

# EL PATROCINIO ARTÍSTICO NOVOHISPANO EN EL SIGLO XVIII: NOBLEZA, CLÉRIGOS Y CACIQUES



FÁTIMA HALCÓN

UNIVERSIDAD DE SEVILLA (ESPAÑA)

*fhao@us.es*

## RESUMEN:

El patrocinio artístico constituyó una de las muestras más relevantes de la sociedad colonial. La financiación de obras de arte tuvo varias finalidades que, en general, nada tuvieron que ver con el hecho artístico. La intención de la nobleza y del clero fue obtener prebendas de tipo civil o religioso a cambio de favorecer a la sociedad mediante la subvención de obras artísticas. Los caciques y la nobleza indígena jugaron un papel fundamental financiando obras artísticas, religiosas y civiles. En este sector social, las obras religiosas se consideraron una manifestación del fervor y devoción hacia la nueva religión mientras que las de carácter civil tuvieron como objetivo demostrar su adhesión a la corona española y a la administración colonial.

*Palabras claves:* Patrocinio artístico, nobleza, clero, caciques.

## *NOVOHISPANO ARTISTIC PATRONAGE IN THE XVIIIITH CENTURY: NOBILITY, CLERICS AND CACIQUES*

## ABSTRACT:

Artistic patronage was one of the most important examples of colonial society. The financing of works of art had several purposes that, in general, had nothing to do with the artistic fact. The intention of the nobility and the clergy was to obtain benefits of civil or religious type in exchange for favoring society by subsidizing artistic works. The caciques and the indigenous nobility played a fundamental role in financing artistic, religious and civil works. In this social sector, the religious works were considered a manifestation of fervor and devotion to the new religion, while those of a civil nature were intended to demonstrate their adherence to the Spanish crown and the colonial administration.

*Keywords:* Artistic patronage, nobility, clergy, caciques.





Una de las facetas más interesantes dentro del contexto americano lo constituyó el patrocinio artístico que recayó, en su mayor parte, sobre la Corona española y la Iglesia. Desde la conquista, las autoridades coloniales comenzaron una tarea titánica de organización administrativa y de evangelización de los indígenas para lo que se necesitó la construcción de edificios necesarios para la buena administración colonial y las prácticas religiosas. La mayoría de esas tareas se financiaron a través de la Corona y de la Iglesia, pero también se precisó de otros medios de financiación para emprender las obras. La necesidad de ayuda económica fue más acuciante a partir de la segunda mitad del siglo XVII, llegando a su cénit en el XVIII. La presencia de patrocinadores en el siglo XVIII coincidió con el descubrimiento de nuevas vetas mineras lo que incentivó el comercio y explotación de las minas, así como con un nuevo impulso constructor que se manifestó en obras civiles y religiosas. Por esta razón, la presencia de patrocinadores españoles e indígenas constituyó un hecho habitual en los medios americanos a lo largo de esta centuria<sup>1</sup>.

El patrocinio artístico tuvo una doble finalidad. Si se trataba de una obra de carácter civil para beneficio de la Corona, el objetivo primordial fue la consecución de algún cargo, prebenda o título nobiliario. Si la obra era religiosa, el propósito fue lograr el beneplácito de la Iglesia, la obtención de un patronazgo eclesiástico sobre capillas en catedrales o iglesias y, por supuesto, el alcance de la deseada vida eterna. Ese patrocinio, habitual desde el siglo XVI, se acrecentó a partir de mediados del siglo XVII con motivo de las remodelaciones de edificios de carácter religioso (templos y conventos) y la construcción y decoro de edificios de nueva planta tanto civiles como religiosos que requirieron una gran cantidad de dinero que no podían asumir las autoridades.

La nobleza, castellana o criolla, la alta jerarquía eclesiástica y la nobleza indígena fueron los grandes impulsores de obras artísticas, aportando parte de sus bienes para estos fines. Hay pruebas documentales desde los primeros años de la conquista en los que estos tres estamentos están presentes en la ayuda a la administración colonial y a la Iglesia<sup>2</sup>. La financiación artística se acrecentó con posterioridad, siendo notable los ejemplos que se tienen constancia en el siglo XVIII, sobre todo de aquellas personas que habían

---

<sup>1</sup> Sobre este tema ver Robin Ann RICE, ed., *Arte, cultura y poder en la Nueva España*, Nueva York, IDEA, 2016.

<sup>2</sup> Sobre este tema ver Gustavo CURIEL, ed., *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM, 1997.





fortalecido sus fortunas con la minería en las zonas centrales y norteñas, erigiéndose en verdaderos protectores del patrimonio artístico, aunque no tuvieron el carácter de mecenas como podemos entenderlo hoy en día. De hecho, salvo casos aislados, no existió un verdadero interés por beneficiar a un artista concreto sino más bien el objetivo se dirigía a favorecer a la administración civil y a los religiosos para conseguir unos resultados concretos<sup>3</sup>.

Al ser la sociedad novohispana clasista y jerarquizada, la riqueza no bastó para adquirir un determinado reconocimiento social. Fue necesario obtener títulos y haciendas, emparentar con la nobleza y participar activamente con las instituciones. De esta forma los comerciantes pudieron obtener prebendas a cambio de su apoyo con armas y dinero para aplacar las rebeliones indígenas puesto que con plata se podía obtener el título de caballero de una orden militar, Santiago o Alcántara, comprar tierras etc. que además de proporcionar prestigio daban muchos beneficios económicos. Pero lo más productivo desde el punto de vista social fue las relaciones con las instituciones eclesiásticas que otorgaban un mayor status reforzado por la piedad religiosa. De todas ellas, el que mayores beneficios sociales aportaba era el convertirse en patrono de un convento o de una iglesia, cargar con los gastos de su construcción y finalmente poderse enterrar en la iglesia conventual y tener preeminencia en las ceremonias realizadas en ella, etc. Por este motivo muchas de las fortunas comerciales fueron empleadas en este tipo de obras piadosas a las que se les añadía los gastos de carácter civil como por ejemplo las entradas de los virreyes que costearon de su propio bolsillo los gastos derivados de las entradas triunfales cuando accedían al cargo<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> María Paz AGUILÓ ALONSO, «El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII» en *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990, pp. 107-149.

<sup>4</sup> Gustavo CURIEL, «Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial, 1660» en *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, pp. 155-195; Víctor MÍNGUEZ, Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA, Pablo GONZÁLEZ TORNELL, Juan CHIVA BELTRÁN, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*, Castellón, Universitat Jaume I, 2012, pp. 21-341. Judith FARRÉ VIDAL, *Espacio y tiempo de fiesta en Nueva España (1675-1750)*, Madrid, Iberoamericana, 2013.



## I. NOBLEZA

En la sociedad novohispana, la nobleza, castellana o criolla, jugó un papel primordial en la financiación de obras artísticas. La cabeza de esa pirámide la constituyó la figura del virrey, muchos de ellos miembros de la nobleza castellana con títulos del reino, quienes como representantes de la corona incentivaron gran cantidad de obras. Para emular a los virreyes, los altos cargos de la administración, algunos con nobleza de rango menor y criollos, actuaron como principales valedores de los artistas. El gran siglo de la arquitectura novohispana fue el siglo XVIII. Muchas obras se financiaron con el dinero de la nobleza y de los criollos. Unido a ellos, hay que considerar a personas que pertenecieron en origen a la actividad comercial pero que fueron ennoblecidas a través de sus dádivas y sus bienes espirituales y morales<sup>5</sup>.

La cúspide de este patrocinio lo constituyeron los virreyes, veintiuno a lo largo del siglo XVIII, que desde su cargo incentivaron y finalizaron muchas obras artísticas, sobre todo en la capital del virreinato. Una de las obras más representativas de este momento fue la reconstrucción del palacio virreinal, que había quedado en un grave estado de deterioro tras el incendio que padeció en 1692<sup>6</sup>. Construido en el siglo XVI según el proyecto de Claudio de Arciniega durante el mandato del virrey Luis de Velasco, se situó dentro de ese espacio la residencia virreinal, que ocupaba el piso superior, junto a la Real Audiencia, la Cárcel Real y una serie de dependencias situadas en el piso inferior<sup>7</sup>. El edificio fue ampliado a lo largo del siglo XVII, configurándose mediante una amplia fachada de dos alturas que ocupaba la totalidad del lado este de la Plaza Mayor, rematada con dos torres en sus esquinas. Su aspecto externo presentaba pocos vanos con dos puertas que daban a la plaza y una a la calle lateral. En su interior se dispusieron dos patios en torno a los cuales se situaron las distintas dependencias administrativas además de la residencia del virrey. El saqueo de este palacio, ocurrido tras las revueltas de 1624,

<sup>5</sup> Antonio RUBIAL GARCÍA, «¿Minería y Mecenazgo? Patronos conventuales de los mercaderes de plata de la ciudad de México en el siglo XVII» en *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM, 1997, pp. 329-341; Gisela von WOBESER, *Cielo, infierno y purgatorio en el virreinato de la Nueva España*, México, UNAM, 2011, pp. 51-56.

<sup>6</sup> Enrique MARCO DORTA, «El palacio de los virreyes a fines del siglo XVII», *Archivo Español de Arte*, 103, 1935, pp. 103-130.

<sup>7</sup> Sobre ese tema, ver Efraín CASTRO MORALES, *Palacio Nacional de México. Historia de su arquitectura*, México, Museo Mexicano, 2003; Luis Javier CUESTA HERNÁNDEZ, *Arquitectura del Renacimiento en Nueva España: "Claudio de Arciniega, Maestro Mayor de la obra de la Yglesia Catedral de esta ciudad de México"*, México, Universidad Iberoamericana, 2009.



ocasionó la primera reconstrucción que la hizo el arquitecto Juan Gómez de Trasmonte quién abrió doce balcones con barandales de hierro a la Plaza Mayor además de adecuar las dependencias dañadas y ampliar el edificio<sup>8</sup>. De hecho, a este arquitecto se le debe la ampliación de dos patios más, la remodelación de la fachada principal que se conformó con soportales sobre arcos que enmarcaban las tres puertas principales, una de las cuales, la central, estaba rematada por un reloj.

El motín que sufrió la ciudad de México en 1692 provocó un gran incendio en el palacio que afectó a gran parte de la estructura del edificio siendo particularmente graves los daños sufridos en el llamado Patio de Honor quedando en ruinas durante los años finales del siglo XVII. El virrey Francisco Fernández de la Cueva, X duque de Albuquerque fue el encargado de impulsar las obras de reconstrucción en los primeros años del siglo XVIII tras analizar el informe que emitieron los arquitectos Diego de los Santos y Pedro de Arrieta<sup>9</sup>. Pero sería el arquitecto Felipe de Roa el encargado de comenzar la reconstrucción a partir de 1702 interviniendo en las caballerizas, escaleras, cárcel real y cajas reales. Por los planos conservados en el Archivo General de Indias, encargados por Albuquerque se conoce el proyecto de la obra que dividía el palacio en cuatro patios respetando el patio principal para vivienda de los virreyes con su fachada abierta a la Plaza Mayor y en la zona suroeste se situó la Real Audiencia. Junto a cada uno de ellos se dispondría el patio de la cárcel (sureste) y el de las caballerizas en la esquina noreste. En la planta baja se situaron las caballerizas y cocheras para los carruajes. La crujía principal daba a la Plaza Mayor y en ella se debía situar la escalera principal que conducía a la Sala del Real Acuerdo. El proyecto incluía la reforma de la Real Capilla y otras salas destinadas a otros oficios<sup>10</sup>. Alrededor del patio de la Real Audiencia se dispondrían las dependencias de los oficios de las provincias, así como los oficios de alcabalas, tributos y archivos en la planta baja mientras que en la alta se debían situar las

<sup>8</sup> María Concepción AMERLINCK DE CORSI, «Vista del palacio del virrey de México» en *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América, 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 158-163.

<sup>9</sup> Efraín CASTRO MORALES, *Palacio Nacional de México. Historia de su arquitectura*, México, Museo Mexicano, 2003, pp. 229-231. Sobre el virrey ver: Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA, *La mirada del virrey*, Castellón, Universitat Jaume I, 2003, pp. 31 y 142; Iván ESCAMILLA GONZÁLEZ, «La memoria del gobierno del virrey duque de Albuquerque, 1710», *Estudios de Memoria Novohispana*, 10, 2001, pp. 158-178; Francisco MONTES GONZÁLEZ, *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico. El ducado de Albuquerque e la Nueva España*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería, 2016, pp. 251-352.

<sup>10</sup> Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias. Estudio de los planos y su documentación I*, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1939, pp. 303-304.



oficinas para los funcionarios y oidores. El fondo del edificio se reservaba para las dependencias carcelarias en torno a otro patio.

El proyecto pasó por diversas vicisitudes ralentizando su ejecución, aunque finalmente y a pesar del elevado coste, el duque pudo ver cómo las obras arrancarían definitivamente antes de producirse el relevo de su virreinato en 1710 en la persona de Fernando de Alencastre, duque de Linares, quien finalizaría el proyecto<sup>11</sup>. En el relevante retrato que le hizo el pintor Juan Rodríguez Juárez, retrato de gran importancia por ser el más antiguo que se conoce de cuerpo entero a un virrey laico, aparece en un entorno que evoca algunas de las estancias del Palacio Virreinal. El virrey se muestra en una de las estancias de su residencia dentro de un marco arquitectónico que recrea un paisaje de columna, pedestal y vidrieras emplomadas además de un rico cortinaje rojo con su escudo de armas, reproducido por dos veces. Además de la obra del Palacio Virreinal, el duque de Linares promovió la edificación del acueducto de Arcos de Belén y la remodelación de las Casas de Cabildo<sup>12</sup>.

Las Casas de Cabildo fueron construidas por mandato de Cortés cuando se inicia la reconstrucción de la ciudad en 1522, terminándose la obra en torno a 1532. Al igual que el palacio virreinal sufrió los daños causados por la rebelión y disturbios de 1692 quedando su estructura gravemente menoscabada. El duque de Linares encargó su reconstrucción en 1714 a los arquitectos Pedro de Arrieta y José Miguel Álvarez, quienes proyectaron un edificio de planta rectangular que se configura en torno a un patio principal, con fachada principal a la Plaza Mayor con soportales y rematada en dos torres. El edificio ha sufrido varias modificaciones a lo largo del tiempo, pero partiendo de la transformación que le hizo Arrieta y Álvarez en el siglo XVIII. El patrocinio del virrey abarcó, asimismo, obras de carácter privado como la decoración del Santuario de la Piedad, alentó con sus donativos las comunidades de franciscanos, jesuitas y terciarios

<sup>11</sup> Iván ESCAMILLA GONZÁLEZ, y Paula MUES ORTS, «Espacio real, espacio pictórico y poder: la vista de la plaza mayor de México de Cristóbal de Villalpando» en *La imagen política*, México, UNAM, 2006, pp. 177-204; Ignacio RUBIO MAÑÉ, «Noticias biográficas del duque de Linares, virrey de la Nueva España, 1662-1717», *Boletín del Archivo General de la Nación*, 12:3-4, 1971, pp. 569-608; Beatriz BERNDT LEÓN MARISCAL, «Todo emana de su persona, a imagen del soberano. Reflexiones a partir de un retrato del virrey duque de Linares», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 99, 2011, pp. 281-235.

<sup>12</sup> Francisco Emanuel VIDARGAS, «La construcción del Palacio del Ayuntamiento. Notas Históricas», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 63, 1992, pp. 99-115. Guillermo TOVAR DE TERESA, *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, México, Vuelta, 1990, I, pp. 1-19.



agustinos además de su conocida predilección por la orden del Carmen a cuyo convento de Santa Teresa regaló un frontal de plata para el altar mayor.

En el capítulo del patrocinio nobiliario destacamos la figura de Francisco de Fagoaga Yragorri (1679-1736), uno de los más acaudalados y representativos miembros de la alta sociedad criolla, emigrado desde el Valle de Oyarzun a la capital virreinal, aunque mantuvo intereses en las zonas mineras del Bajío<sup>13</sup>. Desde su llegada, fue uno de los miembros de la cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu, cuya capilla y sede estaban en el atrio del convento de San Francisco. Fagoaga fue dueño de una substancial fortuna y su familia se consideró una de las más importantes de América dedicada a la minería. Familia que fue ennoblecida en la figura de su hijo con el marquesado del Apartado. Los Fagoaga constituyeron durante el siglo XVIII un poderoso clan, creando un importante imperio económico que comprendía negocios comerciales, distintas haciendas de beneficio y agrícolas, un banco de plata además del control de varias minas en la zona de en Sombrerete y Vetagrande en Zacatecas. Asimismo, ocuparon distintos cargos en el Cabildo de la ciudad de México, así como en los Reales Tribunales del Consulado y la Minería<sup>14</sup>.

Gracias a su productiva actividad mercantil y a su cargo de Apartador de la Plata consiguió ascender socialmente, incrementado tras su matrimonio con la criolla Josefa de Arosqueta, hija de un importante comerciante de origen vasco dedicado al comercio. Contribuyó con su fortuna personal a fundar, junto a otros comerciantes de origen vasco, la Cofradía de Aránzazu que se ubicó en el convento de San Francisco de la capital virreinal. Asimismo, contribuyó con parte de su fortuna a la fundación del Colegio de San Ignacio de Loyola (Las Vizcaínas) para niñas naturales y oriundas del País Vasco. Su aportación junto a la de otros comerciantes vascos (Francisco de Echeveste, Manuel de Aldaco y Ambrosio de Meave), no se limitó a la contribución para la fundación y el mantenimiento del colegio sino también se ocuparon de contratar y vigilar la obra de construcción y decoración de la iglesia. La obra se la encargaron a José Miguel de Rivera Saravia, aunque la construcción se dilató por distintos motivos hasta los últimos años del

---

<sup>13</sup> Salvador MÉNDEZ, «Los Fagoaga: magnates de las minas zacatecanas y la Independencia» en *Los vascos en las regiones de México. Siglos XVI-XIX*, México, UNAM, 1999, pp. 297-308; Laura PÉREZ ROSALES, *Familia, poder, riqueza y subversión: los Fagoaga novohispanos, 1730-1830*, México, Universidad Iberoamericana, 2003.

<sup>14</sup> David A. BRANDING, *Mineros y comerciantes en el México borbónico 1763-1810*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 173-183.





siglo XVIII, debiéndose al arquitecto Lorenzo Rodríguez la realización de la fachada de la iglesia<sup>15</sup>.

Donó una importante cantidad de dinero para el ornato de la iglesia de Santa Catarina Mártir de la ciudad de México que aumentó su viuda, Josefa de Arosqueta, cumpliendo las órdenes testamentarias de su marido<sup>16</sup>. La iglesia se construyó contigua a un antiguo hospital para españoles, convirtiéndose en parroquia a partir de 1538. En el primer cuarto del siglo XVII, la construcción sufrió graves daños debido a desastres naturales siendo ampliada en los últimos años de esa centuria por el arquitecto Cristóbal de Medina Vargas<sup>17</sup>. En el siglo XVIII, la iglesia se reconstruye debido al estado de deterioro que presentaba y se encargan una serie de retablos para su interior. El testamento de Francisco de Fagoaga contemplaba la financiación de la decoración de esa iglesia puesto que dejó parte de su fortuna para que el arquitecto y retablista Felipe de Ureña realizara un retablo para la capilla de la cofradía del Santísimo Sacramento del que era patrono. Esa manda testamentaria se vio incrementada con el dinero que aportó su viuda llegando a un coste total de más de trece mil pesos<sup>18</sup>.

Dada la fortuna que amasó dejó a su familia poderosa desde el punto de vista económico y social hasta el punto que su hijo Francisco de Fagoaga y Arosqueta (1724-1799) mantuvo los cargos en el Cabildo y en los Reales Tribunales del Consulado y Minería, además de ostentar el cargo de Apartador de la Plata<sup>19</sup>. Desde el punto de vista artístico continuó con la política patrocinadora de su padre. A él se le debe el encargo realizado al arquitecto Manuel Tolsá, en los últimos años del siglo XVIII, de la

<sup>15</sup> Gonzalo OBREGÓN, *El real Colegio de San Ignacio de México (Las Vizcaínas)*, México, Colegio de México, 1949. Eduardo BÁEZ MACÍAS, «El testamento de José Miguel Rivera Saravia, arquitecto del siglo XVIII», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 46, 1976, pp. 187-196.

<sup>16</sup> Juan Javier PESCADOR CANTÓN, «La familia Fagoaga y los matrimonios en la ciudad de México en el siglo XVIII» en *Familias Novohispanas. Siglos XVI al XIX*, México, Colegio de México, 1991, pp. 203-226; John E. KICZA, *Empresarios Coloniales. Familias y negocios en la ciudad de México durante los Borbones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

<sup>17</sup> Martha FERNÁNDEZ, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España en el siglo XVII*, México, UNAM, 2002, pp. 213-215.

<sup>18</sup> Fátima HALCÓN, *La difusión del estípite en Nueva España. La obra de Felipe de Ureña*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 68-70.

<sup>19</sup> Frédérique LANGUE, *Los señores de Zacatecas. Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 37 y ss.; Bernd HAUSBERGER, «Las elecciones de prior, cónsules y diputados en el Consulado de México en la primera mitad del siglo XVIII: la formación de los partidos de montañeses y vizcaínos» en *Comercio y poder en América colonial: los consulados de comercios siglos XVIII y XIX. Élités comerciales, instituciones corporativas y gestión de cambio económico*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 145-165; M<sup>a</sup> Teresa HUERTA, «Comerciantes en tierra adentro 1690-1720», en *Mercaderes, comercio y consulados de Nueva España en el siglo XVIII*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 17-40.



construcción de un palacio para su familia conocido como Palacio del Marqués del Apartado, uno de los edificios civiles más relevantes del siglo XVIII en la capital virreinal<sup>20</sup>. El edificio muestra una fachada similar a la del palacio de la Minería, también construido por el mismo arquitecto, y puede considerarse como uno de los ejemplos más relevantes de arquitectura civil neoclásica.

## II. CLÉRIGOS

Constituyen uno de los ejemplos más fehacientes de financiación de obra artística. Fueron muchos los patronos que tuvieron las órdenes religiosas desde la llegada de los españoles a América. Órdenes religiosas que recibieron por parte de la alta jerarquía religiosa apoyo institucional y particular. A la jerarquía religiosa se le unió la nobleza y los altos funcionarios que veían en su patrocinio una forma de ganarse la vida eterna. En el siglo XVIII la mayor parte de los conjuntos conventuales estaban edificados, pero en esta centuria hay una orden que destaca en cuanto a financiación de obra artística: los jesuitas. El auge de la financiación religiosa de esta época coincide con el descubrimiento de nuevas minas de plata en la zona norte del virreinato lo que sin duda proporcionó un impulso al patrocinio artístico. Hay que tener en cuenta que, en el contexto histórico de la época, el patronazgo de cualquier obra de carácter religioso constituía un medio más para alcanzar la vida eterna y un competitivo recurso de ascenso social, político o administrativo<sup>21</sup>.

A la cabeza de los patrocinadores se situó la alta jerarquía religiosa constituyendo una de las figuras más notables la de Juan Antonio de Vizarrón Eguiarreta (1682-1747). Ocupó la sede arzobispal de México entre 1730-1734 y posteriormente fue nombrado virrey de Nueva España, cargo que ocupó entre 1734-1740. Constituye uno de los casos más paradigmáticos de patronazgo artístico en Nueva España. A él se le debe la llegada de artistas de procedencia metropolitana entre ellos la de Luis Díaz Navarro, de Jerónimo Balbás y de Lorenzo Rodríguez. Los tres renovarían el panorama artístico novohispano

<sup>20</sup> Joaquín BÉRCHEZ, «El adorno no fue delito: Tolsá en México» en *Tolsá. Joaquín Bérchez. Fotografías*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 77-107; «Manuel Tolsá. Epítome del academicismo ilustrado novohispano», en *Trazos en la historia*, Madrid, Ediciones El Viso, 2017, pp. 108-131.

<sup>21</sup> Gisela von WOBESER, *Vida eterna y preocupación terrenal: las capellanías de misas en la Nueva España, 1700-1821*, México, UNAM, 1999.



del siglo XVIII a través de sus planteamientos novedosos desde el punto de vista estructural y artístico<sup>22</sup>. Caso paradigmático de patrocinio artístico cuyas huellas pueden rastrearse a ambos lados del atlántico pues también envió obras artísticas procedentes del virreinato novohispano a la catedral de Sevilla<sup>23</sup>.

Vizarrón fue canónigo de la catedral de Cuenca y arcediano y diácono de la catedral de Sevilla, además de haber ocupado el cargo de sumiller del Consejo del Rey en 1730, año en el que fue nombrado arzobispo de la ciudad de México. Cuatro años más tarde tuvo que hacerse cargo del gobierno de Nueva España, por la súbita muerte del anterior virrey, marqués de Casafuerte, mandato que asumió hasta 1740 en que fue sustituido por el nuevo virrey, aunque siguió ostentando el título de arzobispo hasta su muerte acaecida en 1747<sup>24</sup>. Su patrocinio artístico le llevó no sólo a financiar con su propio peculio la construcción de determinados edificios, sino que, consciente de los cambios artísticos que había visto en España, convenció a diversos artistas españoles para que se trasladaran a la capital virreinal. Con ello impulsó el proceso de barroquización de la arquitectura y del retablo en el contexto novohispano al favorecer la contratación de esos artistas que con toda posibilidad conoció en España. Además, Vizarrón promovió la remodelación del palacio arzobispal de México, del de Tacubaya y la fundación del Colegio Apostólico de San Fernando.

El palacio arzobispal de México fue construido en el siglo XVI impulsado por el arzobispo Zumárraga. El edificio quedó prácticamente arruinado en las graves inundaciones que sufrió la ciudad en el siglo XVII. Vizarrón le encargó la reconstrucción al arquitecto José Miguel de Rivera Saravia (1680-1739), uno de los arquitectos más relevantes de la ciudad de México, quién utilizó estípites en la fachada del edificio siendo este uno de los primeros en que se utilizó este tipo de soporte<sup>25</sup>. A él se le deben las obras de construcción del Colegio de las Vizcaínas, también reconstruyó la iglesia del convento franciscano de Iztacalco y el proyecto de la iglesia del Carmen de la ciudad de México que fue finalizada por José Eduardo de Herrera, tras su muerte.

<sup>22</sup> Fátima HALCÓN, «Arquitectura del siglo XVIII. La singularidad de los artistas españoles» en *Trazos en la Historia*, Madrid, Ediciones El Viso, 2017, pp. 65-105.

<sup>23</sup> Pedro RUBIO MERINO, «El arzobispo virrey Vizarrón y el Cabildo de la Catedral de Sevilla» en *Primeras Jornadas de Andalucía y América*, La Rábida, UNIA, 1981, II, pp. 115-131.

<sup>24</sup> Su biografía en Paulino CASTAÑEDA DELGADO, e Isabel ARENAS FRUTOS, *Un portuense en México: don Juan Antonio de Vizarrón, Arzobispo y Virrey*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1998.

<sup>25</sup> Efraín CASTRO MORALES, *Palacio Arzobispal de México*, México, Museo Mexicano, 2003.



Más interesantes que estas intervenciones fueron sus gestiones para que artistas españoles se trasladaran a Nueva España y ocuparan cargos relevantes de la administración. Ese fue el caso del arquitecto e ingeniero militar Luis Díez Navarro (1699-1780) quién fue el primero en romper la tendencia habitual de la arquitectura mexicana al proyectar un nuevo tipo de planta de carácter borrominesco. Díez Navarro se trasladó a Nueva España para supervisar las fortificaciones de Veracruz trasladándose a la capital para hacerse cargo de las obras de la Casa de la Moneda y del desagüe del Valle de México. Vizarrón intervino en su favor para que fuese nombrado maestro mayor de la Catedral y del Real Palacio<sup>26</sup>. La intervención más interesante que tuvo este ingeniero fue el proyecto para la desaparecida iglesia de Santa Brígida de la capital virreinal (1740-1744) ya que se aleja de la tradicional planta cruciforme de una sola nave planteando una iglesia de planta ovalada rematada en dos cuerpos semicirculares<sup>27</sup>. Díez Navarro intervino en otras obras en algunas de las cuales compitió con Jerónimo de Balbás, otro de los artistas que llegó a México incentivado por Vizarrón. Entre ellas destacamos las obras de la Casa de la Moneda<sup>28</sup> y las de la capilla del Hospital Real de Indios. Su nombramiento como visitador general de las fortificaciones de la Capitanía General de Guatemala en 1743 impidió que la arquitectura novohispana tomara una nueva dimensión en cuanto a plantas de iglesias se refiere.

Otro artista llegado a Nueva España por iniciativa de Vizarrón fue Jerónimo de Balbás (h. 1673-1748). Arquitecto, ingeniero, tramoyista, decorador y retablista fue uno de los artistas más significativos del siglo XVIII, desarrollando su actividad tanto en España como en México<sup>29</sup>. Fue el gran innovador de la arquitectura novohispana del momento. Vizarrón pudo conocer a Balbás cuando ambos estaban en Sevilla, el primero ejerciendo como diácono en la catedral hispalense y el segundo como artista que había

<sup>26</sup> Heinrich BERLIN, «El ingeniero Luis Díez Navarro en México», *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, 22, 1947, pp. 89-97.

<sup>27</sup> Justino FERNÁNDEZ, «Santa Brígida de México», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 35, 1966, pp. 15-24.

<sup>28</sup> Luis Javier CUESTA HERNÁNDEZ, «Algunas reflexiones sobre la Casa de la Moneda de la ciudad de México y Luis Díez Navarro», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 104, 2014, pp. 189-205.

<sup>29</sup> La bibliografía sobre el artista es muy extensa. Nos limitamos a referenciar los títulos más sobresalientes de su obra en la catedral de México. Justino FERNÁNDEZ, *El retablo de los Reyes. Estética del Arte en la Nueva España*, México, UNAM, 1959; Emilio GÓMEZ PIÑOL, «Entre la norma y la fantasía: la obra de Jerónimo Balbás en España y México», *Temas de Estética y Arte*, 2, 1988, pp. 97-129; Guillermo TOVAR DE TERESA, *Jerónimo de Balbás en la Catedral de México*, México, Asociación de Amigos de la Catedral Metropolitana, 1990.





ganado el concurso para construir el retablo mayor del Sagrario de la citada catedral en el que trabajó entre 1705-1709<sup>30</sup>. Esa obra hoy desaparecida, ya considerada señera dentro de la retablística contemporánea, fue la base de la que posteriormente desarrollaría Balbás en México al contratar el Retablo de los Reyes en 1717 para presidir la cabecera del templo catedralicio. La magna obra, de planta mixtilínea, está sostenida por cuatro gigantescos estípites, separados del muro, dos en ángulo recto y dos sesgados, rematados por un cascarón que cubre toda la bóveda del presbiterio.

La teatralidad barroca llegó a su máxima expresión en este retablo que impondrá, de forma definitiva, la utilización del estípite en Nueva España, así como un tipo de decoración de talla menuda, denominada «hoja de cardo». Balbás hizo otra obra para la catedral, el retablo del Perdón, destruido en un incendio en 1967 y levantado de nuevo, que se situó en el trascoro. Aparte de estos trabajos, también tuvo su relevancia como arquitecto en el Hospital Real de Indios, en el proyecto para la fachada de la Casa de la Moneda y en la iglesia de San Fernando. Obras no exentas de problemas desde el punto de vista arquitectónico que le valieron enconadas críticas.

Al patrocinio e intermediación de Vizarrón también se debe la presencia de Lorenzo Rodríguez (1704-1774). Llegó a la capital virreinal tras una larga experiencia como arquitecto en España ejercida en las catedrales de Guadix y de Cádiz donde trabajó con Vicente Acero (h.1675-1739). Su llegada coincidió con la de Vizarrón que le protegió junto al también arquitecto Luis Díez Navarro. Su obra en la capital fue muy extensa pero la intervención de Vizarrón le facilitó hacerse con el proyecto de la fachada del Sagrario metropolitano. Lorenzo Rodríguez utilizó el estípite en la arquitectura otorgándole una nueva dimensión dentro de ese contexto. La intervención de Vizarrón fue definitiva junto a la del deán de la catedral, Antonio Moreno y Castro, al comenzar la obra sin haberse otorgado el correspondiente permiso<sup>31</sup>. Tanto Balbás como Rodríguez revolucionaron la forma de concebir la arquitectura y la retablística marcando un periodo que se considera el más exuberante y rico de la arquitectura colonial mexicana, gracias al patrocinio del obispo y virrey Vizarrón.

<sup>30</sup> Sobre los trabajos de Balbás en Sevilla ver Francisco HERRERA GARCÍA, *El retablo sevillano de la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001.

<sup>31</sup> Manuel ÁLVAREZ CORTINA, y Alberto LEDUC, «Sagrario de México», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 2:31, 1935, pp. 97-101; Margaret COLLIER, *The Sagrario of Lorenzo Rodríguez: Origins of the Eighteenth-century Architectural Style in México*, Yale University, tesis doctoral inédita, 1962.



Pero no sólo la alta jerarquía religiosa se convirtió en patrocinadora de obras artísticas. También personas pertenecientes al clero regular o secular contribuyeron con su propio peculio a financiar obras de arquitectura, retablistica o pintura. Ese fue el caso de los jesuitas en Zacatecas. La orden llegó a la ciudad en 1574, estableciéndose en la Ermita de San Sebastián. A comienzos del siglo XVII se cambiaron a un lugar más céntrico, construyendo una serie de edificaciones entre las que destacó el Colegio de San Luis Gonzaga<sup>32</sup>. Los primeros años tras su llegada fueron difíciles debido a las constantes revueltas de la población indígena y a los desórdenes de la población civil. Durante el siglo XVII los grandes patrocinadores de la orden fueron la familia Saldívar a quienes se les debe la dotación para la edificación y decoración del Colegio de San Luis Gonzaga y la compra de la hacienda de la Cieneguilla para su sustento<sup>33</sup>. Durante la segunda mitad del siglo XVII, parte de las instalaciones sufrieron un grave deterioro conservándose parte del claustro principal y algunas de las instalaciones del Colegio, situadas junto a lo que hoy se conoce como templo de Santo Domingo, advocación que suplantó a la original cuando los jesuitas fueron expulsados<sup>34</sup>. En el siglo XVIII, la ciudad experimentó una renovación económica gracias al auge de la minería y como consecuencia de ello surgió una nueva élite de empresarios, muchos de los cuales se convirtieron en patronos de la orden. Pero la renovación del Colegio e instalaciones jesuíticas se debió al esfuerzo del padre jesuita Joseph Francisco Pérez Aragón quién donó la hacienda de San Joseph de Linares (cercana a la ciudad de Aguascalientes), otras dos fincas cercanas a Zacatecas, más otra en Durango con el fin de financiar las obras necesarias y la manutención del Colegio. El arquitecto jesuita, Ignacio Calderón, dio las trazas para ampliar la iglesia que pasó a tener tres naves en lugar de la planta de salón propia de la orden, obras que finalizaron en 1749. Los retablos laterales de la iglesia fueron financiados por otro religioso, Manuel Colón de Larreátegui, vicario y juez eclesiástico de Aguascalientes

<sup>32</sup> Agustín CHURRUCA PELÁEZ, *Primeras fundaciones jesuitas en la Nueva España, 1572-1580*, México, Porrúa, 1980, pp. 216-217. Emilia RECÉNDEZ GUERRERO, *La Compañía de Jesús en Zacatecas. Documentos para su estudio*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2015.

<sup>33</sup> Así consta en el sermón para la dedicación del Colegio de San Luis Gonzaga tras su reconstrucción a mediados el siglo XVII. Ver Guillermo TOVAR DE TERESA, *Bibliografía novohispana de arte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, II, p. 281.

<sup>34</sup> Nuria SALAZAR SIMARRO, «Patrocinio y producción artística. Primicias de la Compañía de Jesús en Zacatecas», *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, pp. 341-367.



quién contrató con Juan García de Castañeda y Felipe de Ureña la hechura de tres retablos<sup>35</sup>.

Colón de Larreátegui perteneció a una familia de origen castellano, ostentó el cargo de vicerrector de la Universidad de México y presidente de la Academia de Cánones y Leyes<sup>36</sup>. En 1733, fue nombrado Curado de Aguascalientes, cargo que le permitió ejercer como mecenas de gran cantidad de obras entre ellas para la iglesia parroquial donde financió la hechura del retablo mayor y laterales, la reja de hierro que separa la nave del presbiterio, el coro, los blandones y diversas alhajas<sup>37</sup>. Patrocinó la obra de diversas oficinas para la administración de la iglesia y la sacristía, en la que colocó una lujosa cajonería para los ornamentos. Durante los veinte años que estuvo como vicario en la ciudad construyó, a sus expensas, diversas iglesias dentro de su demarcación como las que se hallan en los pueblos de Jesús María y de San Marcos y otras dos en las haciendas de Ciénaga de Mata y de Cieneguilla.

### III. CACIQUES

Las autoridades españolas fueron conscientes del respeto reverencial que los indios profesaban a los caciques por ello consideraron que, contando con este sector social dentro de la administración colonial, sería mucho más fácil controlar al resto de la población indígena. Una de las principales estrategias utilizadas por las autoridades españolas fue la conversión y transformación de los caciques en vasallos ejemplares para sus distintas comunidades<sup>38</sup>. La pervivencia de antiguos señores supremos dentro de las comunidades indígenas facilitó esta labor. En el virreinato de Nueva España, parte de esta nobleza apoyó a Cortés en su labor conquistadora y, una vez conquistado el territorio, la corona reconoció la existencia de indios principales cuyo papel en sus respectivos pueblos fue de gran utilidad para mantener su dominio. Los nobles indígenas procuraron hacer

<sup>35</sup> Marco DÍAZ, «El patronazgo en las iglesias de Nueva España. Documentos sobre la Compañía de Jesús en Zacatecas en el siglo XVII», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 45, 1976, pp. 97-105; Fátima HALCÓN, *op. cit.*, pp. 86-87. El contrato del retablo en Guillermo TOVAR DE TERESA, *Repertorio de artistas en México*, México, Bancomer, 1997, II, p. 42.

<sup>36</sup> Archivo General de Indias (en adelante AGI). Indiferente General, 257. Relación de méritos de don Manuel Colón de Larreátegui.

<sup>37</sup> Guillermo TOVAR DE TERESA, *op. cit.*, p. 42; Fátima HALCÓN, *op. cit.*, pp. 86-87.

<sup>38</sup> István SZÁSDI LEÓN-BORJA, «Las élites de los cristianos nuevos: alianzas y vasallaje en la expansión atlántica (1485-1520)», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 36, 1999, pp. 30-31.



valer sus derechos adquiridos desde época prehispánica, se convirtieron al cristianismo y desempeñaron un papel relevante en el gobierno del territorio como caciques desde finales del siglo XVI. La administración española advirtió la compleja organización social y política prehispánica reconociendo, en la mayor parte de los casos, los derechos señoriales de la población conquistada.

La financiación de obras por parte de los caciques fue encomiástica desde el siglo XVI, convirtiéndose en grandes promotores, según se desprende de la información aportada por los cronistas quienes afirmaron que este sector de la población fue más generoso que los españoles en la ayuda económica para la construcción de templos y retablos<sup>39</sup>. Ello puede rastrearse en los testamentos y en los libros de cofradías, abarcando la arquitectura, la retablística, la escultura, la pintura y la orfebrería. Su contribución tuvo también una proyección política al testimoniar su riqueza y su importancia, señalando la relación entre esta élite, la administración y la Iglesia. Estos gestos evidenciaron su calidad espiritual, pero a su vez el patrocinio artístico se convertía en un acto público de poder.

Ya en el siglo XVI, en el testamento de Pedro de Moctezuma (1570) se mandaba instituir una capellanía perpetua en el convento de Santo Domingo de México con una renta de quinientos pesos de oro común al año para preservar la memoria del linaje de los Moctezuma<sup>40</sup>. Otro caso fue el del cacique de Panoaya, Luciano Páez de Mendoza, que vivió «a la española» según se desprende de su inventario de bienes: gran casa, menaje, coche de caballos y grandes lujos en pintura y ornato. A pesar de que tenía casa en Amecameca, compró una propiedad en la ciudad de México donde fundó una capellanía con tres mil pesos autonombrándose patrón en 1790.

La decoración de los templos y el encargo de pinturas constituyen los dos pilares fundamentales en los que se apoya el patrocinio de los caciques, existiendo ejemplos de otras facetas de patrocinio arquitectónico tanto civil como religioso. En Xilotepec, Fernando de Tapia (Conni), uno de los indios otomíes más importantes de la zona contribuyó a la construcción de los edificios más notables de la ciudad, aportando una gran cantidad de dinero. La familia Tapia se había dedicado al comercio en época

<sup>39</sup> Fray Jerónimo de MENDIETA, *Historia eclesiástica indiana*, México, Editorial Porrúa, 1980, pp. 75-76; Elisa VARGAS LUGO, «El indio como donante de obras pías», en *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Fomento de Cultura Banamex, 2005, pp. 247-287.

<sup>40</sup> Amaya GARRITZ, «Ejecutoria a favor de don Diego Luis Moctezuma. Testamento del príncipe Pedro Moctezuma», *Históricas*, 37, 1993, pp. 34-35.





prehispánica; varios de sus miembros jugaron un importante papel en el avance de las tropas españolas hacia el noroeste novohispano y en la conversión al cristianismo de los indígenas de Andamaxeí<sup>41</sup>. La colaboración de Fernando de Tapia con la administración colonial le valió le entrega de numerosas tierras en la región de Querétaro, convirtiéndose en uno de los terratenientes más importantes del lugar, según se deduce de su testamento. Sus hijos continuaron su colaboración con la administración española por lo que la familia llegó a acumular una gran cantidad de territorio. En agradecimiento a todos estos presentes, Fernando de Tapia impulsó la mayor parte de las obras arquitectónicas que se hicieron y colaboró con las autoridades locales para llevarlas a cabo<sup>42</sup>. Sus hijos continuaron con su labor y fueron uno de los grandes impulsores y patrocinadores de la construcción del convento de Santa Clara, donde profesó una de las nietas de Fernando de Tapia que llegó a ser la primera abadesa. Ese patronazgo continuó en el siglo XVIII favoreciendo fundaciones como se constata en la manda que hizo la india cacica Beatriz de Tapia para fundar un convento de la orden hospitalaria de San Hipólito<sup>43</sup>.

Otra faceta de patrocinio lo constituyeron los Colegios de Naturales. Aunque este tipo de colegios estuvieron financiados, en un principio, por la corona existe constancia documental de la ayuda que prestaron los caciques para construirlos desde mediados el siglo XVI. Así, por ejemplo, los caciques e indios principales de Tlatelolco, ante las necesidades que estaban pasando los franciscanos que vivían en unas celdas encima de la iglesia del colegio se ofrecieron para financiarles la edificación de una casa nueva en las inmediaciones de la misma<sup>44</sup>. Muchos de estos colegios se abandonaron con el tiempo mientras que otros se conservaron, pero en el siglo XVIII se produjo un renacimiento de este tipo de iniciativas. Ese renacimiento se relacionó con una reactivación económica de este sector de la población que dio lugar a una reivindicación política al querer integrarse

<sup>41</sup> *Información de los méritos y servicios prestados por don Fernando de Tapia en la conquista y fundación de Querétaro y probanza del cacicazgo de don Diego de Tapia*, México, Ediciones Cimeterio, 1947, pp. 38-39

<sup>42</sup> Josefina MURIEL, «Las instituciones de mujeres, raíz de esplendor arquitectónico en la antigua ciudad de Santiago de Querétaro», *Estudios de Historia Novohispana*, 10, 1991, pp. 141-172; Mina RAMÍREZ MONTES, *Arte, sociedad y religión en el monacato femenino. El convento de Santa Clara de Querétaro*, México, UNAM, 1997; Myrna JIMÉNEZ JÁCOME, *El convento de Santa Clara de Jesús de Querétaro, mundo de privilegios y restricciones (1607-1809)*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 2012, tesis de grado de Maestra en Historia.

<sup>43</sup> AGI, Audiencia de México, 247 y MP-*Bulas y Breves*, 401, 15 de marzo de 1751.

<sup>44</sup> AGI, Audiencia de México, 1937. Expedientes sobre fundaciones de colegios y seminarios, f. 280, 1 de mayo de 1543. En el siglo XVIII seguía existiendo el colegio en el convento franciscano dedicado a la formación de indios caciques. En la misma ciudad existía el colegio del Corpus Christi para indias hijas de caciques también regentado por franciscanas descalzas.



en las estructuras hispanas e imitar la forma de vida de los españoles. Para ello necesitaban medios de formación de la comunidad indígena a través de la creación de colegios y seminarios para los indios nobles.

En el primer cuarto del siglo XVIII, la idea de fundar conventos para que las hijas de los caciques pudieran profesar como monjas y no ingresar en ellos como meras sirvientas de las religiosas españolas, según había sido habitual desde la conquista, fue una iniciativa del virrey Baltasar de Zúñiga, marqués de Valero, que se vio amparada desde el primer momento por los caciques. Según las costumbres indígenas, las hijas de los caciques tenían los mismos derechos que sus hermanos varones llegando incluso a heredar el cacicazgo, en caso de no tener hermanos. Además, las mujeres de la nobleza indígena jugaron un importante papel en el mantenimiento de intereses entre los distintos grupos de poder a través de las alianzas matrimoniales, conservando posiciones privilegiadas dentro de la sociedad colonial. Por ello se consideró esencial la existencia de conventos dedicados exclusivamente al cuidado de su religiosidad.

El 21 de febrero de 1727, el rey Luis I, atendiendo la petición del virrey, dio orden de la fundación de un convento de franciscanas descalzas para las indias principales y las hijas de los caciques en la ciudad de México que se rigiese con las mismas reglas que el convento de las Descalzas Reales de Madrid. Tras la aprobación papal, se inicia la fundación con cuatro monjas españolas que escogieron a las indias nobles, inaugurándose el convento con grandes fiestas en las que tomaron parte los caciques y al que se le denominó del Corpus Christi<sup>45</sup>. Las obras constructivas estuvieron a cargo de arquitecto Pedro de Arrieta quién proyectó un edificio de doble planta. En la baja se encontraba la portería, iglesia, sacristía, refectorio, cocina, ropería distribuidos en torno a un gran patio central con diez arcos por lado. En la planta alta se dispuso el coro alto, enfermería, sala de labor con vistas al jardín, noviciado y celdas.

El éxito del convento se constató ante la iniciativa de la abadesa y de las religiosas indias del convento capitalino al solicitar la fundación de otro convento similar en Puebla de los Ángeles<sup>46</sup>. Estos éxitos animaron a diversos caciques a sufragar con su dinero la construcción de otras nuevas fundaciones. Así sucedió en el convento de Cosamaloapan

<sup>45</sup> Josefina MURIEL, «El convento del Corpus Christi de México», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 7, 1941, pp. 11-57.

<sup>46</sup> Archivo General de la Nación México (en adelante AGNM), Legajo IV, Caja 0218, Expediente 004. Carta de don Antonio Porcel en nombre de la Abadesa y capuchinas indias del convento del Corpus Christi de México, 27 de julio de 1799.



para el que donó una importante cantidad de dinero don Ramiro Ortiz, descendiente de los caciques de Paztcúaro<sup>47</sup>. A estas iniciativas hay que añadir la del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles de Oaxaca, provincia de población preponderantemente indígena, construido en 1781. A su fundación contribuyeron los caciques locales y el clero diocesano entre los que se encontraba parte de la nobleza indígena. Los caciques fueron los encargados de iniciar las gestiones de la fundación y recolectar el dinero suficiente para la construcción del edificio cuyas obras finalizaron en 1782<sup>48</sup>. El convento, de doble planta, tenía dos patios y huerta además de las distintas dependencias para la vida conventual.

No estuvieron exentos de problemas estos conventos de indias cacas. Concretamente las religiosas franciscanas descalzas del Corpus Christi de México se quejaron al fiscal mediante carta del 6 de junio de 1754 por el tratamiento que recibían por parte de los prelados y de las monjas españolas existentes, implorando que el colegio volviese a sus estatutos fundacionales y que sólo admitiese a indias<sup>49</sup>. El portavoz de las monjas fue el cacique Diego de Tovar Vázquez Quapoluche. Igualmente, las religiosas del convento de Oaxaca se quejaron ante el obispo del estado de pobreza que tenían en el convento y, sobre todo, de la carencia de vasos sagrados y paramentos para el templo.

Existieron algunos ejemplos de fundaciones masculinas. Como la proposición del cacique de Tlaxcala, Julián Cirilo de Castilla, de fundar un colegio en la villa de Guadalupe para religiosos indios que quisieran vivir como los de San Felipe Neri para dedicarse a la educación de indios jóvenes<sup>50</sup>. El cacique se convirtió en promotor del proyecto a nivel oficial y particular. En el memorial que presenta para conseguir sus fines fundamenta sus ideas en la necesidad de que los religiosos enseñasen la doctrina cristiana a los indios. Según su criterio la juventud india «solo tiene de racional lo que le infunde la humana naturaleza motivo por el que se ven vilipendiados e incapaces de obtener en la república mando alguno»<sup>51</sup>. A esta iniciativa se unieron los caciques de San Juan

<sup>47</sup> Martín TORRES VEGA, «La colecta de limosnas, una manera de expandir la devoción en el territorio del obispado de Michoacán: santuario de la Virgen de Cosamaloapan» en *Miradas multidisciplinares a la diversidad mexicana*, Morelia, El Colegio de la Frontera Norte, 2016, pp. 78-84.

<sup>48</sup> Luis CASTAÑEDA GUZMÁN, *Templo de los Siete Príncipes y Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles*, México, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, 1993.

<sup>49</sup> AGI, Audiencia de México, 1937. Carta del Sr. Fiscal al Consejo de Indias con fecha 6 de junio de 1754.

<sup>50</sup> AGI, Audiencia de México, 1937. Expediente para edificación de un colegio privativo de los indios, 1794.

<sup>51</sup> *Ibíd.*



Tenochtitlan y de Santiago Tlatilula que van en nombre de los demás caciques de los pueblos y de todos los indios del pueblo.

Para costear los gastos de esta iniciativa, además del dinero que aportaban los propios caciques se contaba con el impuesto de medio real que pagaba cada indio de la villa de Guadalupe. Los arquitectos Miguel Espinosa de los Monteros, maestro mayor de las obras del Real Palacio, y Manuel Álvarez, maestro mayor de la ciudad de México, se encargaron de hacer un plano de la planta alta y baja del edificio<sup>52</sup>. Se calculó que el coste para mantener a cincuenta colegiales sería de quince mil pesos al año más quinientos pesos del rector, trecientos del vicerrector y otras cantidades más para los distintos catedráticos que se necesitaban para la formación de los jóvenes indios, calculándose un coste total de diecisiete mil novecientos pesos.

El ornato de las iglesias constituyó un incentivo relevante para demostrar la devoción de los caciques y su poder dentro de la comunidad indígena. El encargo de retablos mayores o colaterales fue uno de los referentes fundamentales, implicándose en estas tareas con el fin de conseguir los mejores resultados de la obra. Hay varios ejemplos desde el siglo XVI, como puede comprobarse en los retablos mayores de la iglesia del recinto conventual de Huejotzingo<sup>53</sup> o el de la iglesia de San Bernardino de Siena de Xochimilco<sup>54</sup>, ambos sufragados por los indígenas principales<sup>55</sup>. Esa tendencia continuó en el siglo XVIII como se comprueba en algunos ejemplos de retablos pictóricos. En este caso, los donantes se colocaban en la predela, bien en parejas o bien el cacique y su esposa, situados en cada uno de los lados. Hay muchos ejemplos destacando el retablo dedicado a Santo Tomás de la iglesia de Chiconautla donde aparece el milagro del Santo y en la parte inferior dos parejas de indios con unas vestimentas de ambos que indican la alta jerarquía social a la que pertenecían, así como el hecho de que los personajes masculinos lleven barba<sup>56</sup>. Otro ejemplo relevante lo constituye el cura cacique de San

<sup>52</sup> AGI, MP-México, 743 y 744, Plantas del convento de indios de la villa de Guadalupe.

<sup>53</sup> Heinrich BERLIN, «Contrato para el retablo mayor de la iglesia del convento de San Miguel Arcángel de Huejotzingo», *Academy of the American Franciscan History*, 15:1, 1958, pp. 63-73; La bibliografía de este retablo es muy extensa. Se puede consultar en el estudio más amplio que se ha realizado sobre el retablo en los últimos tiempos, Rie KARIMURA, *El retablo mayor del templo franciscano de San Miguel Arcángel en Huejotzingo, Puebla (1584-1586). Estudio teórico historiográfico*, tesis para optar al título de Maestra en Historia del Arte, UNAM, México, 2005.

<sup>54</sup> Francisco José BEGOREDE, «El retablo de San Bernardino de Siena de Xochimilco», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 39, 1969, pp. 5-71.

<sup>55</sup> Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1950, II, p. 283.

<sup>56</sup> Fray Antonio de CIUDAD REAL, *Tratado curioso o docto de las grandezas de Nueva España*, México, UNAM, 1976, pp. 67-68.





Simón Yehualtepec quién obtuvo del juzgado eclesiástico del obispado de Puebla la licencia para colocar en el interior de su iglesia cuatro lienzos de carácter religioso (la aparición de la Virgen de Ocotlán al indio Juan Diego, la aparición del arcángel San Miguel al indio Juan Lázaro, la predicación de Santo Tomás en Tlaxcala y la introducción de la Santa Cruz, y el martirio de los niños tlaxcaltecos, Cristobalito, Antonio y Juan). El solicitante era Ignacio Faustinos Mazihcatzin, vicario, juez eclesiástico, licenciado en cánones además de cacique, perteneciente a unos de los linajes más antiguos de la ciudad de Tlaxcala, los reyes de Ocoteculco, que prestaron una ayuda inestimable a la corona española y al establecimiento de su administración en esas tierras desde la conquista<sup>57</sup>. El ciclo pictórico se lo encargó el cacique al artista poblano José Manuel Yllanes del Puerto con una finalidad eclesiástica de propagación devocional pero también de reivindicación regional de Tlaxcala y una ratificación de su pasado familiar y de tradición de su raigambre genealógica.

La financiación de fiestas de carácter civil o religioso fue otra faceta del patrocinio indígena. El patrocinio de fiestas religiosas pretendió demostrar la devoción cristiana del cacique y dejar constancia de la fidelidad a la Iglesia y del olvido de la idolatría. Las fiestas civiles constituyeron un importante acicate para demostrar la fidelidad de la comunidad indígena a la corona española y, por otra parte, conseguir algún beneficio por la ayuda que se le prestaba a la administración colonial. La mayor parte de ese tipo de patrocinio se polarizó en las fiestas de carácter real, aunque también contribuyeron a la organización de fiestas con motivos de las visitas de los virreyes a las ciudades. Al ser celebraciones muy cotosas, los gastos de su organización solían correr a cargo del erario público, pero en algunos casos estuvieron financiadas por particulares, españoles o indígenas. Al igual que sucedió con las fiestas religiosas, su importancia radicó en la pervivencia de rituales, vestimentas y tradiciones de carácter indígena. Hay constancia de la presencia y patrocinio indígena en un considerable número de fiestas civiles desde después de la conquista. Posteriormente, el patrocinio de esta élite social resultó indispensable para su organización. La llegada de los Borbones y la escasez económica de la administración española incrementó la tendencia participativa de la nobleza indígena en su financiación.

---

<sup>57</sup> Jaime CUADRIELLO, «Las glorias de la república de Tlaxcala: patrocinio artístico y genealogía indocristiana», en *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1997, pp. 195-215.



Un ejemplo representativo fue el ocurrido en San Miguel el Grande, hoy San Miguel Allende, con motivo de la proclamación de Carlos IV. Las fiestas estuvieron financiadas por el cacique local Felipe Bartolomé Ramírez Hernández de la Mota, perteneciente a una antigua familia indígena que había ostentado el poder caciquil no sólo en la ciudad sino también en otros lugares cercanos<sup>58</sup>. La ciudad, situada al norte de la capital y cercana a los grandes centros mineros de Guanajuato y Zacatecas, fue, desde su fundación en el siglo XVI, un importante paso del antiguo Camino Real o ruta de la plata a Zacatecas, con una mayoritaria población de indios que se mantuvo a lo largo del tiempo y permaneció hasta fechas tan tardías como eran los años finiseculares del siglo XVIII. El patrocinio del cacique incluyó la decoración de la plaza mayor, el coste de un cortejo de grandes carros triunfales, la acuñación y reparto de moneda, la organización de corridas de toros y las luminarias. El motivo de estos gastos fue la pretensión del cacique de que el rey le concediese un escudo de armas y dos sitios realengos en las inmediaciones de San Miguel<sup>59</sup>.

Las celebraciones están representadas en dos dibujos donde se aprecia al cacique, al gobernador y al obispo en el balcón principal del Cabildo y el cortejo triunfal de carros, danzantes y comitiva que formó parte del festejo. Destaca la presencia de un séquito de reyes indígenas que puede justificarse por el propio patrocinio de las fiestas. Aparece Moctezuma como imagen emblemática del poder americano con todo su boato y poderío junto a cinco reyes mecos (Olindes, Costical, Artecás, Curcutemo y Tecocom) acompañados de sus malinches. El despliegue de la nobleza prehispánica se entiende como una tentativa por recuperar la imagen dinástica indígena en correspondencia con los retratos reales que formaban parte de las decoraciones efímeras, proyectando el tema iconográfico del «espejo de los antepasados» en los ceremoniales festivos. Los reyes mecos, recuperados para formar parte del cortejo de esta ceremonia, manifiestan el interés de la comunidad indígena por el reconocimiento de una legitimidad política de sus antepasados, integrada en el contexto social criollo de la ciudad. Circunstancia que ya se venía manifestando desde el siglo anterior en festejos políticos, como se constata en el arco triunfal levantado en la plaza de Santo Domingo de México para celebrar la entrada

<sup>58</sup> Guillermo S. FERNÁNDEZ DE RECAS, *Cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva España*, México, UNAM, 1961, p. 288. La familia Ramírez estaba emparentada con don Andrés García de Moctezuma que era cacique principal descendiente de uno de los primeros pobladores de Apaseo, originarios de Xilotepec.

<sup>59</sup> Fátima HALCÓN, «Patrocinio indígena en la proclamación de Carlos IV: el caso de San Miguel el Grande», *Laboratorio de Arte*, 2:24, 2012, pp.473-486.



del virrey conde de Paredes en 1680, glosado nada menos que por Carlos de Sigüenza y Góngora, donde aparecen retratados en las dos caras del arco el legendario Huitzilopochtli y once emperadores aztecas<sup>60</sup> o en las fiestas celebradas en Querétaro en 1680 donde asimismo se hicieron representaciones dinásticas indígenas<sup>61</sup>. Ello pone de manifiesto la pervivencia de tradiciones y símbolos prehispánicos en tiempos tan lejanos a la conquista perfectamente acoplada dentro de la sociedad criolla y reflejan la compleja realidad de la sociedad colonial en los últimos años de su hegemonía.

Este tipo de patrocinio indígena respondió a la necesidad de reafirmarse en el nuevo orden social que la colonia impuso. Valiéndose de su jerarquía social se adaptaron a la nueva realidad impuesta con el fin de no perder su papel protagonista como principales de la sociedad. La ornamentación de los templos, mediante la donación de esculturas y pinturas pretendió revelar las características morales del donante para servir de modelo al resto de la comunidad. En los patrocinios de carácter civil, la finalidad fue la consecución de un fin determinado, ya fuese la obtención de un cargo, la consecución de unas tierras o el beneplácito de la autoridad competente como una forma de manifestar su estrecha colaboración con la administración colonial. Influyó en las decoraciones efímeras y en los cortejos, imprimiéndoles un carácter diferente a los modos y usos que se acostumbraba, según los parámetros europeos, enriqueciendo el ya de por sí rico ornato festivo. Se puede afirmar que se convirtieron en verdaderos patrocinadores de obras artísticas en el territorio americano.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

AGUILÓ ALONSO, María Paz, «El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII», en *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990, pp. 107-149.

<sup>60</sup> Víctor MÍNGUEZ CORNELLES, «Efímero mestizo», en *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2003, pp. 49-65.

<sup>61</sup> Pedro ÁNGELES JIMÉNEZ, «Una vida y dos mundos», en *Las imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, pp. 399-411.



- ÁLVAREZ CORTINA, M. y Alberto LEDUC, «Sagrario de México», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 2:31, 1935, pp. 97-101.
- AMERLINCK DE CORSI, María Concepción, «Vista del palacio del virrey de México» en *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América, 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 158-163.
- ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, «Una vida y dos mundos», en *Las imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, pp. 399-411.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1950, vol. II.
- , *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias. Estudio de los planos y su documentación I*, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1939, pp. 303-304.
- BÁEZ MACÍAS, Eduardo, «El testamento de José Miguel Rivera Saravia, arquitecto del siglo XVIII», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 46, 1976, pp. 187-196.
- BEGOREDE, Francisco José, «El retablo de San Bernardino de Siena de Xochimilco», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 39, 1969, pp. 5-71.
- BÉRCHEZ, Joaquín, «El adorno no fue delito: Tolsá en México» en *Tolsá. Joaquín Bérchez. Fotografías*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 77-107.
- , «Manuel Tolsá. Epítome del academicismo ilustrado novohispano» en *Trazos en la historia*, Madrid, Ediciones El Viso, 2017, pp. 108-131.
- BERLIN, Heinrich, «Contrato para el retablo mayor de la iglesia de San Miguel Arcángel de Huejotzingo», *Academy of the American Franciscan History*, 15:1, 1958, pp. 63-73.
- , «El ingeniero Luis Díez Navarro en México», *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, 22, 1947, pp. 89-97.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge, *El Corpus Christi, fiesta barroca en Cuzco*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 1981.



- BERNDT LEÓN MARISCAL, Beatriz, «Todo emana de su persona, a imagen del soberano. Reflexiones a partir de un retrato del virrey duque de Linares», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 99, 2011, pp. 281-235.
- BRANDING, David A., *Mineros y comerciantes en el México borbónico 1763-1810*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 173-183.
- CASTAÑEDA DELGADO, Paulino y Isabel ARENAS FRUTOS, *Un portuense en México: don Juan Antonio de Vizarrón, Arzobispo y Virrey*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1998.
- CASTAÑEDA GUZMÁN, Luis, *Templo de los Siete Príncipes y Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles*, Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1993.
- CASTRO MORALES, Efraín, *Palacio Arzobispal de México*, México, Museo Mexicano, 2003.
- , *Palacio Nacional de México. Historia de su arquitectura*, México, Museo Mexicano, 2003.
- CHIVA BELTRÁN, Juan, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*, Castellón, Universitat Jaume I, 2012.
- CHURRUCÁ PELÁEZ, Agustín, *Primeras fundaciones jesuitas en la Nueva España, 1572-1580*, México, Porrúa, 1980.
- CIUDAD REAL, fray Antonio de, *Tratado curioso o docto de las grandezas de Nueva España*, México, UNAM, 1976.
- COLLIER, Margaret, *The Sagrario of Lorenzo Rodríguez: Origins of the Eighteenth-century Architectural Style in México*, Yale University, 1962, tesis doctoral inédita.
- CUADRIELLO, Jaime, «Las glorias de la república de Tlaxcala: patrocinio artístico y genealogía indocristiana» en *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1997, pp. 195-215.
- CUESTA HERNÁNDEZ, Luis Javier, *Arquitectura del Renacimiento en Nueva España: “Claudio de Arciniega, Maestro Mayor de la obra de la Iglesia Catedral de esta ciudad de México”*, México, Universidad Iberoamericana, 2009.
- , «Algunas reflexiones sobre la Casa de la Moneda de la ciudad de México y Luis Díez Navarro», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 104, 2014, pp. 189-205.





- CURIEL, Gustavo, ed., *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM, 1997.
- , «Fiestas para un virrey. La entrada triunfal a la ciudad de México del conde de Baños. El caso de un patrocinio oficial, 1660» en *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, pp. 155-195.
- DÍAZ, Marco, «El patronazgo en las iglesias de Nueva España. Documentos sobre la Compañía de Jesús en Zacatecas en el siglo XVII», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 45, 1976, pp. 97-105.
- ESCAMILLA GONZÁLEZ, Iván, «La memoria del gobierno del virrey duque de Alburquerque, 1710», *Estudios de Memoria Novohispana*, 10, 2001, pp. 158-178.
- , y Paula MUES ORTS, «Espacio real, espacio pictórico y poder: la vista de la plaza mayor de México de Cristóbal de Villalpando» en *La imagen política*, ed. Cuauhtémoc Medina, México, UNAM, 2006.
- FARRÉ VIDAL, Judith, *Espacio y tiempo de fiesta en Nueva España (1675-1750)*, Madrid, Iberoamericana, 2013.
- FERNÁNDEZ, Justino, «Santa Brígida de México», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 35, 1966, pp. 15-24.
- , *El retablo de los Reyes. Estética del Arte en la Nueva España*, México, UNAM, 1959.
- FERNÁNDEZ, Martha, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España en el siglo XVII*, México, UNAM, 2002.
- FERNÁNDEZ DE RECAS, Guillermo S., *Cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva España*, México, UNAM, 1961.
- GARRITZ, Amaya, «Ejecutoria a favor de don Diego Luis Moctezuma. Testamento del príncipe Pedro Moctezuma», *Históricas*, 37, 1993, pp. 34-35.
- GÓMEZ PIÑOL, Emilio, «Entre la norma y la fantasía: la obra de Jerónimo Balbás en España y México», *Temas de Estética y Arte*, 2, 1988, pp. 97-129.
- HALCÓN, Fátima, «Patrocinio indígena en la proclamación de Carlos IV: el caso de San Miguel el Grande», *Laboratorio de Arte*, 2:24, 2012, pp. 473-486.
- , *La difusión del estípite en Nueva España. La obra de Felipe de Ureña*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012.



- , «Arquitectura del siglo XVIII. La singularidad de los artistas españoles», en *Trazos en la Historia*, Madrid, Ediciones El Viso, 2017, pp. 65-105.
- HAUSBERGER, Bernd, «Las elecciones de prior, cónsules y diputados en el Consulado de México en la primera mitad del siglo XVIII: la formación de los partidos de montañeses y vizcaínos», en *Comercio y poder en América colonial: los consulados de comercios siglos XVIII y XIX. Élités comerciales, instituciones corporativas y gestión de cambio económico*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 145-165.
- HERRERA GARCÍA, Francisco, *El retablo sevillano de la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001.
- HUERTA, M<sup>a</sup> Teresa, «Comerciantes en tierra adentro 1690-1720» en *Mercaderes, comercio y consulados de Nueva España en el siglo XVIII*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 17-40.
- Información de los méritos y servicios prestados por don Fernando de Tapia en la conquista y fundación de Querétaro y probanza del cacicazgo de don Diego de Tapia*, México, Ediciones Cimaterio, 1947.
- JIMÉNEZ JÁCOME, Myrna, *El convento de Santa Clara de Jesús de Querétaro, mundo de privilegios y restricciones (1607-1809)*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 2012, Tesis para obtener en grado de Maestra en Historia.
- KARIMURA, Rie, *El retablo mayor del templo franciscano de San Miguel Arcángel en Huejotzingo, Puebla (1584-1586). Estudio teórico historiográfico*, UNAM, México, 2005, Tesis para optar al título de Maestra en Historia del Arte.
- KICZA, John E., *Empresarios Coloniales. Familias y negocios en la ciudad de México durante los Borbones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- LANGUE, Frédérique, *Los señores de Zacatecas. Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- MARCO DORTA, Enrique, «El palacio de los virreyes a fines del siglo XVII», *Archivo Español de Arte*, 103, 1935, pp. 103-130.
- MÉNDEZ, Salvador, «Los Fagoaga: magnates de las minas zacatecanas y la Independencia», en *Los vascos en las regiones de México. Siglos XVI-XIX*, México, UNAM, 1999, pp. 297-308.



- MENDIETA, fray Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, México, Editorial Porrúa, 1980.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor M., «Efímero mestizo», *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2003, pp. 49-65.
- MÍNGUEZ, Víctor, Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA, Pablo GONZÁLEZ TORSELL, y Juan CHIVA BELTRÁN, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*, Castellón, Universitat Jaume I, 2012.
- MONTES GONZÁLEZ, Francisco, *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico. El ducado de Alburquerque e la Nueva España*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería, 2016.
- MURIEL, Josefina, «Indias cacicas de la época virreinal», *Arqueología Mexicana*, 29, 1998, pp. 56-63.
- , «El convento del Corpus Christi de México», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 7, 1941, pp. 11-57.
- , «Las instituciones de mujeres, raíz de esplendor arquitectónico en la antigua ciudad de Santiago de Querétaro», *Estudios de Historia Novohispana*, 10, 1991, pp. 141-172.
- OBREGÓN, Gonzalo, *El real Colegio de San Ignacio de México (Las Vizcaínas)*, México, Colegio de México, 1949.
- PÉREZ-ROCHA, Emma y Rafael TENA, *La nobleza indígena del centro de México después de la conquista*, México, INAH, 2000.
- PÉREZ ROSALES, Laura, *Familia, poder, riqueza y subversión: los Fagoaga novohispanos, 1730-1830*, México, Universidad Iberoamericana, 2003.
- PESCADOR CANTÓN, Juan Javier, «La familia Fagoaga y los matrimonios en la ciudad de México en el siglo XVIII», en *Familias Novohispanas. Siglos XVI al XIX*, México, Colegio de México, 1991, pp. 203-226.
- RAMÍREZ MONTES, Mina, *Arte, sociedad y religión en el monacato femenino. El convento de Santa Clara de Querétaro*, México, UNAM, 1997.
- RECÉNDEZ GUERRERO, Emilia, *La Compañía de Jesús en Zacatecas. Documentos para su estudio*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2015.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, *La mirada del virrey*, Castelló, Universitat Jaume I, 2003, pp. 31 y 142.



- ROMERO FRIZZI, María de los Ángeles, *Mas ha de tener este retablo...*, Oaxaca, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1978.
- RICE, Robin Ann, ed., *Arte, cultura y poder en la Nueva España*, Nueva York, IDEA, 2016.
- RUBIAL GARCÍA, A., «¿Minería y Mecenazgo? Patronos conventuales de los mercaderes de plata de la ciudad de México en el siglo XVII», en *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM, 1997, pp. 329-341.
- RUBIO MAÑÉ, Ignacio, «Noticias biográficas del duque de Linares, virrey de la Nueva España, 1662-1717», *Boletín del Archivo General de la Nación*, 12:3-4, 1971, pp. 569-608.
- RUBIO MERINO, Pedro, «El arzobispo virrey Vizarrón y el Cabildo de la Catedral de Sevilla», en *Primeras Jornadas de Andalucía y América*, La Rábida, UNIA, 1981, II, pp. 115-131.
- SALAZAR SIMARRO, Nuria, «Patrocinio y producción artística. Primicias de la Compañía de Jesús en Zacatecas», en *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, pp. 341-367.
- SZÁSDI LEÓN-BORJA, István, «Las élites de los cristianos nuevos: alianzas y vasallaje en la expansión atlántica (1485-1520)», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 36, 1999, pp. 30-31.
- TORRES VEGA, Martín, «La colecta de limosnas, una manera de expandir la devoción en el territorio del obispado de Michoacán: santuario de la Virgen de Cosamaloapan», en *Miradas multidisciplinares a la diversidad mexicana*, Morelia, El Colegio de la Frontera Norte, 2016, pp. 78-84.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo, *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, México, Vuelta, 1990.
- , *Gerónimo de Balbás en la Catedral de México*, México, Asociación de Amigos de la Catedral Metropolitana, 1990.
- , *Bibliografía novohispana de arte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- , *Repertorio de artistas en México*, México, Bancomer, 1997.



VARGAS LUGO, Elisa, «El indio como donante de obras pías», en *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Fomento de Cultura Banamex, 2005, pp. 247-287.

VIDARGAS, Francisco Emanuel, «La construcción del Palacio del Ayuntamiento. Notas Históricas», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 63, 1992, pp. 99-115.

WOBESER, Gisela von, *Vida eterna y preocupación terrenal: las capellanías de misas en la Nueva España, 1700-1821*, México, UNAM, 1999.

—, *Cielo, infierno y purgatorio en el virreinato de la Nueva España*, México, UNAM, 2011.



<https://doi.org/10.14643/71C>

RECIBIDO: MAYO 2018  
APROBADO: JUNIO 2018

