapa que se quedó en Santa Ana
Una [ilegible] con dos chapa para ornamentos
Dos tarimas medianas
Una mesa chica aforrada en baqueta negra y sirve de aparador
Dos que sirven para tumba
Una con cajón y chapa que sirve para el uso de los padres
Una banca mediana
Una silla de brazos maltratada
Un cancel con una puerta, chapa y llaves
Un cancel con dos puertas a la sacristía
Un clavijero con dos alcayatas
Un banco pata la tinaja del agua
Otro para el aguamanil con su [ilegible]
Una tabla en que consta los [ilegible] para las funciones

Alhajas

Un cáliz de plata orado con patena y cucharita
Uno de plata orado con patena y cucharita
Uno de plata con relicario y copón
Tres pares de vinajeras de plata
Una pila bautismal de plata con tapadera, concha, crismeras, y salero sin tapaderas
Seis blandoncillo de plata
Dos cajones de plata
Una tasa que sirve de copón de plata
Una cajita y aderezo, una llave con ojo de plata
Un ostiario de plata
Una palma con tres coronas de San Juan Nepomuceno
Una daga de plata dorada
Un resplandor
Una corona
Dos palabreros con sus marcos de plata
Un báculo del Señor San Francisco de Padua
Una cruz de plata
Dos ciriales de plata
Un incensario de plata
Una naveta
Un vaso de plata con platillo y tapadera
Un cajón de lata dorado con hijuela id. con ampolleta [ilegible]
Dos cálices de plata [ilegible] cucharitas de plata
Ornamentos
Un ornamento blanco con dalmáticas, el falta una cerda...

Anexo 11

Libro del inventario del convento, iglesia y sacristía de San Antonio de Padua de la ciudad de Durango

Hago constar que en este convento no encontré libro ninguno de inventario de esta casa y este es el destinado para entrar en él todos los enseres que encontré al llegar aquí destinado y mandado por la obediencia. Desde el día 22 del mes de diciembre del año de 1906 hasta la fecha. Durango, diciembre 26 del año de 1906.

[Rúbrica]

Fr. Antonio Mariblanca

[Nota: Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Durango, Dgo. a 23 de abril 1940]

Inventario del convento, iglesia y sacristía, en la ciudad de Durango, México: desde el año de 1906 hasta el presente de 1908.

El día 22 de diciembre del año de 1906 llegué a este convento, y tomé posesión de él con el cargo de Guardián cuyo nombramiento me dio de él el muy reverendo padre Provincial Fr. Pedro Espinoza actual Provincial de esta Santa Provincia de Zacatecas. Por mandato y orden del mismo pasé a la ciudad de Zacatecas al convento de dicha ciudad para que el Guardián de dicho convento que lo es el muy reverendo fray Francisco Mancera me entregara el inventario de este convento; y me contesto que a él no le habían entregado nada y que por lo mismo él nada me podría entregar de tal inventario.

Puedo asegurar en conciencia que desde el año de 1856 del próximo siglo pasado diecinueve hasta este año de 1906 no se han ocupado, ninguno de los reverendos padres guardianes que se han venido sucediendo en este convento, de hacer el inventario de todo lo que existe y existía en este pobre convento, sacristía e iglesia; cuanta desidia dios mío!!! ¿Por qué tanto abandono? Dios Nuestro Señor y padrea San Francisco lo exigirán en cuenta; yo hago y haré lo que me parece y en conciencia estoy obligado de hacer respecto a tener el dicho inventario al corriente para que mis prelados sepan lo que encontré.

Debo de advertir que antes de que yo viniera a tomar posesión de este convento e iglesia; estuvo en este mismo, con el cargo de guardián el muy reverendo padre fray Francisco Mancera; que fue trasladado por orden del muy reverendo padre provincial nuestro padre y carísimo fray Pedro Espinoza al convento de la Purísima Concepción de la ciudad de Zacatecas donde actualmente reside. También puedo decir que sin temor de equivocarme, que encontré este pobre convento en un estado muy deteriorado, sin habitaciones donde poder estar, sin desagüe, por cuya causa las aguas cuando llovía, se recurrían en el patio que hoy ocupa el pozo o noria y se filtraban en las paredes de la antigua Sacristía con notable detrimento de la fábrica, paredes del edificio, al cual tuve que poner un fuerte contra cimiento ara evitar el desplome de la pared; se pusieron [nuestras] nuevas en la sacristía, en la antesacristía; en la puerta que sirve para salir a la iglesia, también se repuso puerta nueva; puertas se pusieron también a los patios que no tenían, se construyó de nuevo la sacristía, con una ventana nueva y reja de fierro. Se fundieron dos campanas que

estaban rotas; se aseguró con una vigueta de fierro la campana mayor que por estar ya podrida las vigas amenazaba venirse abajo.

Se construyó nuevo un campanario para poner en él la campana que sirve para tocar a misa del diario. Se puso desagüe nuevo, desde el segundo patio hasta la calle de San Francisco; no de [ilegible] sino de tubos de barro colado, o sea de drenaje. Se puso barandal nuevo en la iglesia aprovechando algo del primitivo que según testigos de esta ciudad el reverendo padre fray Francisco Mancera lo quitó sin motivo ni excusa y siendo el que quito muy antiguo y muy bueno, puso otro de menor precio y de hierro vaciado y lo puso encime de unos cajones de madera que estorbaban mucho a los fieles. Se pintaron dos confesionarios; las bancas de la iglesia; la cajonera de la sacristía; dos armarios o aparadores; se arreglaron las sillas del presbiterio, se las pintó, se les arreglaron los ciriales y la cruz alta que estaban en muy malas en todo.

También se arregló la capilla que hoy está dedicada a la Santísima Virgen María Inmaculada. Dicha capilla al encontré en un miserable estado de abandono tal, que causaba lastima y vergüenza a la par que mostraba hilaridad y compasión a los fieles que se dignaban entrar en la iglesia. Se pintó al óleo como hoy está, se le puso el barandal nuevo y se le pintó el templete que ya estaba hecho pero no pintado, se pintó y se le pusieron los cristales.

También se le puso el piso de cemento de ladrillo comprimido; la puerta de la dicha capilla se arregló y se pintó. Después de que quedó arreglada según hoy esta, se le abrió al culto público; bendiciéndola por orden del ilustrísimo fray doctor don Santiago Zubiría y Manzanera (actual arzobispo de esta ciudad, el señor presbítero don José de Jesús Contreras, deán de la Santa Iglesia Catedral. También se entarimaron las piezas que hay arriba, o sea la parte de claustro que es la parte alta del único el claustro que ha quedado. Dicha parte alta estaba tan abandonada que daba lastima, se le quitó el piso que era de ladrillo; todo despedazado, a más de la mucha tierra o escombro que tanto era que se cimbreaban las vigas y temiendo se hundiera lo quiete todo y ayudado por el señor presbítero don Miguel Rueda pusimos el piso que hoy hay de duela o machimbre; también se puso nueva la escalera que hay para subir al coro; es de madera; la que había de piedra, era muy deteriorada y muy pesada, tanto que también era de peligro a las vigas del techo. También se limpió y se escombró el coro, que hoy estaban tirados y hacinados los pocos cuadros que hoy están colgados en el claustro, sacristía y otros lugares de este pobre convento. Dichos cuadros estaban en muy mal estado.

También se puso nueva la ventana vidriera, del coro y se pintó pues la que había en vez de cristales tenía tela de manta. Los órganos, según los encontré, así están pues no he tenido limosna para poner uno nuevo.

También se recogieron los libros (bien pocos pro cierto de los muchos que había en la antigua biblioteca) los encontré tirado y amontonados unos en la sacristía antigua que había; otros en el coro; otros en otras partes expuestos siempre a las manos ajenas, de tal suerte que faltaban muchos de los que había. Hoy están en ya recogidos en una habitación para evitar la rapiña. También se han hecho habitaciones nuevas en la antigua ante sacristía para uso de los moradores de este convento, se puso una escalera nueva de madera con barandal de fierro; también se hizo cocina nueva pues no encontré ninguna; los patios se arreglaron y se enlosaron; se hizo un pozo en uno de los patios para evitar la humedad y tener agua más a mano para las necesidades del convento.

Hace poco más de quince días se fundió otra campana nueva con el mismo metal antiguo que había de la antigua que estaba rota e inservible.

Todos estos trabajos y reparaciones se han hecho desde el día 27 de diciembre del año de mil nueve cientos y seis hasta el presente de mil nueve ciento y ocho. Hago constar también que todos los gastos que se han originado en estos trabajos, parte han sido pagados de la limosna que se han recogido en las misas rezadas los domingos y días festivos; de lo que han dado los fieles, pero también de las limosnas que en particular me han remitido personas piadosas, que habrá sido la cantidad de doscientos pesos: parte también de la limosna recogida en los cepillos de la iglesia: parte también de la limosna de formalillos de los hermanos y hermanas de la V. O. A. de Penitencia; parte también de la limosna que yo traje cuando llegué a este convento; y arte también de dos mil pesos que pedí prestados, a una persona de esta ciudad de Durango a los pocos meses de llegar; y los pedí porque tuve que pagar a los acreedores de los efectos y materiales que se necesitaron para sacar las obras de reparación de este convento, iglesia y sacristía cuya cantidad estoy debiendo hasta el presente, que son dos mil pesos y verdad y cierto que los frailes menores, no podemos comprometernos con semejantes deudas, pero vista la apremiante necesidad en que se encontraba este convento, iglesia y sacristía de ser reparado y no siendo bastantes las limosnas de los fieles; pedí la expresada cantidad ara concluir las reparaciones que hoy por la gran misericordia de Dios Nuestro Señor está terminada: aunque no pagada la deuda de dos mil pesos. Más con la ayuda de Dios Nuestro Señor se pagara pronto.

Se me olvida también se pusieron doscientos trece cristales a todas las vidrieras de las ventanas de la iglesia, sacristía y convento. También se limpió la fachada de piedra o cantera de la puerta principal de la iglesia, coro y capilla de la Ilustrísima Virgen Nuestra Inmaculada, que estaban tapadas con cal y almagre o sea blanqueadas o [ilegible].

Todas estas obras han tenido de costo como cuatro mil setecientos ochenta y seis pesos aproximadamente.

Es cierto que todos estos apuntes deben estar puestos en el libro de cargo y data, pero como no encontré libro de este asunto o para estos apuntes; lo he puesto en este del inventario para que así puesto o sentado en uno sólo sea más fácil revisarlo de una vez.

Doy principio al inventario del convento, iglesia y sacristía.

Alhajas que encontré al legar como cálices, custodias, copones, candeleros, incensarios, patenas, misales, ciriales, crucifijos, candelabros, copas, etc.

Cálices: cuatro, tres de plata dorada y uno sin dorar
Custodias: una de plata dorada y con algunas piedras falsas
Copones.: dos de plata dorada antiguos con sus tapas de lo mismo
Incensarios: uno de plata y naveta de plata
Ciriales, dos de metal dorado o bronce
Cruces: una alta de metal dorado o bronce
Santos Cristo: uno en cada altar, e del altar mayor de metal o bronce; los demás de madera y metal algunos comprados por mí
Acetres: uno de cobre para uso de la iglesia

Ropas para uso de los sacerdotes

Blancos: cinco con sus accesorios, cuatro casullas blancas para uso de diario, cuatro paños o almaizales blancos.
Ropa encarnada para uso de la iglesia
Dos con sus accesorios, tres casullas encarnadas con sus accesorios.
Ropa morada para uso de la iglesia
Uno morado en buen estado con sus accesorios; más dos listones; más dos planetas.
Ropas negras para uso de la iglesia
Uno negro con sus accesorios; dos planetas; dos estolones.
Tres casullas negras con sus accesorios.
Ropa verde
Dos casullas con sus accesorios
Ropa azul o de la Purísima para uso de la iglesia
Uno azul con sus accesorios. Dos casullas en buen estado.
Capas pluviales de todas clases
Blancas: tres y cuatro paños de hombros o almaizales blanco.
Encarnadas: una y dos paños de hombros de lo mismo o almaizales.
Moradas: una y dos paños de hombros de lo mismo.
Negras: una y dos paños de hombros de lo mismo

Ropa blanca de albas, amitos y roquetes

Quince albas
Cinco amitos
Cuatro roquetes, ocho de los acólitos

Corporales y purificadores, trece corporales y treinta purificadores

Candeleros y candelabros

Treinta candeleros grandes y veintiún medianos y diez chicos y seis lisos chicos, todos de bronce corriente
Cuatro candelabros grandes, dos de siete luces y dos de seis luces del mismo metal; más dos chicos de tres y de cuatro luces del mismo metal
Dos tercerillas

Ramos, esferas y floreros

Son bastantes para el adorno de los altares de la iglesia

Enceres de la sacristía

Dos cajoneras para guardar las ropas sacerdotales
Roperos para lo mismo grandes y dos chicos
Una banca
Dos espejos grandes antiguos
Una imagen de la purísima antigua´
Un cuadro grande que representa al Cenáculo

Tres cuadros ovalados de la Vida de la Ilustrísima Virgen; dos de éstos con marco antiguo dorado
Dos cuadros de la Ilustrísima Virgen con marco dorado
Uno grande de San Juan Bautista
Otro cuadro d San Antonio de Padua
Otro de San José
Otro chico de San Agustín (ya no existe)
Un confesionario

Altares e imágenes de la iglesia

Altar mayor con la imagen de San Antonio de Padua con el Niño Jesús

Altar de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza: al lado del evangelio uno dedicado al Sagrado Corazón d Jesús, otro dedicado a la Ilustrísima Virgen del Carmelo con su imagen cada uno.

Altares en el cuerpo o nave de la iglesia; uno dedicado a San José con su imagen de vestidos; otro en frente dedicado a Nuestro Señor San Francisco con la imagen de talla.

Otro dedicado al Santo Cristo del Mezquital con su imagen; más dos imágenes que valen poco de la Nuestra Señora de los Dolores y San Juan. Otro en frente dedicado a Nuestra Señora de la Soledad con su imagen de vestir y debajo un Santo Sepulcro del Señor con su imagen. Hay otras cuatro imágenes, dos en el mismo altar de Nuestro Señor San Francisco, una de San Benito de Palermo, otra de San Pascual Bailón. Otras dos están en dos urnas de madera y cristal o vidrio, una de Nuestra Señora del [Hachazo] o del Mezquital y otra de San Francisco de Paula.

Debajo de la torre hay una capilla que la encontré abandonada y sin culto ninguno. Más hoy está ya aseada y limpia y abierta al culto público con la imagen del Señor de la Providencia o de Jesús Nazareno.

Además hay en cada altar del cuerpo de la iglesia, que son cuatro, una tarima nueva; que antes no tenían. Hay además, ocho bancas grandes que se pintaron hace pocos meses. Además se compraron veinte bancas chicas de dos asientos cada una; importaron cincuenta pesos; doce hay en la iglesia y ocho en la capilla de la Purísima Virgen María.

Hay un Viacrucis grabado en Parta. Hay cuatro candiles o arańos de cristal que valen poco. Confesionarios hay cuatro; uno está en la Sacristía como quedo dicho. En el coro hay dos órganos en pésimo estado. Hay también parte de la antigua sillería; hay un Santo Cristo y hay un cuadro antiguo en el testero de la pared del centro que representa a Nuestros Santos padres San Francisco y Santo Domingo de Guzmán y el Sueño de su Santidad Gregorio IX. Hay un facistol viejo y chico.

Capilla dedicada a la Purísima Concepción de Nuestra Santísima. Se pintó y decoró toda según está. Se le puso barandal nuevo, piso de ladrillo comprimido de cemento, se le puso dos pilas nuevas para agua bendita: hay ocho bancas chicas nuevas compañeras de las de la iglesia, unas sillas antiguas que se pintaron hace poco y estaban tiradas en los patios.

La alfombra que hay, estaba a expensas de la señorita Jesús Mendivel y demás fieles: las columnas, floreros y ramos son todos de limosna. Los gastos de material, obra de mano y demás que se necesitó fueron sufragados por la caridad de los fieles bienhechores, cuya limosna fue recogida por la citada señorita Jesús Mendivel. La luz y lámpara a que arde diariamente es a expensas y costeada por la señorita Francisca Díaz.

Menos el piso de ladrillo de cemento comprimido que se puso a expensas del padre guardián fray Antonio Mariblanca y costó ciento noventa y seis pesos.

Torre de la iglesia

Encontré dicha torre en estado lamentable con tres campanas rotas; otra, la mayor cayéndose

En el presente año que es el de 1909 se techó el cuarto o habitación que sirve para guardar candeleros, mesitas, ramos esferitas, candelabros, alfombras y demás cosas útiles y necesarias para el culto. Dicha habitación tiene su puerta de entrada por la misma sacristía, se le puso techo nuevo de madera o vigas nuevas, tabla buena y nueva y láminas de zinc. Se le piso puerta nueva, se le enladrillo y s ele abrió una ventana con su reja nueva y para que se ventana pues no la tenía.

Hay en dicha pieza dos imágenes de Nuestro Señor San Francisco, una que es de la iglesia de la V. O. A. de Penitencia; y otra que es de [Gormes] y era la que presidia el coro cuando había comunidad. Las dos son de vestido de hábito. También hay otra imagen de San Benito de Palermo, chica y de talla.

Hay también un aparador de manta con armazón de madera que sirve para guardar floreros, candelabros, candeleros y esferitas.

Hay una cómoda vieja y un estante viejo, una mesa antigua y unos cajoncillos para guardar [ilegible].

Hay un estante nuevo con las insignias de la V. O. A. de penitencia pintado en tela por la hermana Antonia Barraza.

Hay una cruz grande de madera pintada de azul y blanco; otras dos insignias de la V. O. A. de penitencia. Dos imágenes chicas una de la Purísima Virgen María; y otra de Nuestro Señor San Francisco que están sobre una andas; que sirven para las procesiones mensuales de los cofrades del bordón.

En este mismo año se arregló el antiguo órgano grande y hoy gracias a Dios está sirviendo; lo arregló y compuso el fraile Joaquín Amezaga, organista y cantor de esta iglesia, para arreglarlo hubo necesidad de reponerle bastantes o carito el flautado del órgano chico.

Muebles o enceres que encontré cuando vine. Son del convento los siguientes:

Ninguna camas, pues tengo una para uso: propiedad del presbítero fraile Miguel Rueda. Se le volvió y la que hay es del convento.
Una mesa que sirve para el despacho y comedor

Hay dos cómodas viejísimas que sirve para el comedor y cocina
Cinco sillas muy viejas, platos ninguno
Utensilios de cocina nada encontré.

Muy frecuentemente en estos tiempos calamitosos por los que hoy atravesamos los hijos de San Francisco de Asís Nuestro Padre fundador de la religión seráfica.

La habitación que sirve de despacho fue arreglada por mí y los muebles que tengo al uso, son de una personal que se reservó la propiedad, y me los prestó para mientras este en este convento o me mueva: pero ya los donó al convento y son un aparador, escritorio de dos cuerpo, todo de roble; bastante antiguo; hay nueve sillas buenas con asiento de bejuco, en buen estado; una mesa de un solo pie chapeada de roble y muy bien conservada; hay un aparato o [ilegible] de bronce en buen estado.

También en este año se compraron tres albas buenas de encaje: cíngulos se compraron (porque no había nada más que tres y casi inservibles), tres cíngulos blancos; tres encarnados; tres negros-; tres morados; tres verdes.

Hay también en la cocina y comedor lo siguiente: comedor; u aparador para platos, vasos y manteles y servilletas. Es de dos cuerpos pitado de negro. Platos hay los suficientes para el uso de los religiosos; hay más de una docena de cucharas, cuchillos, lo mismo tenedores hay los mismos. Vasos hay más de una docena, copas lo mismo, un filtro para el agua o destiladera. Hay una mesa nueva que costó ocho pesos pintada de color café obscuro, hay una silla con asiento de bejuco. En la cocina hay lo suficiente de sartenes y cazuelas para el uso; dos pare de botes para el agua; dos de zinc o lámina y dos de hoja de lata.

Quedan ocho cargas de carbón pata el uso de cocina y planchas, manteca en bote grande, cuatro papas y arrobas.

Macetas en el patio hay cuarenta y seis.

También se compró en este año una casulla de primera nueva bordada en oro: un frontal para el altar mayor del Señor del [ilegible], tres, [ilegible] doradas de metal; una custodia de metal dorado, un cáliz que vale veintiocho pesos y la custodia treinta y un pesos que la pago doña Antonia Franco viuda de Arana
Se compró otra cama y mantas, dos aguamaniles, dos burós ara uso del convento.
Cera quedan cinco arrobas de cera blanca y amarilla.
Otra lámpara o aparato de bronce y dos aparatos de cristal. Un cama pie o sofá en buen estado
Una puesta antigua de talla de dos hojas
Un aparador ropero nuevo
Dos escupideras de fiero con baño de porcelana
Conformes, en este inventario

[Rúbrica] fray Antonio Mariblanca

[Nota: Más un mueble estilo “misión” de oeste y consta de nueve piezas]

[Rúbrica] fray Mojica G.

Obedeciendo las órdenes de mi superior y de esta mitra hice entrega de este inventario los formulados por los reverendos padres guardianes fray Antonio Mariblanca y fray Gregorio García, existiendo todo lo aquí indicado menos lo de comestible y lo siguiente: en la página cinco bis. habla de unos cuadros de pintura. Están los allí indicados menos: un óvalo de los diez que apunta. El de San José no existe. El de San Agustín no existe y algunas cosas de [ilegible] y deterioro ya no existen. De los vasos sagrados falta un copón que fue robado por los bandidos.

Durango, febrero 13, 1916

[Rúbrica] fray Mojica G.

[Rúbrica] M. Rodríguez

Con fecha a 11 d febrero de 1916 fueron robadas todas las llaves del templo y de la sacristía

[Rúbrica] fray Mojica G.

Cumpliendo con lo dispuesto por la sagrada mitra de esta ciudad hice entrega al señor presbítero don Florentino Contreras de los vasos sagrados, ornamentos, utensilios y de todo lo correspondiente al templo de San Francisco de esta ciudad, según consta por el siguiente inventario.

Vasos sagrados

Una custodia grande de dos piezas de plata dorada
Piezas de plata dorada
Una custodia chica de metal dorado
Seis cálices de plata dorad, cinco antiguos y uno moderno
Un copón antiguo de plata dorada
Una patena grande de plata dorada para comunión

Ornamentos

Cinco juegos de color blanco compuestos de casulla, dalmáticas y sus accesorios
Seis casullas sueltas, una enteramente nueva bordada de oro, otra bordada de seda y cuatro paños de hombros
Tres capas pluviales blancas de medio uso

Dos juegos azules compuesto de casulla y dalmáticas con sus accesorios
Dos casullas sueltas y una capa pluvial, todo casi nuevo
Dos juegos de color rojo, seis casullas sueltas, dos capas pluviales y tres paños de hombros
Tres juegos negros, tres sueltas, dos planetas, tres capas pluviales y tres paños de hombros, todo estos con sus accesorios correspondientes.
Dos juegos de color morado, cuatro casullas sueltas, una de estas nueva y siendo de primera
Dos planetas, cuatro estolones, una capa pluvial, tres paños de hombros y dos frontales para el altar

Un juego verde, cuatro casullas sueltas siendo una de ellas de primera, una capa pluvial y dos paños de hombros
Dieciocho cíngulos de cordón casi nuevos, tres de cada color, blanco azul, rojo, negro, morado y verde
Seis albas de punto fino, tres con fondo y tres sin él
Seis albas de punto corriente sin forrado y tres de puro lino
Trece amitos con listones de diferentes colores
Cuatro [cotas] con blanda para administración de los sacramentos
Cuarenta y siete corporales en muy buen estado
Ciento cuarenta purificadores y cuarenta y siete [ilegible] la mayor parte en buen estado de uso
Seis manteles para el altar mayor, unos bordados de oro y otros de plata
Dieciocho manteles, uno de tela de oro y los demás de diferentes hondas y encajes
Diez sabanillas o lienzos blancos para los altares
Dos manteles para el comulgatorio y púlpito
Cinco conopeos de diferente clase y color
Diez cotas para monaguillos. Ocho vestidos para los mismos, tres negros, tres azules y dos rojos, más una sotana negra de medio uso
Veintidós lienzos morados para cubrir imágenes de diferentes medidas
Un palio bordado de oro

Imágenes grandes o de tamaño natural

Escultura

Un San Antonio de Padua con niño y ex votos
Tres San Francisco de Asís, uno de goznes
Una Purísima Concepción con nubes y ángeles, Sagrado Corazón y corona de plata dorada adornada con distintas piedras
Un San Buenaventura con pocos ex votos
Una Divina Providencia con algunos ex votos
Un Señor del Mezquital y pocos ex votos
Un Nuestra Señora de los Dolores y tres ex votos
Un San Juan Evangelista
Un Señor San José con niño
Un Santo Entierro
Una Nuestra Señora de la Soledad
Una Nuestra Señora del Carmen con niño
Un Nuestro Señor Crucificado

Imágenes medianas

Una Purísima y una mesa prestados a Francisco Rocha
Un San Pascual Bailón
Un San Benito de Palermo
Una Nuestra Señora del Rayo
Un Nuestro Señor Crucificado

Imágenes más chicas

Una Purísima, vestido de lienzo
Un San Benito de Palermo
Un San Francisco de Paula
Un San Francisco de Asís
Un San Felipe protomártir mexicano
Un Niño Dios
Un San Antonio de Padua y Niño con pan
Nuestra Señora del Pilar
Dos ángeles actitud de adoración
Un ángel en el remate del altar de Nuestra Señora de Guadalupe

Imágenes de Pintura

Yt una nuestra Señora de Guadalupe
Yt una Nuestra Señora de la Luz
Yt una Nuestra Señora del Refugio
Yt otra imagen de Nuestra Señora del Refugio y su nicho y arco corresponde a los Señores comerciantes del mercado
Catorce cuadros del Santo Vía Crucis estilo gótico

Pinturas antiguas al óleo sin marco

Una Cena del Señor
Un San Andrés
Un San Pablo
Un Sn Juan Bautista
Purísima Concepción
Un Santiago el mayor
Un San Bernabé
Un San Felipe
Un San Simón
Un cuadro con tres pinturas sin nombre

Pinturas con marcos de madera

Una Nuestra Señora de Guadalupe
Una Nuestra Señora de la Soledad
Un cuadro grande con Purísima y otras dos pinturas
Un San Ignacio de Loyola
Un San Juan Evangelista
Un San Felipe
Un San Francisco
Un San Tadeo
Un San Bartolomé
Un San Simón
Una Conformidad de San Francisco
Una Presentación
Una Adoración

Un Nacimiento
Un San Antonio
Un Desposorios
Un cuadro de una Virgen
Un San Buenaventura según parece
Un martirio de un santo
Un cuadro que no conocimos
Una Huida a Egipto
Una Transfiguración de San Francisco
Un San Francisco entre espinas
Una Santa Gertrudis
Un San José
Un retrato de Benito Crespo
Seis óvalos empacados en caja nueva
Un cuadro grande con alegoría por José García
Una Circuncisión
Un Nuestra Señora del Carmen
Una Visitación de Santa Isabel
Una oración de Nuestro Señor en el huerto
Un cuadro de San Antonio según parece
Un cuadro que no conocemos
Dos cuadros de religiosos, según parece
Una muerte de San Francisco
Tres cuadros en el frontón parte inferior

Candeleros

Seis candeleros de latón amarillos de un metro de alto aproximadamente
Veinticuatro candeleros de latón amarillo un poco más chicos que los anteriores
Diez candeleros de latón amarillo de sesenta o setenta centímetros aproximadamente
Cuatro candelero de latón amarillo de cuarenta centímetros aproximadamente
Dos ciriales y cruz alta de latón
Un manifestador de tres, cinco y siete luces
Un crucifijo de metal amarillo de sesenta centímetros aproximadamente
Tres coronas imperiales de plata dorada
Un incensario y naveta, ambos de plata
Un acetre de cobre
Dos aparatos de latón de media luz
Ocho campanas de bronce de veinte centímetros aproximadamente
Un campanillero con cuatro campanitas
Dos campanitas de metal amarillo
Tres lámparas grandes con guardabrisa y chupones de cristal
Cuatro candiles de cristal colgados en el cuerpo del templo
Cuatro lámparas chicas de color para depósito
Dos extensiones grandes con adornos de cera de color
Sesenta floreros aproximadamente de diferentes clase y estilo
Muchas esferas de color grandes y chicas
Dos espejos cristal con adornos de un metro aproximadamente
Tres alfombras grandes, [nueve] más chicas y un tapete
Dos estandartes de raso y tres de madera

Seis vestidos de la Purísima, bordados de oro
Diecisiete vestiditos del Niño de San Antonio de varios colores y once piezas de ropa blanca
Tres mucetas para el cofrón. Algunos vestidos del santo, los más de raso y felpa.
En el cuerpo del templo existen cuatro confesionarios en buen estado
Once bancas grandes para uso de los fieles y veinte chicas
Seis sillones forrados de felpa para celebrante y diáconos
Tres reclinatorios de cojín
Ocho reclinatorios de madera
Un atril para diáconos
Siete bancas corales
Veinte porta cirios
Dos mesas con cepo estando en una de ellas San Francisco de Paula y en la otra Nuestra Señora del Rayo

En el coro existe un órgano, un armonio,, una cómoda con varias piezas de ropa que sé no sirve, cuatro mesas grandes y una chica, algunas sillas corales, columnas y otros más objetos en desuso
Diez atriles de madera para altar
Quince aras
Seis crucifijos chicos para altar
Una urna para monumento
Dos pares de vinajeras de cristal, cinco platillos de lo mismo
Un salero de cristal
Muchos ramos de flores, los más de género y otros de papel, los cuales ya no se hace uno de ellos
Tres pedestales de piedra para los ciriales y cruz
Cinco misales de servicio, cuatro muy antiguos y tres enteramente nuevos para misas de requiem
Un vaso purificador y otro para abluciones, los dos de cristal
Todos los altares tienen cobertera de manta [ilegible]
En el altar mayor hay dos aparadores ara imágenes y algunas esculturas de madera de diferentes tamaños.
Frente a la capilla de la Purísima hay un cuarto con libros muy antiguos los cuales serán mil dos cientos aproximadamente
Cuatro cómodas en la Sacristía para guardar ornamentos, dos roperos, una mesa dos cajas donde se depositan los purificadores usados
Cuatro clavijeros, uno grande y tres chicos. Algunos lienzos de panilla para tumba
Un trastero, un ropero de recámara nuevo, un escritorio con sofá, un guardarropa grande forrado de manta
Un acetre nuevo de fierro, un buró
Tres escupideras, dos lavabos de fierro
Dos lavamanos, una jarra y un balde
Un confidente de madera estilo “misión”, dos sillones y seis sillas
Una mesa de centro, dos rinconeras, cinco sillas de madera y ocho de bejuco
Dos mesas grandes, una de ellas con chapeta para comedor
Una cómoda muy antigua
Una mesa chica
Tres sellos de goma y uno de metal con un correspondiente cojín entintador, dos prensa papeles, un rosario muy grande, una caja con reliquia de un santo y algunos libros de

cuentas y asientos, todo eso se encuentra en el escritorio. En la sacristía esta una caja con algunos documentos
Dos fierros para hacer hostias, dos cajas de hoja de lata para guardar hostias
Una corona imperial rand de hoja de lata dorada, una esfera del mundo y dos adornos
Treinta y seis macetas, todas con diversas plantas y sus correspondientes bancos
Veinticinco llaves de uso de los puertas y [ilegible] y cuarenta y cinco que no tienen aplicación.

Durango, Noviembre 19, 1916

[Rúbrica] presbítero Marciano Rodríguez

Fr. Contreras

Hago entrega de este inventario a la secretaría de la Sagrada Mitra; en el cual existe todo con excepción de lo siguiente: un cáliz de plata que fue robado en los días que se estaba desocupando el templo.

Falta además un mueble de ocote de nueve piezas. Un ropero y un escritorio con cómoda que fueron vendidas para sufragar gastos de cambio, algunas bancas con divisiones fueron destrozadas por en longitud tan grande que era imposible trasportarlas (existían en el coro). Acompaño a este inventario una lista de las casas y muebles, donde se encuentran, cuando su cambio.

Febrero 27, 1917

[Rúbrica] Fr. Antonio Contreras