

ESCULTURA Y RETABLOS COLONIALES DE LA CIUDAD DE DURANGO

CLARA BARGELLINI

La historia de la construcción y del adorno de iglesias en Durango durante el virreinato, especialmente en el siglo XVII, es un relato de penurias y de dificultades. El cabildo eclesiástico sólo con mucho “gasto y trabajo”¹ lograba que llegaran maestros desde alguna ciudad del sur. Para la arquitectura sabemos que algunos vinieron de Guadalajara, capital de la Nueva Galicia y sede episcopal para todo el norte hasta el establecimiento, en 1620, del obispado de la Nueva Vizcaya, cuya capital era Durango. Aun así, con los problemas de las distancias, y más por las insurrecciones indígenas, Durango apenas mantenía una precaria existencia en el siglo XVII. En cuanto a la escultura en madera, en 1652 una relación episcopal habla específicamente de la dificultad de hacer retablos para la catedral “por la falta de oficiales y de madera a propósito”.² El interés de esta situación de Durango consiste en que enfoca una faceta del problema, más general, de las relaciones entre periferia y centro en cuanto a producción artística durante la época colonial.

Para la arquitectura, el problema se fue solucionando al principio del siglo XVIII cuando, desaparecido el maestro arquitecto que había llegado desde Guadalajara, estableció su residencia en Durango, y al frente de la obra más importante, la de la catedral, el que había sido su principal colaborador. Después la ciudad se convirtió a su vez en centro en materia de arquitectura, y entonces pudo enviar maestros locales a lugares alejados.³

Para la escultura en madera, en cambio, el desarrollo todavía no es muy claro. El propósito de este trabajo es presentar una visión general de la situación de la escultura colonial en madera en Durango, con el auxilio de algunos documentos. Uno en especial, que es la relación de cómo se construyó el retablo de la Virgen del Tránsito en la iglesia de San Juan

¹ Archivo de la Catedral de Durango (en adelante ACD), Libro I, f. 88 v., Acta capitular del 20 de febrero de 1646. Agradezco al departamento de Special Collections de la Biblioteca de la Universidad de Texas, El Paso, el préstamo de los microfilms del ACD.

² Archivo General de Indias (en adelante AGI), Guadalajara 63, carta del obispo Hevia y Valdés al rey, citada en José Ignacio Gallegos, *Historia de la iglesia en Durango*, México, Jus, 1969, p. 129.

³ Para la historia detallada de este desarrollo: Clara Bargellini, *La arquitectura de la plata*, de próxima publicación.

de Dios, proporciona puntos concretos de análisis. Examinado en el contexto de lo poco que se conoce y de lo poquísimo que se conserva de la escultura y retablos en madera, este documento arroja luz sobre las condiciones de esta producción en la ciudad en el siglo XVIII, después de la extrema penuria del siglo anterior. Otras noticias documentales complementan nuestros conocimientos de lo que había y de cómo eran consideradas estas obras en aquella época.

A pesar de las dificultades para hacer retablos, sabemos que en el siglo XVII existían varias imágenes de bulto en la ciudad de Durango. De algunas se tiene la noticia explícita de que fueron traídas desde otras partes. Pienso que hay que suponerlo para todas. Sólo voy a mencionar las imágenes para las cuales hay datos documentales precisos.

En el primer inventario de la catedral, que es de 1646, están: “en el altar mayor, Santa Petronila y San Pedro . . . una hechura de un Santo Cristo crucificado grande muy devoto”, y también había una Virgen con el Niño, probablemente una Virgen del Rosario, porque, junto con sus coronas de plata labrada, se mencionan varios rosarios. Pocos años más tarde, en 1651, se añadió a la lista “un manto para la Virgen Santísima de la Concepción de esta iglesia”. En 1655, esta imagen de la Concepción estaba en “un colateral dorado que está en el altar mayor y en él, en los dos nichos, dos imágenes de Nuestra Señora de talla, la una de marfil y la mayor de la Concepción de madera”.⁴ La catedral está dedicada a la Concepción y su imagen tenía su propia cofradía.⁵ También la pequeña imagen de la Virgen del Sagrario tiene una historia documentada. El obispo Pedro Barrientos y Lomelín la trajo en 1657 desde México. Según su propio escribano, la Virgen había estado antes en la Nueva Vizcaya, pero se había llevado a la capital del Virreinato durante las guerras con los indios; el obispo la devolvió a Durango.⁶

⁴ ACD, Libro I, ff. 150-157, el inventario de 1646, con adiciones de 1651 y 1655. Completaban la imaginería de la catedral “un cuadro de un Ecce Homo que está en el altar de la Virgen, . . . una cruz con su peana y en ella un crucifijo de bronce que está en el altar mayor, . . . diez cuadritos pequeños plateados y dorados . . . de lienzo . . . para adorno al altar mayor, . . . para el altar del Santo Cristo . . . cuatro cuadros pequeños y cuatro países y dos ramilleteros, . . . un cuadro 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 Gregorio López, otro del Tránsito del Señor San José, . . . cuatro láminas pequeñas redondas con guarnición cuadradas, una de la Soledad y las tres de la Santísima Virgen y el Niño, una lámina grande del Santo Cristo con marco de palo morado”.

⁵ Atanasio Saravia, *Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya*, III, México, UNAM, 1980, p. 157.

⁶ Gallegos, *op. cit.*, 151; Saravia, *op. cit.*, III, 160-61, refiere la versión del padre franciscano José Arlequi sobre esta imagen: la Virgen desapareció del pueblo de Cacaría du-

Sabemos de otras imágenes en otras iglesias de la ciudad. En 1673 estaba, traído desde España, según la tradición, un Nazareno, muy milagroso, que llegó a tener su propia cofradía. Es una bella figura de facciones finas que carga una gran cruz. Actualmente está en la iglesia de San Agustín, y todavía es objeto de culto.⁷ Otra imagen famosa fue la de Nuestra Señora de los Remedios en su Santuario, de donde venía trasladada en procesión a la catedral regularmente.⁸ Finalmente, la Cofradía del Tránsito, sita en la iglesia de San Juan de Dios, junto al hospital de los santos Cosme y Damián, tenía varias esculturas, probablemente desde el siglo XVII. Había imágenes de la Virgen, de San Pedro, de San Juan y cuatro ángeles.⁹ Como confirmación de la falta de maestros calificados en Durango, existe el dato de que estos cuatro ángeles “se llevaron a México a renovar” en 1725.¹⁰

La información sobre retablos, otras decoraciones y muebles eclesiásticos de este mismo periodo, anterior a 1725, proporciona un panorama de obras traídas de fuera, junto con trabajos locales. Ya mencioné el retablo del altar mayor de la catedral en 1655, con las dos imágenes de la Inmaculada. Es probable que ese retablo fuese una obra importada. Pero un documento de 1657 indica claramente que se estaban haciendo trabajos de carpintería y ensamblaje en Durango. El obispo

hizo traer de México sillas a propósito bordadas y de mucha costa que se pusieron en los asientos altos e hizo poner escaños en los bajos, y que se hiciese e hizo en dicho coro reja de madera dorada con curiosidad y pintada al fuego de azul y oro . . . , porque no tenía cosa alguna de éstas, con que ha quedado muy adornada y decente. Y para este efecto trajo pintor del Parral . . . y los colores y el oro de México y de Zacatecas.¹¹

En este caso es clara la colaboración de carpinteros locales con un pintor de Parral y la importación de materiales. Un documento de 1713 informa

rante un ataque de los tepehuanes en 1616 y reapareció milagrosamente en el Sagrario de Durango.

⁷ Gallegos, *op. cit.*, 181-182. También esta imagen tiene su historia milagrosa. Se cuenta que apareció misteriosamente en una caja que una mula trajo a la puerta del convento agustino: José María Fierro, “El Nazareno vengador”, *25 años de continuo esfuerzo, Durango 1915-1940*, Durango, Cámara Nacional de Comercio, 1980 (segunda edición), 123, con ilustración en la 124.

⁸ Saravia, *op. cit.*, pp. 161-162.

⁹ *Ibid.*, III, 157, afirma que la Cofradía del Tránsito existía en el siglo XVII. La primera noticia documental que he encontrado es de 1708 y ya existía la imagen de la Virgen: ACD, Libro XVI, Libro de la Cofradía del Tránsito, f. 104. En 1725 se mencionan los cuatro ángeles (véase la nota que sigue) y la imagen de San Pedro, y seguramente también existía ya la de San Juan de Dios.

¹⁰ *Ibid.*, f. 128 v.

¹¹ AGI, Guadalajara 63, citado en Gallegos, *op. cit.*, p. 153.

que esta “reja de coro es de madera, parte de colorado y parte de blanco, y el coro no tiene sillería”.¹² Es decir, las sillas traídas en 1637 habían desaparecido o se consideraban impropias para una sillería catedralicia.

Este último documento corresponde a la época de la terminación de la construcción de la catedral, cuando hubo un interés renovado por sus adornos. En 1713 se dice que faltaban fondos para “hacer retablos para los altares (y) sillería para el coro”.¹³ En 1715, se especifica que se necesitaban recursos para hacer retablos para siete imágenes: “un Señor crucificado muy milagroso nombrado de Ocotlán”, Santa Ana, San Jorge, Nuestra Señora de Guadalupe, Santa Petronila, San Blas y Nuestra Señora.¹⁴ A pesar de la falta de fondos, se tienen noticias más precisas de dos retablos más de la catedral que sugieren que sí existían artífices capaces de hacer este tipo de trabajo en Durango. En 1715, “estando como está imperfecto el colateral de Nuestro Padre Señor San Pedro”, el cabildo tomó provisiones para “perfeccionarlo” sin mencionar problemas respecto a la mano de obra.¹⁵ El retablo de San Felipe Neri estaba “en blanco”,¹⁶ por lo que hay que pensar que el trabajo de dorarlo se podía hacer ahí mismo.

De mayor lucimiento ha de haber sido el retablo principal del Santuario de Guadalupe, terminado en 1717. Pero éste, según la *Gaceta de México*, había sido “puesto a su costa” por el obispo Pedro Tapiz, quien había hecho construir la iglesia.¹⁷ La frase indica que, en este caso, el retablo fue importado a Durango. Lo confirma Cabrera y Quintero: “Adórnase (el Santuario), entre otras alhajas de un retablo de pulida escultura que sobre el primor de su estofado carga el costo de haberse conducido de México”.¹⁸ De esa época, y probablemente también de fuera, sería la imagen de la Guadalupana en el nicho que remata la fachada de su santuario duranguense (fig. 1).

La *Gaceta* de 1722 añade otra noticia a las del Santuario de Guadalupe. Dice que el trabajo de la sillería del coro de la catedral “prosigue”. Ésta es la que existe actualmente y la noticia es importante, porque la sillería tiene figuras estofadas en relieve y estaba dorada (fig. 2). Su construcción en Durango implica la existencia en la ciudad de algún maestro escultor,

¹² AGI, Guadalajara 208, citado en Guillermo Porras Muñoz, *Iglesia y Estado en Nueva Vizcaya*, México, UNAM, 1980, p. 171.

¹³ ACD, Libro III, f. 372.

¹⁴ Porras Muñoz, *op. cit.*, p. 172.

¹⁵ ACD, Libro III, Acta capitular del 12 de febrero 1715, f. 345 v.

¹⁶ Porras Muñoz, *op. cit.*, p. 172.

¹⁷ *Gaceta de México*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1949-50, I, 48, *Gaceta* del 17 de abril de 1722.

¹⁸ Cayetano Cabrera y Quintero, *Escudo de armas de México*, México, Imprenta de la Viuda de J.J.B. del Hoyal, 1746, p. 22.

además de carpinteros-ensambladores y pintores-doradores. Un documento de 1726 proporciona información explícita sobre esta cuestión en general. Se construyó un monumento nuevo para el Jueves Santo “de arcos y columnas salomónicas, y dorado a trechos, colocadas las estatuas también doradas de los santos profetas y patriarcas y por remate de la Fé”, pero las estatuas fueron traídas de México por no haber “artífice perito” en Durango que las hiciera.¹⁹ Entonces, todavía existía la necesidad de comprar imágenes hechas en otras partes, que se integraban a trabajos locales de talla de elementos arquitectónicos y decorativos dorados.

Recapitulando, podemos afirmar que entre 1715 y 1726 había suficiente necesidad de trabajo de talla, ensamblaje y dorado de madera para que existiesen artífices capaces de hacerlo en Durango mismo. Pero no parece haber habido quien fuese capaz de esculpir imágenes. Los muebles de la sacristía serían una muestra del trabajo local de esa época (fig. 3). Sólo alrededor de 1722 se podrían haber hecho figuras en relieve para la sillería del coro. Es decir, alrededor de esa fecha había en Durango un escultor o se encargaron a artífices ajenos los relieves de la sillería. No sería extraño que hubiera alguna relación entre la obra de la sillería y el retablo guadalupano, ambos trabajos emprendidos por el obispo Tapiz.

Sobre este punto conviene ver el documento que mencioné al principio, y que aquí se anexa, del retablo de la Virgen del Tránsito. Es la relación pormenorizada de la construcción entre 1727 y 1737 de un retablo para las imágenes de la Virgen, San Pedro, San Juan de Dios y cuatro ángeles que tenía la Cofradía del Tránsito. Se trata, pues, precisamente del mismo tipo de trabajo que se quería hacer para la catedral unos años antes: un retablo para imágenes ya existentes. Dado que se informa, semana por semana, lo que se gastaba en la obra, se puede saber quiénes y cuántos trabajaron, cuándo y haciendo qué cosa. A pesar de que, desafortunadamente, ya no existe dicho retablo, el documento nos permite entender con más claridad la situación de la escultura en Durango en esos años.

Un inventario de la Cofradía de 1761 describe la obra: era “un colateral con una Santísima Trinidad de bulto, cuatro ángeles grandes, cuatro nichos chicos, un San Pedro y San Juan grandes de bulto, una Santísima Señora de bulto, dos espejos, un Santo Cristo de metal, una imagen grande de bulto de la Asunción”.²⁰ Aunque la descripción dice quiénes eran los personajes, la estructura del retablo queda en el misterio. No se habla de soportes, ni se nos dice cuántos cuerpos tenía.

¹⁹ AGI, Guadalajara 206, citado en Porras Muñoz, *op. cit.*, p. 174.

²⁰ ACD, Libro XLI, f. 43 v.

La forma de esta descripción se parece a tantas otras en innumerables inventarios coloniales y, como cualquier descripción, es una toma de posición frente a la obra. Esta fórmula, tantas veces repetida, es sumamente significativa de una actitud hacia estos objetos tan importantes del arte colonial. Es curioso que las descripciones coloniales de retablos prescindan de lo que ahora entendemos por un retablo. Actualmente hablamos de la estructura: de cuerpos, de calles, del remate, del tipo de soporte, etc. Muchas veces no mencionamos las imágenes. Las descripciones coloniales hacen lo contrario. Aparte de mencionar el orden de las figuras, que de alguna forma en este caso probablemente corresponde a la estructura del retablo, la descripción no toma en cuenta el trabajo que se hizo entre 1727 y 1737. Lo que importa son las imágenes, no la estructura que las contiene.

La descripción es perfectamente análoga a la situación de la escultura en Durango. Las imágenes tenían una importancia intrínseca, como de personalidades independientes. Su producción estaba limitada y cada una tenía su propia historia. Viajaban de un lugar a otro; se reparaban fuera, tenían sus cofradías, sus alhajas, etc. La estructura que las abrigaba y enmarcaba era trabajo menos importante que ni valía la pena describir. Sólo por documentos como el que se resume en seguida, se puede conocer más sobre los detalles materiales de un retablo y de sus autores, detalles que normalmente no se consideraban dignos de ser consignados para la historia. Al terminarse dos cuerpos del retablo de la Virgen del Tránsito se decidió traspasar las cuentas al libro de la Cofradía. Afortunadamente, después, se continuaron apuntando los gastos, hasta la terminación del remate, así que tenemos la historia casi completa de este retablo.

La relación de la construcción empieza a principios de julio de 1727 con la compra de 17 "trozos" de ayacahuite más 48 "tablas". Sigue la contratación formal del Maestro Pascual Corona para que haga el retablo "dejándolo sin dorar por 400 pesos obligándonos a darle cada semana lo que hubiera menester para su plato y oficiales a cuenta de los 400 pesos". No se habla del diseño. El maestro Pascual inició el trabajo con dos oficiales en la segunda semana de julio de 1727, pero casi de inmediato interrumpió su tarea para ir a Zacatecas "a traer otro oficial". Obviamente faltaban oficiales en Durango y tal vez el maestro Pascual mismo había venido desde Zacatecas para alguna otra obra, y la Cofradía estaba aprovechando su presencia en la ciudad. De hecho, es significativo que al contratarlo no se hable de herramientas, lo cual indicaría que el maestro tenía un taller en la localidad. Dada la escasez de maestros y de trabajos, si Pascual Corona ya estaba en Durango, es probable que también hubiese hecho obras en la cate-

dral. Las actividades se reanudaron a mediados de octubre y siguieron poco más de un mes, porque el Maestro Pascual “cayó enfermo y se murió”, el 23 de noviembre.

“Prosiguió con la obra un oficial que trajo llamado Anastasio Joseph de Lira. Trabajó una semana nomás y se ausentó de esta ciudad”. Así quedaron las cosas todo el invierno y la primavera hasta que “el 2 de junio de 1728 se le dieron al maestro dorador Luis Cosme 18 pesos para que fuese a Sombrerete a traer al Maestro Carreño para acabar la obra”. El 16 de junio, Juan Antonio Carreño concertó con los cofrades

para que acabase de labrar los dos cuerpos del colateral y nos compusimos en que se le diese cada día que trabajara un peso y 4 tomines y la comida y chocolate. Y a Luis Cosme por su oficial ganando un peso dos tomines y dos peones para aserradores, y la herramienta.

Parecería que el Maestro Carreño ya era conocido en Durango. Sombrerete no está muy distante y posiblemente el maestro ya había trabajado en la capital. Tal vez Luis Cosme había trabajado antes con él. Sin embargo, a diferencia de Pascual Corona, los cofrades tuvieron que proveer la herramienta y la comida; es decir, Carreño no tenía ni taller ni casa en Durango.

El trabajo se reanudó de inmediato. El 30 de junio “se compró una libra de pita de zapateros para embrear las conchas de los nichos”. Sería, entonces, un retablo salomónico, como era de esperarse en esa fecha y en ese lugar, alejado de la capital del Virreinato. A mediados de julio habían terminado los aserraderos y entró a trabajar Lorenzo de Urbina como oficial. Es decir, se había terminado el trabajo grueso, iniciado por Pascual Corona, de cortar las piezas de los dos cuerpos que después iban a labrarse. Esta fase había durado poco más de dos meses. Hasta el 6 de noviembre no hay más gastos que la compra de cola, clavos y unas tablas más. Estuvieron trabajando en forma regular, de seis a cuatro días a la semana, el maestro Carreño y Lorenzo de Urbina.²¹ De ahí en adelante el maestro Carreño siguió solo, menos tres días a finales de noviembre cuando lo ayudó un oficial llamado Joaquín de la Cruz, tal vez para dejar todo en orden al interrumpir el trabajo para las fiestas de diciembre. El Maestro reanudó su tarea la primera semana de enero de 1729, y siguió, él solo, hasta el 9 de

²¹ Parece que este maestro tuvo descendencia en Durango. Un “Joseph de Urbina el mozo”, hizo una mesa para la Cofradía del Tránsito en 1739: *Ibid.*, f. 164 v.; también puso las vidrieras de la capilla de San Jorge en 1751: ACD, Libro CXXXIX, f. s.n. Un padrón de 1788, analizado más adelante, menciona a Ramón y Vicente de Urbina, carpintero, y a Tiburcio de Urbina, platero: Saravia, *op. cit.*, IV, pp. 245, 335, 347.

abril del mismo año. Esta última etapa, de más o menos 4 meses, probablemente correspondería al acabado más fino de la talla que únicamente él podía hacer.

Así quedaron las cosas más de dos años, hasta el verano de 1731. Se habían tenido que juntar más fondos y esperar la llegada a Durango, el 13 de agosto de ese año, de “200 libras de oro y colores y aceite de linaza”. Ese mismo día “se compraron 13 pesos de cola para dorar el primer cuerpo del colateral” y “6 varas de cotense para enlenzar el colateral”. Sin embargo, no se registró ningún pago de trabajo. Pasaron otros meses y el 3 de enero de 1732 “se trajeron 80 libras de oro con 4 reales de cola y 4 de brochas” que todavía hacían falta. Tampoco entonces se trabajó en el retablo. Sólo se seguía juntando el material necesario para dorarlo.

Finalmente, el 12 de mayo de 1732 “se compraron 4 cargas de leña para quemar el yeso” para que el “maestro dorador” Luis Cosme, que había trabajado con Carreño al principio, pudiera dorar y estofar el primer cuerpo por la cantidad de 275 pesos. Al mismo tiempo se contrató con Carreño por 46 pesos “para que labrase dos estatuas de dos ángeles”. Esta noticia es muy importante, porque es la primera que tenemos con seguridad de un trabajo de escultura de imágenes en madera en Durango. Habían pasado más de tres años desde que Carreño había terminado la talla de los dos cuerpos del retablo. El hecho de que se le contratara ahora, sin mencionar que había que ir por él, sugiere que ya estaba establecido en la ciudad. También sugiere que no había otro maestro como él que podía no sólo tallar el retablo, sino también esculpir imágenes. No se sabe cuándo terminaron sus tareas Luis Cosme y Juan Antonio Carreño. Es claro que los cofrades estaban reuniendo dinero para continuar con la obra, porque el 4 de septiembre del año siguiente de 1733 pagaron 100 libras más de oro que llegaron a Durango.

El 29 de mayo de 1736, siete años después de que habían terminado los dos cuerpos, se le pagaron al maestro Carreño 140 pesos “por la manifiatura” del remate. El hecho de que ya no se le estuviese pagando a Carreño la comida es otra indicación de que tenía casa en la ciudad. El 16 de agosto se encargaron “40 libras de oro, ½ libra de bol y ½ de cardenillo” para el dorado. Mientras se esperaba la llegada de estos materiales, el 1 de septiembre “se le dieron al Maestro Carreño 36 pesos por que labrase otros dos ángeles” para el remate del retablo. Por el precio, podemos deducir que éstos eran más pequeños que los dos primeros. Carreño ha de haber estado tallando ángeles parecidos a los cuatro que ya existían. En 1725 se habían enviado cuatro a México para su arreglo y en el inventario de 1761 los ángeles eran ocho. Por esta noticia podemos inferir, entonces, que la

copia de imágenes de otros lugares sería un camino hacia la producción independiente de tallas en lugares como Durango.

El 28 de junio de 1737, del año siguiente, se acabó de dorar el segundo cuerpo y remate²² y se anotaron los gastos de “cola, cotense y leña para quemar el yeso, más la manifiatura de dorar dichos cuerpos”. Hay que recordar que anteriormente sólo se había contratado con Luis Cosme la doradura del primer cuerpo. Ahora doró lo que faltaba. Fue en esa fecha, el 28 de junio de 1737, cuando se dio por terminado el retablo. De hecho, entonces se hace la suma de todo lo gastado desde 1727.

Inexplicablemente, el total apuntado no corresponde al total que resulta al sumar las cuentas consignadas en el libro. Mientras se dice que el gasto total fue de 2 793 pesos, 14 tomines, las cuentas dan un total de 1 562 pesos, 2 tomines. Aunque no tengo solución al problema de tal discrepancia, es interesante ver la distribución de los gastos, según las cantidades apuntadas. Los materiales para el retablo costaron 524 pesos, 1 tomín; por supuesto, el gasto más fuerte en ese renglón fue para las 420 libras de oro hacia el final. El trabajo de carpintería y talla ascendió a 681 pesos, 1 tomín, distribuido entre los maestros, oficiales y ayudantes. Hay que tomar en cuenta que esta suma incluye los gastos de comida, además de los sueldos. Por otra parte, para la sola talla de las cuatro esculturas de los ángeles se le dio un total de 82 pesos al maestro Carreño. Esto confirma la importancia de las imágenes respecto a la estructura del retablo. Finalmente, el trabajo de dorar el retablo ascendió a 275 pesos, más lo que se le haya pagado al dorador para el acabado del segundo cuerpo y el remate; fácilmente la suma total para el dorado pasó de los 700 pesos.

Todavía le faltaba al retablo lo que ha de haber sido el principal elemento del remate, un grupo de la Santísima Trinidad. Esta falla fue encargada para que se “mandase traer” el 3 de febrero de 1738. De nuevo, hay que concluir que todavía no había en Durango quien hiciese esculturas de cierta calidad.

El 25 de noviembre de 1738 se armó el retablo, como puede leerse en el documento anexo. La fiesta de su dedicación, el 9 de marzo de 1739, fue un gran acontecimiento. Tal vez en un lugar menos apartado no se le hubiera dado tanta importancia a un retablo de dos cuerpos y remate, pero es obvio que en Durango su construcción había sido toda una hazaña y la descripción de la celebración fue enviada a la *Gaceta de México*. Por esa relación, conocemos que las imágenes de San Juan de Dios, de San Pedro

²² Aunque el documento habla del “tercer cuerpo”, es claro que se trata del remate.

y de los ángeles participaron en la procesión, dando así otra prueba de su independencia y personalidad:

los religiosos de San Juan de Dios, [conducían] cada uno de la mano un bello ángel con su insignia primorosamente adornado, inmediatamente al Señor San Rafael con el Santo Patriarca, y con su venerable cabildo, Nuestro Padre Señor San Pedro, que hizo las veces de Padrino.²³

Las noticias documentales de la Cofradía del Tránsito confirman algunas de las declaraciones hechas anteriormente. Era necesario traer imágenes, materiales y maestros de fuera. Sin embargo, en el caso de los maestros, no tenían que venir de tan lejos, y ni todos, ni siempre. Luis Cosme, el dorador, estaba en la ciudad; el maestro Pascual Corona también, aunque hubiera llegado originalmente de Zacatecas. Carreño, al parecer ya conocido en Durango, llegó desde Sombrerete y se estableció en la capital de la Nueva Vizcaya, probablemente mientras estaba trabajando en este retablo. Otra cosa que llama la atención al leer este documento es el proceso lento y heterogéneo del trabajo. Por una parte, se detecta alguna correspondencia con las estaciones del año: más de una vez una etapa del trabajo se inició en primavera o verano, tal vez para aprovechar la estación menos fría. Pero la lentitud del proceso, así como su carácter disparejo, responde más a las dificultades de este tipo de trabajo en la ciudad que a otros factores.

Mientras la talla de imágenes, como los cuatro ángeles, es una obra que se puede asignar a una persona, aun con todos los problemas que representa la costumbre de copiar imágenes más antiguas, la obra del retablo del Tránsito tuvo dos maestros principales, y bien pudiera haber tenido un tercero, si Juan Antonio Carreño hubiera desaparecido durante los siete años que separaron la terminación de los dos cuerpos del labrado del remate. Sin embargo, no podemos atribuir el diseño general a ninguno de estos maestros. Además, queda poco claro cuál haya sido el papel de Luis Cosme, el dorador, quien también estuvo al inicio del proceso como oficial de Juan Antonio Carreño. Es decir, la construcción de un retablo en circunstancias como las de Durango se parece mucho más a una obra arquitectónica que a cualquier otro tipo de empresa artística colonial. Es obvio, pues, que hablar de autores en estas circunstancias es problemático.

²³ *Gacetas de México, op. cit.*, III, p. 172, *Gaceta* de abril de 1730. En el Anexo vienen los gastos de los festejos. Además, el estreno del retablo coincidió con la dedicación de la nueva iglesia de San Juan de Dios, junto al convento y al hospital de los juaninos, terminados diez años antes: *Gacetas, op. cit.*, I, p. 48. En el Libro de la Cofradía hay noticias de 1734 y 1735 de que el claustro se utilizaba para funciones litúrgicas, porque no había iglesia: ACD, Libro XLI, ff. 145 v., 153.



Figura 1. Virgen de Guadalupe en el nicho del remate de la portada, Santuario de Guadalupe, Durango.

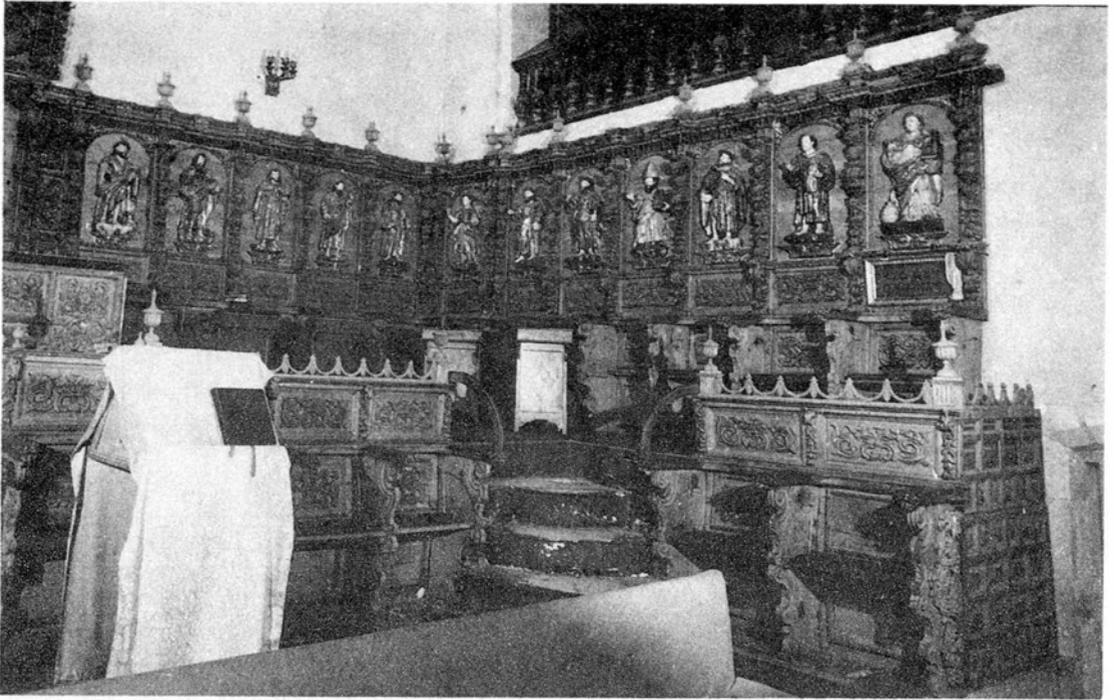


Figura 2. Sección de la sillería del coro, Catedral de Durango.

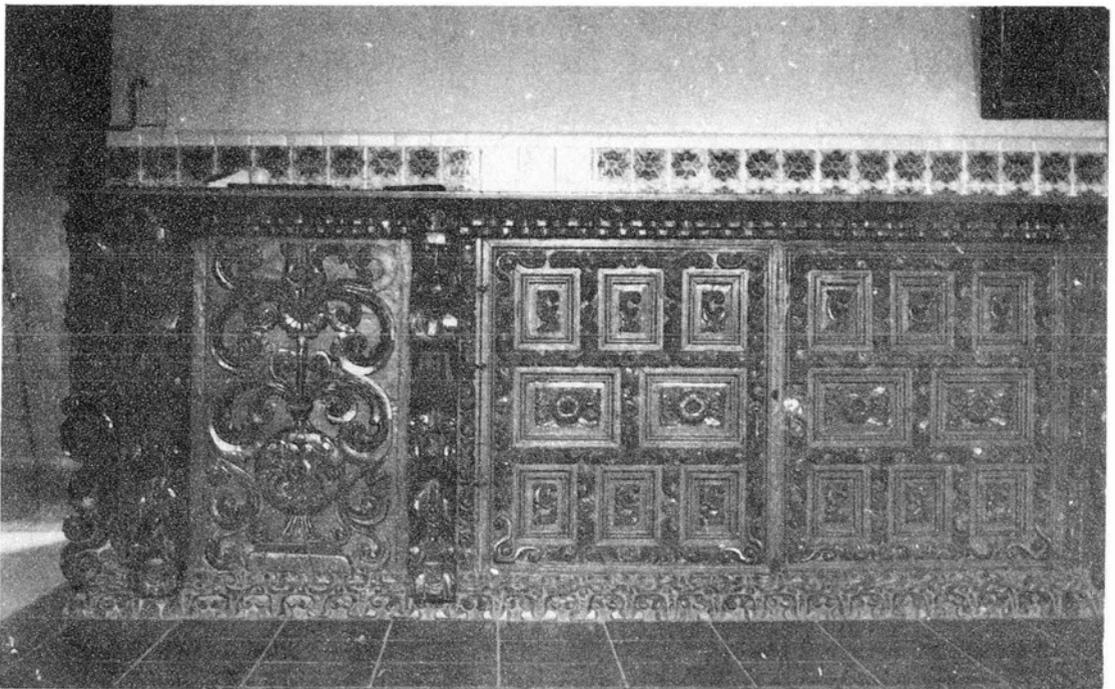


Figura 3. Mueble de la sacristía, Catedral de Durango.



Figura 4. San Juan Evangelista, relieve de la sillería del coro, Catedral de Durango.



Figura 5. San Lucas, relieve de la sillería del coro, Catedral de Durango; posiblemente obra de Juan Antonio Carreño.

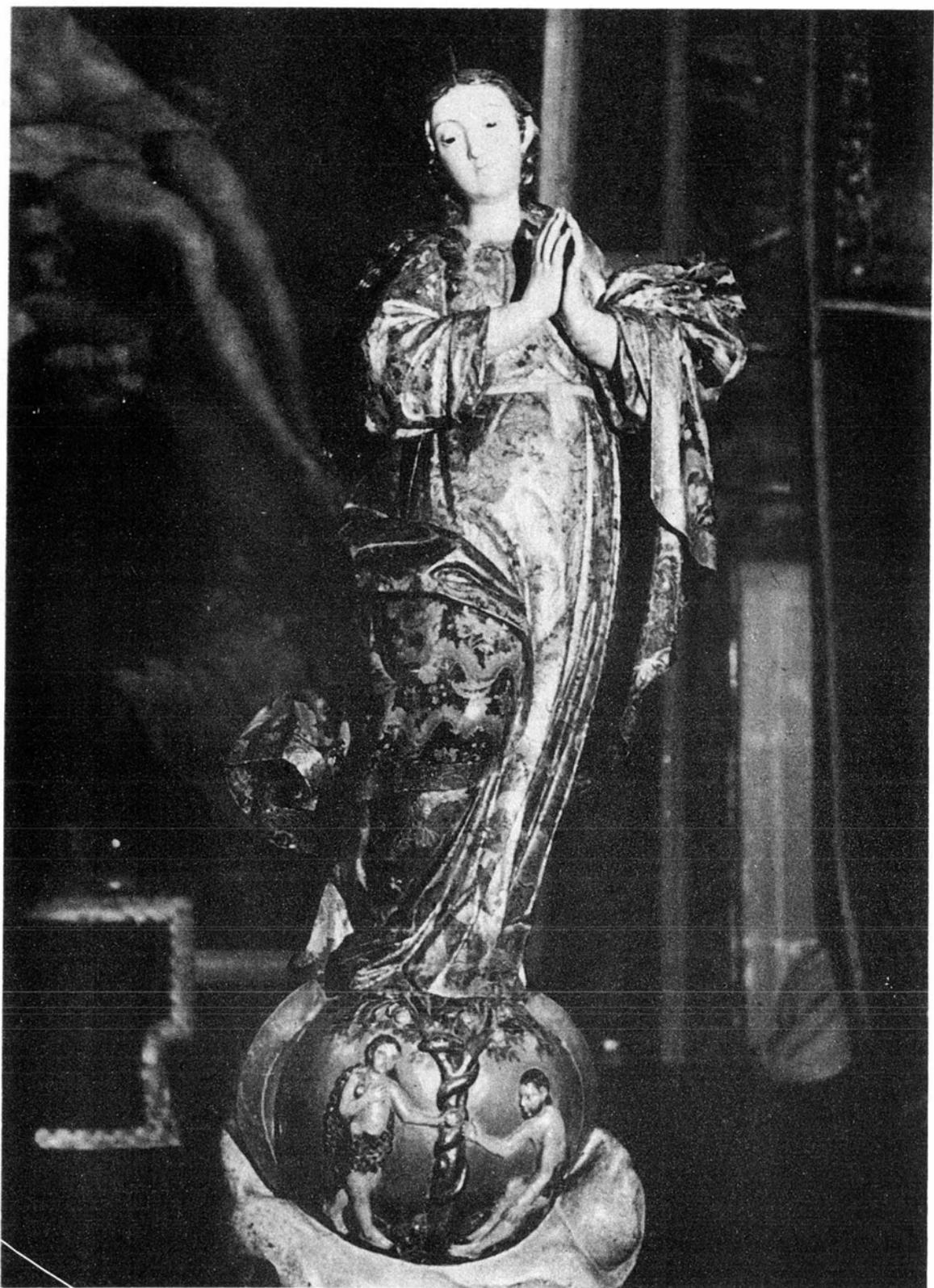


Figura 6. Inmaculada Concepción, Catedral de Durango.

La situación precaria de la escultura duranguense debe de haber mejorado con el establecimiento del maestro Carreño en la ciudad. Su presencia más o menos continua se comprueba en un documento del 5 de mayo de 1741. El cabildo de la catedral pidió que se “fabriquen otras cuatro sillas de coro . . . y el Maestro Carreño (tendrá) facilidad de igualarlas con las demás”.²⁴ Como había hecho con los cuatro ángeles del retablo del Tránsito, tenía la tarea de reproducir piezas existentes. Durante la restauración más reciente no se notaron diferencias entre unas sillas y otras.²⁵ Las sillas altas eran doradas y los relieves estofados de los santos de los respaldos estaban sobre fondos de color rojo o verde azulado. Sin embargo, se pueden ver claramente diferencias de calidad entre algunos de los relieves y otros que podrían corresponder a trabajos originales y a copias (figs. 4 y 5). Algunas de estas últimas podrían ser obras de Carreño.

Las obras de talla y ensamblaje en la catedral proseguían, y es muy posible que Carreño haya trabajado ahí hasta su muerte antes de noviembre de 1744.²⁶ En 1735 se estaba haciendo el retablo de San Jorge.²⁷ Un documento del 20 de noviembre de 1742 menciona un marco para un cuadro en la sacristía que iba a hacer “el entallador que ha venido”.²⁸ En 18 de enero de 1743, un “maestro ensamblador” estaba haciendo una obra importante en la catedral, probablemente en el altar mayor.²⁹ Se trabajó también en los ambones.³⁰ Aunque no se puede relacionar ninguna de estas obras con el nombre de algún maestro, aparece en los documentos, además de Carreño, un Lucas Flores, muerto antes del 21 de junio de 1743, y sus hijos.³¹

²⁴ ACD, Libro IV, f. 34.

²⁵ Entrevista con el restaurador, Benito Fosado, 19 de octubre de 1987. El retablo es de cedro blanco. Agradezco al maestro Fosado y al Padre Juan Díaz de la Catedral de Durango la información que me proporcionaron. Hay que notar que actualmente faltan tres de las treinta y cinco sillas altas y once de las veintidós sillas bajas originales que menciona el obispo Pedro Tamarón: *Demostración del vastísimo obispado de Nueva Vizcaya, 1765*, México, Porrúa, 1937, p. 29.

²⁶ ACD, Libro XLI, f. 179 v. Se anota un gasto del 13 de noviembre de 1744 “para la misa del hermano Juan Antonio Carreño”. Un José Franco Carreño de Durango, “maestro de dorador y escultor de obra de madera”, con toda probabilidad descendiente de Juan Antonio, iba a trabajar en el retablo mayor de la parroquia de Chihuahua, hacia 1792: Clara Bargellini, *La catedral de Chihuahua*, México, UNAM, 1984, pp. 74-75. También es probable que haya sido su familiar la viuda, Isabel Carreño, única de este apellido, del padrón de 1778: Saravia, *op. cit.*, p. 135.

²⁷ ACD, Libro III, f. 115.

²⁸ ACD, Libro IV, f. 72 v.

²⁹ *Ibid.*, ff. 75-75 v. y 80.

³⁰ *Ibid.*, f. 105, 17 de abril de 1744.

³¹ *Ibid.*, f. 88. Posiblemente eran descendientes de un carpintero llamado Francisco de Flores, que había tenido que ver con las obras de la catedral en 1715: Porras Muñoz,

Un acontecimiento fuera de lo común irrumpió en este panorama en 1749. Aunque se estaban haciendo muchas obras de carpintería y de talla, faltaba todavía el ciprés del altar mayor de la catedral. En vista de la importancia de la obra, y, habiendo sabido de la presencia en Aguascalientes de “un insigne maestro y oficiales”, se mandó por él. En octubre de 1749 se entrevistó a este maestro,³² y poco después se contrató el ciprés con él por 25 000 pesos. Para la obra “se llevaron oficiales desde México”.³³ Es obvio por el monto de este contrato, como también por el lenguaje de los documentos al hablar de este maestro y de su obra, que estamos frente a una realidad inusitada respecto a la práctica anterior en materia de talla y escultura en madera en Durango. Por un documento de 1750 sobre el arreglo de la capilla de San Jorge, conocemos que este “insigne maestro” era nada menos que Felipe de Ureña.³⁴ El ciprés que hizo en Durango era, según Tamarón en 1761,

una pirámide magnífica de tres cuerpos de talla afiligranada bien primorosa, toda dorada; tiene 15½ varas de alto con gran multitud de imágenes de santos de cuerpo entero, estofadas; el cuerpo primero incluye otro tanto de más pulida arquitectura con cuatro caras, en donde se manifiesta el Divinísimo Señor Sacramentado; en el segundo cuerpo está colocada una imagen de estatura mayor de la Purísima Concepción de Nuestra Señora.³⁵

En el sermón de su dedicación se dijo que era

en sus fundamentos sólido, proporcionado en sus partes, en su elevación vistoso, robusto en sus estípites, guarnecido en su talla, en sus frisos culto, pomposo en sus cornisas, en su escultura vario, grave en sus estatuas, galán en sus bóvedas, primoroso en sus repisas, en sus medios puntos diestro, capaz en sus claros, en su simetría discreto, ostentoso en el dorado y en el arte exquisito.³⁶

Así pues, las piezas y las imágenes sobresalientes seguían siendo obras de importación. Sin embargo, la descripción de los altares que conformaban la base del ciprés y en los cuales habían estado trabajando los maes-

op. cit., p. 172. Porras leyó el nombre como “Nores”. También hay carpinteros de apellido Flores en el padrón de 1778: Juan Antonio y su hijo Gervasio; Saravia, *op. cit.*, VI, p. 329.

³² ACD, Libro V, f. 65.

³³ AGI, Guadalajara 558, 1762/01/16 y 20. Agradezco a Mina Ramírez la noticia de este documento.

³⁴ ACD, Libro CXXXIX, f. s. n.

³⁵ Tamarón, *op. cit.*, p. 29.

³⁶ José Díaz de Alcántara, *Panegirico ... en el día que se estrenó el altar mayor de la Santa Iglesia de Durango*, 1760.

tros que estaban en la ciudad en los años anteriores a la llegada de Ureña, confirman el arraigo de la actividad de la talla de madera en Durango en las décadas centrales del siglo XVIII:

Al pie de esta pirámide están cuatro altares, con otros tantos sagrarios, de adorno primoroso, el mayor es el que hace frente al coro, el cual lo están también dos ambores, o como púlpitos dorados para cantar las epístolas y evangelios. . .

También había “buenos retablos, unos nuevos y otros anticuados” en “casi todos” los veinte altares de la catedral.³⁷ El obispo mismo, en su testamento del 10 de marzo de 1763, dejó 4 000 pesos para

labrar un colateral. . . que se ha de poner en el lugar donde está colocada la imagen de la Purísima Concepción en que se cantan las misas de los sábados por estar ya viejo el que ahora tiene y el nuevo que mando se fabrique ha de ser de talla y se ha de dorar.³⁸

La mayor parte de estos trabajos seguramente podrían hacerse localmente. Hemos constatado la presencia, desde alrededor de 1730, de maestros capaces de tallar elementos estructurales y decorativos, copiar imágenes y ensamblar y dorar retablos.³⁹ No habrán sido obras tan espléndidas como la del ciprés, pero, como el retablo del Tránsito, cumplían con su función de albergar dignamente a las imágenes y de proporcionar mayor lucimiento a la liturgia. Dado que casi toda la decoración colonial de la catedral se perdió en la remodelación terminada en 1844,⁴⁰ no podemos juzgar bien estos trabajos ni saber hasta qué punto la presencia de Ureña haya tenido algún impacto en su desarrollo. Un pequeño dato indica que había habido progreso: desde 1765 en adelante, los ángeles de la Cofradía del Tránsito no se mandaban ya a México para su compostura.⁴¹

Otro tipo de trabajo que se les pedía a estos artífices está documentado en una página curiosa de 1761 en el libro de la Cofradía del Tránsito. Revela un conjunto de actitudes hacia las imágenes de bulto. Al explicar los gastos de 1761, se anotó en el libro:

Por cuanto la original imagen que se venera en dicha Cofradía es de singular hermosura y de especial devoción y veneración de toda esta ciudad

³⁷ Tamarón, *loc. cit.*

³⁸ ACD, Libro CCLII, f. 29.

³⁹ Además de los maestros mencionados hasta ahora, el 25 de mayo de 1764, se habla de un “maestro dorador”, Antonio Gardea: ACD, Libro LXXVII, f. 187.

⁴⁰ ACD, Libro CCL: la relación de los trabajos de 1841-1844.

⁴¹ ACD, Libro XLI, ff. 62 v. (1765), 88 v. (1772), 93 (1776).

y obispado y se ha experimentado que con título de devoción se usa irreverencia descalzándola para ponerle medias y demás interiores, mandó su señoría para quitar el manoseo, que los mayordomos manden a un escultor ponga a la santísima imagen de medio cuerpo abajo una talla de firme que la cubra, dejando solo manifiestos sus santísimos pies.

El escultor, que permanece anónimo, cobró tres pesos por su trabajo.⁴² Aunque actualmente no nos parecerá éste un trabajo de gran envergadura, es interesante que es la primera vez que encontramos el título de “escultor” en un documento en Durango. Por otra parte, al mismo tiempo que se expresa un gran aprecio por la imagen, se ordena su mutilación. En el fondo estamos frente a una actitud ortodoxa que ve en las imágenes no un valor intrínseco, sino la representación pasajera de la persona a la cual se rinde homenaje. Es una actitud funcional que, más que centrar la atención en la obra, creación de un artista genial, se fija en la utilidad de la imagen para el culto.

El desenlace de la historia de Felipe de Ureña en Durango confirma las observaciones sobre el aprecio de las obras de escultura en el Durango del siglo XVIII, ilustrando dramáticamente las dificultades de los escultores en la lejana capital de la Nueva Vizcaya. El costo del ciprés excedió los 25 000 pesos presupuestados. Se gastaron, de hecho, 29 859 pesos y medio real. Un documento explica: “. . . en esta ciudad, en donde son raras habilidades semejantes, un gran maestro de este arte hizo su mapa . . . pero como él no tenía conocimiento de la escasez del país ni de los excesivos costos y salarios de oficiales, antes de concluir la obra se reconoció perdido”. Felipe de Ureña huyó. “Se hicieron diligencias para buscarle”, pero es la última noticia que se tiene de uno de los artistas novohispanos más renombrados del siglo XVIII.⁴³ Este episodio ratifica que la personalidad artística no importaba tanto como la utilidad de la obra para el público. Mientras, por una parte, hay una gran admiración por la habilidad de Ureña, lo que interesaba en el fondo era tener una obra “magnífica” al costo estipulado. Al transgredir estos límites, Ureña sólo pudo salir huyendo, económica y realmente perdido. El orador del día de la dedicación, después de las alabanzas a la obra, no se contuvo de quejarse “de la frecuente distracción, intolerable desidia, común desbarato e inconstancia de los operarios, solicitados de considerables distancias y a crecidos costos conducidos para la obra”.⁴⁴

⁴² *Ibid.*, ff. 42, 48 v.

⁴³ ACD, Libro V, f. 65.

⁴⁴ Díaz de Alcántara, *op. cit.*

Desaparecido Ureña, el trabajo en madera siguió y se consolidó en la forma en que se había estado desarrollando. Lo confirma el número de carpinteros en un padrón detallado de Durango de 1778. Además de informar que la iglesia franciscana de San Antonio estaba “razonablemente adornada de retablos” y la de la Virgen de los Remedios tenía “tres retablos, dos dorados, uno en blanco”, constatamos que en una ciudad de 1554 casas se cuentan 27 maestros carpinteros y un ensamblador, de nombre Vicente Bernal; o sea, casi el 2% de las casas eran habitadas por personas que trabajaban la madera en alguna forma. De hecho, de todos los artesanos relacionados con la construcción, los carpinteros eran los más numerosos en 1778; albañiles había 25 y los canteros eran 15. Es de notarse que el padrón no menciona ningún escultor.⁴⁵ Esta tradición de trabajo en madera, ya establecida, siguió dando sus frutos. Un inventario de la catedral de 1790 incluye doce retablos, tres de los cuales se describen como “nuevos”.⁴⁶

Sin embargo, no se abandonó la costumbre de importar imágenes de gran calidad. La bellísima Inmaculada, de probable origen guatemalteco, actualmente en la catedral (fig. 6), fue traída a Durango entre 1786 y 1793.⁴⁷ Aparte la presencia brillante pero fugaz de Ureña hacia 1750, el trabajo en madera de este centro de provincia siguió siendo el producto de carpinteros y entalladores, no de artistas o escultores como hoy los concebimos. Los actuales cuestionamientos en torno al arte, al papel del artista y a la reproducción de imágenes pueden hacernos más sensibles y capaces de apreciar sus obras.

⁴⁵ Saravia, *op. cit.*, IV, p. 235 ss. El padrón menciona solamente un pintor: “Don José Escobar, maestro pintor y relojero”. *Ibid.*, pp. 263, 356.

⁴⁶ ACD, Libro CCLV, f. 215.

⁴⁷ Saravia, *op. cit.*, III, p. 162. Agradezco a Miguel Álvarez Arévalo la opinión respecto al origen de la imagen, excluyendo su base con la representación del Pecado Original.

APÉNDICE

Archivo de la Catedral de Durango, Libro XLI, Cofradía del Tránsito.

f. 146

En seis de mayo de 1734 años se trasladó a este libro lo que se gastado en aser dos cuerpos de un corateral que dispuso aser para Nuestra Señora el que dho gasto estaba en un quaderno a parte y es lo siguiente:

Primeramente ocho trozos de allacaguite por 6 pesos que lo que bálían más lo dieron de limosna 6 p.

Mas fueron menester otros nueve trosos y ubo quien los fuese a sacar de limosna dándole acha y bastimento y costó acha y bastimento tres pesos 3

Mas cuarenta y ocho tablas costaron a quatro Reales son veinte i quatro pesos 24

Se consertó ante el Sr. Probisor el Dr. D. Manuel Sebastián Cano con el Maestro Pasqual Corona dejándolo sin dorar por quatrocientos pesos, obligándonos a darle cada semana lo que ubiera menester para su plato i oficiales a quenta de los quatrocientos pesos; empesó a trabajar el mes de julio de 1727 a.

En dose de julio de dh. año se le dieron a dh. Pascual Corona dose pesos por sinco días que trabajó con dos oficiales 12

En 18 de octubre de 1727 se le dieron a dho Pascual Corona dose pesos por otra semana que trabajó y abía parado porq- fue a Sacatecas a traer otro oficial 12 p.

En 14 de dh mes se compraron dos pesos cola y dos de clabos qu- pidió el maestro Pasqual 4 p.

f. 146 v.

En 25 de octubre de 1727 a. se le dieron al Maestro Pascual Corona catorze pesos para el y sus oficiales 14

En 31 de dh mes se le dieron a dho Pascual seis pesos 6

En ocho de nobiembre de 1727 a. se le dieron a dh. Maestro Pasqual Corona nueve pesos 9

En 15 de dho mes se le dieron a dho Pasqual nueve pesos por el i sus oficiales 9

En 23 de dho mes se le dieron al maestro Pasqual Corona para el i sus oficiales quatro pesos 4

Hasta aqui trabajó el Maestro Pasqual, no prosiguió porq- cayó enfermo y murió. Fueron ocho semanas las q- trabajó; y prosiguió con la obra un ofisial q- trajo llamado Anastasio Joseph de Lira. Trabajó una semana nomas; y se ausentó de esta ciudad. Y se le abían dado dies pesos 10

En 2 de junio de 1728 a. se le dieron al maestro dorador Luis Cosme diesiocho pesos para q- fuese a Sombrerete a traer al Maestro Carreño para acabar la obra. De los dh.s dies i ocho pesos se cogió dose por su trabajo y seis le dió al Maestro Carreño 18

En 16 de junio de 1728 a. nos consertamos con el Maestro Juan Antonio Carreño ante el Sr. Provisor el Dr. D. Manuel Sebastián Cano para q- acabase de labrar los dos cuerpos del corateral y nos compusimos en q- se le diese cada día que trabajara un peso y quatro tomi.s y la comida i chocolate. Y a Luis Cosme por su ofisial ganando un peso i dos t.s; y dos peones para aserradores. Y la erramienta. Y es lo siguiente.

En 19 de junio de 1728 a. se compro una sierra brasera para aserrar los trosos por seis pesos a Juan Ñañes 6 p.

f. 147

En 19 de Junio se le dieron a Nicola el hijo de Juan Antonio de Aguilar tres libras de gierro i una de asero para q- isiese dos gurbias y dos formones. El gierro costó a quatro R.l.s y el asero a seis. Y por su trabajo dos pesos i quatro t.s importó todo 4.6

En dho día se le dieron al maestro Carreño seis p.s por quatro días de trabajo 6

A Luis Cosme por tres días tres pesos seis t.s 3.6

En la comida para el maestro un peso i tres t.s 1.3

Semana siguiente desde el día beinte de junio de 1728 a. a el día 26 de dh. mes se le dieron al Maestro Carreño 7 pesos i quatro t.s. por cinco días. 7.4

A Luis Cosme seis pesos i dos t.s. 6.2

En la comida del maestro dos pesos 2

Semana siguiente desde el día 27 de junio hasta el día 3 de julio de 1728 a.

Al maestro Carreño se le dieron siete pesos i quatro tomines por cinco días q- trabajó 7.4

A Luis Cosme seis pesos i dos tomines 6.2

A dos aserradores q- ganan a quatro R.l.es; el uno trabajó cinco días i el otro quatro 4.4

En la comida del maestro se gastó un p.o siete t.s. 1.7

El día treinta de junio se compró una libra de pita de sapateros para embrear las conchas de los nichos i costó seis t.s. .6

Semana siguiente desde el día 4 de julio asta el día 10 de dho mes de julio de 1728 a.

Al maestro Carreño por seis días se le dieron nueve pesos 9

En la comida del maestro se gastó un p.o i seis t.s. 1.6

A dos aserradores por seis días seis pesos 6

Al errero Pedro de Santillana por q- calcase un formon i dos barrenas se le dió un peso i dos t.s. 1.2

Semana siguiente desde el día honze de julio asta el día 17 de dho mes.

Al maestro Carreño por seis días se le dieron 9 pesos 9

En la comida se gastó un peso 1

A dos aserradores el uno seis días el otro dos 4

Mas se compró un peso de cola 1

f. 147 v.

En 16 de julio de 1728 a. se le dió al errero Juan Ñañes quatro R.s y un R1 de asero para q- calcase un gierro de garlopa	.5
Semana siguiente desde el día 18 de julio de 1728 a. asta el día 24 de dho mes	
Al maestro Carreño se le dieron nueve pesos por seis días	9
En la comida del maestro se gastó 1 peso i 6 t.s.	1.6
Al ofisial Lorenzo de Urbina tres pesos por seis días	3
Semana desde el día 25 asta el día 31 de julio de 1728 a.	
Al maestro Carreño se le dieron siete pesos i quatro tomines por cinco días q- trabajó	7.4
Al ofisial Lorenzo de Urbina dos ps quatro ts	2.4
En la comida del maestro un peso i siete ts.	1.7
Semana siguiente desde el día primero de agosto hasta el día siete de dho mes de 1728 a.	
En 5 de agosto de 1728 a. se compró un peso de cola	1
Al maestro Carreño se le dieron nueve pesos por seis días de trabajo	9
A Lorenzo de Urbina tres pesos	3
En la comida del maestro un peso siete ts.	1.7
Semana siguiente desde el día 8 de agosto de 1728 a. hasta el día 14 de dho mes	
Al maestro Carreño se le dieron siete pesos i quatro por cinco días de trabajo	7.4
A Lorenzo de Urbina dos pesos i quatro ts.	2.4
En la comida del maestro un peso i siete ts	1.7
Semana siguiente desde el día 15 de agosto de 1728 a. hasta el día 21 de dho mes	
Al maestro Carreño se le dieron nueve pesos por seis días	9
A Lorenzo de Urbina tres pesos	3
En la comida del maestro un peso i siete ts	1.7
Semana siguiente desde el día 22 de agosto de 1728 a. hasta el día 28 de dho mes	
En 22 de dho mes se compraron seis tablas costaron 3 pesos	3
En 23 de dho mes se compraron seis R.ls de clabos	6

f. 148

En 27 de agosto de 1728 a. se compraron seis tablas a quatro R.ls	3
En 28 de dho mes se le dieron al Maestro Carreño seis pesos por quatro días de trabajo	6
A Lorenzo de Urbina dos pesos	2
En la comida del Maestro seite tomines	.7
Semana siguiente desde el día 29 de agosto de 1728 a. hasta el día 4 de septiembre de dho a.	
En tres de septiembre se compró un peso de cola	1

Al maestro Carreño se le dieron siete pesos y cuatro ts. por cinco días de trabajo	7.4
A Lorenzo de Urbina dos pesos y quatro ts	2.4
En la comida del maestro un peso y 7 ts.	1.7
Semana siguiente desde el día cinco de septiembre de 1728 a. hasta el día honse septiembre de 1728 a.	
Se le dieron al Maestro Carreño siete pesos y quatro ts. por cinco días de trabajo	7.4
A Lorenzo de Urbina dos pesos y quatro ts	2.4
En la comida del maestro un peso y siete ts	1.7
Semana siguiente desde el día dose de septiembre de 1728 a. hasta el día 18 de dho mes	
En 15 de dho mes se compró un peso de cola	1
En dies y ocho de dho mes se le dieron al Maestro Carreño nueve pesos por seis días de trabajo	9
A Lorenzo de Urbina por cinco días 2p. i 4 ts	2.4
En la comida del maestro se gasto un po. y 7 ts	1.7
Semana siguiente desde el día 19 de septiembre de 1728 a. hasta el día 25 de dho mes	
Se le dieron al Maestro Carreño siete pesos y quatro ts. por cinco días de trabajo	7.4
A Lorenzo de Urbina dos pesos y quatro ts	2.4
En la comida del maestro se gastó un peso	1
Semana siguiente desde el día 26 de septiembre hasta el día 2 de octubre de 1728 a.	
En 2 de dho mes se le dieron al Maestro Carreño siete pesos y quatro tomines por cinco días de trabajo	7.4

f. 148 v.

A Lorenzo de Urbina dos pesos y 4 ts	2.4
En la comida del maestro se gastó un peso y seis tomines	1.6
Semana siguiente desde el día tres de octubre de 1728 a. hasta el día nueve de dho mes	
Al maestro Carreño se le dieron nueve pesos por seis días de trabajo	9
A Lorenzo de Urbina tres pesos	3
En la comida del maestro se gastó un peso i 6 ts	1.6
Semana siguiente desde el día dies de octubre de 1728 a. hasta el día dies i seis de dho mes	
En 11 de dho mes se compraron quatro reales de cola	.4
Al maestro Carreño se le dieron nueve pesos por seis días de trabajo	9
A Lorenzo de Urbina un peso y seis tomines por cinco días i medio de trabajo	2.6[sic]
En la comida del maestro se gasto un peso y siete tomines	1.7
Semana siguiente desde el día 17 de octubre de 1728 a. hasta el día 23 de dho mes	

En 18 de dho mes se compro un peso de clabos y cola	1
Al maestro Carreño se le dieron nueve pesos por seis días de trabajo	9
A Lorenzo de Urbina dos pesos y dos ts	2.2
En la comida del maestro se gastó un peso y seis ts	1.6
Semana siguiente desde el día 24 de octubre de 1728 hasta el día 30 de dho mes	
En 30 de dho mes se compraron 4 R.l.s de cola	.4
En dho día se le dieron al maestro Carreño siete pesos y quatro tomines por cinco días de trabajo	7.4
A Lorenzo de Urbina dos pesos por quatro días	2
En la comida del Maestro dos pesos	2
Semana siguiente desde el día 31 de octubre de 1728 a. hasta el día seis de noviembre de dho a.	
En 6 de 1728 a. se le dieron al Maestro Carreño siete pesos por cinco días de trabajo y quatro ts	7.4
A Lorenzo de Urbina dos pesos por 4 días	2
En la comida del Maestro un peso	1

f. 149

Semana siguiente desde el día siete de nobiembre de 1728 a. hasta el día 13 de dho mes	
En 11 de dho mes se compraron dos Rls de cola	.2
En 13 de dho mes se le dieron al maestro Carreño nueve pesos por seis días de trabajo	9
A Lorenzo de Urbina dos pesos y dos tomines	2.2
En la comida del Maestro dos pesos	2
Semana siguiente desde desde el día 14 de nobiembre hasta el día 20 de dho mes	
Se le dieron al Maestro Carreño 9 pesos por seis días de trabajo	9
En la comida del Maestro	2
Semana siguiente desde el día 17 de nobiembre hasta el día 27 de dho mes mes	
Se le dieron al Maestro Carreño 1 peso 4 ts por un día	1.4
A un oficial llamado Juachin de la Cruz se le dió un peso y quatro tomines por 3 días de trabajo	1.4
En la comida del Maestro	1.5
Semana siguiente desde el día dos de enero de 1729 a. hasta el día ocho de dho mes	
En ocho de dho mes al Maestro por cinco días de trabajo	7.4
En la comida del maestro	2
Semana siguiente desde el nueve de enero de 1729 a. hasta el 15 de dho mes	
En ocho de dho mes al Maestro por cinco días de trabajo	7.4
En la comida del maestro	2
Semana siguiente desde el nueve de enero de 1729 a. hasta el 15 de dho mes	

Se le dieron al Maestro Carreño 6 pesos 6 ts por quatro y medio días de trabajo	6.6
En la comida del maestro	1.5
Semana siguiente desde el día 16 de enero de 1729 a. hasta el día 22 de dho mes	
En 20 de dho mes se compro un peso de cola	1
En 22 de dho mes se le dieron al Maestro Carreño nueve pesos por seis días de trabajo	9
En la comida del Maestro	1.5

f. 149 v.

Semana siguiente desde el día 23 de enero de 1729 a. hasta el día 29 de dho mes	
Se le dieron al Maestro Carreño nueve pesos por seis días de trabajo	9
En la comida del Maestro	7 ts.
Semana siguiente desde el día 30 de enero de 1729 a. hasta el día 5 de febrero de dho año	
Se le dieron al maestro Carreño 7 pesos 4 ts. por cinco días de trabajo	7.4
En la comida del maestro	1.5
Semana siguiente del día seis de febrero de 1729 a. hasta el día dose de dho mes	
Se le dieron al Maestro Carreño 9 pesos por seis días de trabajo	9
En la comida del maestro	1.5
Semana siguiente desde el día 13 de febrero hasta el día 19 de dho mes	
Se le dieron al maestro Carreño nueve pesos por seis días de trabajo	9
En la comida del maestro	1.5
Semana siguiente desde el día 27 de febrero hasta el día 5 de marzo de 1729 a.	
Se le dieron al Maestro Carreño seis pesos seis ts. por quatro días y medio de trabajo	6.6
En la comida del maestro	1.3

f. 150

Semana siguiente del día seis de marzo hasta el día dose de dho mes	
Se le dieron al Maestro Carreño seis pesos por quatro días de trabajo	6
En la comida del maestro	1.3
En la semana desde el día 13 de marzo de 1729 a. hasta el día 19 de dho mes	
Se le dieron al Maestro Carreño seis p. por quatro días	6
En la comida del Maestro	1.4
Semana siguiente desde el día 20 de marzo hasta el día 26 de dho mes	

Se le dieron al Maestro siete pesos quatro ts por cinco días de trabajo	7.4
En la comida del maestro	1.4
Semana siguiente desde el día 27 de marzo hasta el día dos de abril de 1729 a.	
Se le dieron al maestro Carreño nueve pesos por seis días de trabajo	9
En la comida del maestro	1.4
Semana siguiente desde el día 3 de abril hasta el día 9 de dho mes	
Se le dieron al Maestro Carreño nueve pesos por seis días de trabajo	9
En la comida del maestro	1.4
A la cosinera Juana Gutiérrez q- le asía de comer a dho Maestro Carreño se le dieron nueve pesos y dos tomines	9.2
En 13 de agosto de 1731 se trageron dosientos libras de oro y colores y aseite de linasa por	

f. 150 v.

mano de D. Diego Chamorro y se le entregaron 207 pesos y 3 tomines que costó la memoria de todo lo que se pidió	207.3
En 13 de agosto de 1731 se compraron trese pesos de cola para dorar el primer cuerpo del corateral	13
En dho día se compraron seis baras de cotense para enlenzar el corateral y costaron 4 pesos y 4 ts	4.4
En 3 de enero de 1732 a. se trajeron 80 libras de oro con 4 reales de cola y 4 de brochas por mano de D. Diego Chamorro a quien se le entregaron 76 pesos q- isieron de costo	76
En 12 de mayo de 1732 a. se compraron 4 cargas de leña a 2 reales para quemar el yeso	
En 15 de mayo de 1732 se le dió al Maestro Carreño 1 peso por q- el segundo cuerpo del corateral	1
Mas al Maestro dorador Luis Cosme se le dieron 275 pesos por q- dorara y estofara el primer cuerpo del corateral que en dha cantidad se consertó antes Sr. Provisor el Dr. D. Manuel Sebastián Cano	275
Mas al Maestro Carreño se le dieron 46 pesos para que labrase 2 estatuas de 2 angeles q- también se consertaron ante dho Sr. Provisor	46
En 4 de septiembre de 1733 a. se tragieron sien libras de oro por mano de D. Antonio Caibo y se le dieron 92 pesos y el alcanse q- iso lo dejo de limosna	92

f. 151

En 29 de mayo de 1736 años se acabó de labrar el remate del corateral y costó lo siguiente.	
Al maestro Carreño se le dieron 140 pesos por la manifatura	140
De madera, cola y clabos se gastaron	16.3

En 16 de agosto de 1736 se le dieron a D. José Garsía de Arriba 35 pesos para q- trajera 40 libras de oro, ½ libra de bol y ½ de cardeniyo 35

En 19 de septiembre de 1736 a. se le dieron al maestro Carreño 36 pesos por que labrase otros dos ángeles para el terser cuerpo de dho corateral con más de 2 Rles de cola i clabos

En 28 de junio de 1737 a. se acabó de dorar el segundo y tersero cuerpo de dh. corateral

Se gastaron de cola, cotense y leña para quemar el lleso 9.2 ts

Mas la manufatura de dorar dhs. dos cuerpos

En 15 de agosto de 1737 a. se le dieron a D. José Ph. García de Arriba seis pesos y 2 tomines de alcanse q- no iso en los 40 libros de oro, bol y cardenillo q- arriba está dicho 6.2

Total 2,677 pesos 5 ts 6.2

mas lo de la foja 151 2793 p. 14 ts

f. 162 v.

en 25 de nobiembre de 1738 se armó el Retablo de Nuestro Señora y costó lo siguiente

Primeramente a Juan de Soto el moso 3 pesos 7 ts por 5 piedras de cantería para el soclo 3.7

Mas 4 latones q- se compraron para armar dho rretablo 1

Mas a Nicolas Bargas el de Analco dos p. 4 ts por otras dos piedras q- faltaron y una biga para altar portatil 2.4

Mas 3 carretadas de piedra 1.4

A Julian de Torres 7.3 por labrar las piedras de cantería con mas 2 Reales de aber cortado la cornisa de la Yglesia 7.5

A Cayetano de Sepeda 6 Rls de arena .6

Mas 8 fanegas de cal 3

A el albañil Miguel de Ontiberos por aser el soclo y mesa de altar 3

A los peones q- le ayudaron 2.6

A los peones q- mudaron el retablo desde adonde se iso asta la Yglesia 3

Al Maestro Carreño por armarlo 8

f. 163

A los ofisiales que le ayudaron armar 3.6

Clabos y lasos para armar dho rretablo 2.4

A el Padre Prior Frai Antonio Bailón nos pidio 20 pesos por darnos lisensia para cortar un pedazito de moldura de la cornisa de la iglesia para poder acomodar un nicho postrero y se le dieron 20

A Pedro de Arriola el carrosero se le dieron 6.4 por un bastidor de la vidriera y 4 dosenas de cubos de candeleros q- están en el altar con mas dos Rls de clabos para la mesa del altar 6.6

Al Maestro Carreño para que pintara el soclo 1.7

A Julian de Torres i a un peon 3 Rls por q- enrrasase unos guecos q- nos dejaron junto al altar en el entarimado .3

Mas se gastaron 4 Rls de cola en platear los dhos cubos i el bastidor de la vidriera i atributos con mas 3 libros de plata monto 2 pesos 2

En 3 de febrero de 1738 a. se le dieron al Sr. Dr. D. Baltazar Colomo 150 pesos para q- mandase traer las imágenes de la SSma Trinidad 150

En 8 de octubre de 1739 a. se le dieron a el arriero Sebastian Rodriguez 75 pesos por los fletes de dhas ymagenes de la Santísima Tridad 75

f. 164

En 9 de marzo de 1739 se selebro la fiesta de la dedicación del Altar de Nuestra Sra y costo lo siguiente

Al Padre Prior del Hospital 5 pesos 5

Al Maestro de capiya 12 pesos por la asistencia a ofisiar visperas i misa 12

Aunque el predicador lo iso de limosna pero fue nesasario enbiar dos mosos a la punta a traerlo y costo dho biaje 4.4

Dos rruedas de fuego 1 libra por boia i 9 dosenas de coetes costaron 10.4

A 2 monacillos por la asistencia con los siriales a visperas i misa 1 p

Un troso para luminarias 1 p

Vino para las misas i el predicador 1.4

5 peones q- ayudaron a acarrear lo q- se ofresió para el altar .6 Rls

Mas 4 Rles de liston para bastiar un colchonsito de Nuestra Señora .4