

Tejidos de solidaridad de los pintores novohispanos del siglo XVIII en la Ciudad de México, o bajo el escrutinio social: del prejuicio al prestigio

Paula Mues Orts

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH
paula_mues_o@encrym.edu.mx / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7057-2651>

Resumen: El centro del trabajo es el análisis de las redes de solidaridad que los pintores de la ciudad de México tendieron al clérigo criollo novohispano Agustín Rodríguez Medrano, quien entre 1760 y 1779 tuvo que probar su limpieza de sangre para obtener grados mayores en la Real Universidad de México y ser admitido al Real Colegio de Abogados. A raíz de rumores sobre su posible origen mulato, se levantaron informaciones. Al ser nieto del pintor Francisco Javier Vázquez, once artistas testificaron en diversas ocasiones a favor suyo. La documentación aporta datos valiosos hasta ahora desconocidos sobre artífices como Miguel Cabrera, Miguel Rudecindo Contreras y Manuel Carcanio y permite reconstruir aspectos relevantes acerca de las relaciones sociales de los pintores de la ciudad de México, sus estrategias de solidaridad grupal y sus relaciones con importantes intelectuales y funcionarios.

Palabras clave: pintura novohispana; historia social del arte; nobleza de la pintura; siglo XVIII; limpieza de sangre; Real Universidad de México.

Weaving Solidarity Among New Spanish Painters in 18th Century Mexico City, Or, Under Social Scrutiny: From Prejudice to Prestige

Abstract: This essay studies the networks of solidarity of painters in 18th century Mexico City through the case of Agustín Rodríguez Medrano, a Creole clergyman whose requests to major in the Royal University of Mexico and join the Royal College of Attorneys of New Spain were hampered by his alleged mulatto ascendancy. Eleven artists testified in different occasions in favor of Rodríguez, the grandson of painter Francisco Javier Vázquez. Their testimonies provide new insights on recognized artists as Miguel Cabrera, Miguel Rudecindo Contreras and Manuel Carcanio, as well as relevant information to reconstruct the social interlockings and the mutual support strategies of Mexico City's painters, including their ties to political and intellectual personalities of the same period.

Keywords: New Spain painting; social history of art; nobility of painting; century XVIII; blood purity; Royal University of Mexico.

Cómo citar este artículo / Citation: Mues Orts, Paula. 2024. "Tejidos de solidaridad de los pintores novohispanos del siglo XVIII en la Ciudad de México, o bajo el escrutinio social: del prejuicio al prestigio". *Archivo Español de Arte*, 97 (387), 1290. <https://doi.org/10.3989/aearte.2024.1290>

Fecha de recepción: 09-07-2023. Fecha de aceptación: 10-02-2024. Publicado en línea: 14-11-2024

Para Rogelio Ruiz Gomar

Tejidos de la historia

Los hilos de la historia pueden tejerse de muchas maneras. En un textil la urdimbre se conforma por aquellos hilos que se tensan verticalmente creando su estructura, sobre los cuales se intercalan los horizontales, que generan el diseño, llamados hilos de trama. Siguiendo la metáfora textil, en este caso la urdimbre sería la solidaridad tejida por un grupo de pintores del

siglo XVIII en la Ciudad de México —verdadero centro de este artículo—, en tanto que la trama se correspondería con la historia de Agustín Rodríguez Medrano y Vázquez (1742-1814),¹ que da cabida a la comprensión de dicha urdimbre.

¹ Desde distintas perspectivas Rodolfo Aguirre y Alejandro Mayagoitia han estudiado concretamente el caso de Agustín Rodríguez, respectivamente en el entorno de la Universidad y el Colegio de Abo-

La historia de Agustín Rodríguez pareciera enredada por momentos, y así se presenta en el legajo que determinó la estructura de este texto. Inicia en 1772 cuando solicitó a la Universidad de México comenzar los trámites para obtener el grado de licenciatura en cánones, para posteriormente acceder al de doctor. Un requisito para la admisión al claustro universitario era probar la limpieza de sangre de cada pretendiente a grados mayores, mecanismo de discriminación que en este caso desencadenó la creación de un abultado conjunto de informaciones y discusiones ante el rumor sobre el linaje de Rodríguez. Aunque este sistema de exclusión social de enorme complejidad e importancia en el virreinato detonó la trama de la historia, será tratado brevemente, para centrarse en cambio en las formas de respuesta del grupo de los artistas de la ciudad de México ante ésta y otras circunstancias adversas, y entender sus mecanismos solidarios.

En 1772, como fundamento a su petición, Rodríguez anexó documentos de 1760 con informaciones testimoniales levantadas entonces para obtener el grado de bachiller, con las que pretendía allanar su camino en la probanza de limpieza. Sin embargo, ante una denuncia en su contra que se describirá adelante, se levantaron nuevas informaciones suscitándose discusiones acerca de su limpieza de sangre. Como complemento para entender mejor lo que ocurrió entre 1760 y 1772, se consultó el expediente presentado para obtener sus órdenes sacerdotales en 1766, y para vislumbrar el desenlace, el de su admisión como abogado del Real e Ilustre Colegio de Abogados en 1779.²

Aunque su padre, Baltasar Rodríguez Medrano, había sido un abogado prominente cuya calidad nunca se puso en duda por la Universidad,³ su madre María Rafaela Vázquez fue cuestionada por ser hija de un pintor, llamado Francisco Xavier Vázquez, considerado de dudosa “condición” social. Los prejuicios sociales ligados al oficio de pintar fueron expresados como cuestionamientos acerca de la “calidad” de su origen, rumoreándose que la madre de Agustín Rodríguez era “mulata”.

El camino que Rodríguez tuvo que transitar para conseguir sus títulos e ingreso al Colegio de Abogados (quizá aún más excluyente que la Universidad), estuvo lleno de obstáculos, escrutinios, prejuicios, y maledicencias. Ante ellos Agustín Rodríguez fundamentó su pertenencia a una familia “limpia” y honorable con

gados. Por mi parte me concentré en el papel de los pintores a su causa y sus formas de sociabilidad, y no en el complejo asunto de la limpieza de sangre. En adelante me referiré preferentemente al protagonista de la trama como Agustín Rodríguez o Rodríguez.

² Fue admitido el 17 de junio de 1779 y, en los siguientes años, consiguió reconocimiento en el campo. Mayagoitia, Cruz Barney, Téllez y Colín 2022, 992. Microfilm del Archivo del Ilustre y Real Colegio de Abogados, *Información de limpieza de sangre*, letra M, años del 1762 a 1781, Legajo 46. S/f. Acceso marzo 2023. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSDL-K319-K?i=1&cat=148753>. Agradezco infinitamente al Dr. Javier Sanchiz la gentileza de señalarme la digitalización de este conjunto documental.

³ Se excusó la presentación de mayor documentación acerca de la limpieza de sangre de su padre Baltasar Rodríguez Medrano, quien la había comprobado al ingresar al prestigioso Colegio de Todos los Santos. Sin embargo, las maledicencias sí llegaron a cuestionarlo, como se relatará más adelante.

base en las redes de apoyo de amigos y conocidos de él y su familia, entre los que estuvieron 11 pintores que declararon entre 1760 y 1779. A su vez los artistas buscaban hacerse presentes socialmente como un grupo digno y respetable al relacionarse con personas como Rodríguez.⁴ Con el análisis de este cuerpo documental privilegiado y complejo, pretendo probar que los pintores buscaron su ascenso social tejiendo grupalmente redes solidarias y estableciendo ligas con otros grupos sociales [fig. 1].

I. El estatuto 246 y Agustín Rodríguez, hijo de un “matrimonio desigual”

Agustín Rodríguez fue bautizado en el Sagrario Metropolitano el 29 de agosto de 1742, hijo del abogado Baltasar Rodríguez Medrano y María Rafaela Vázquez. Su abuela materna, Margarita Martínez de Medina, fue su madrina. Ambas mujeres estuvieron muy presentes durante toda su vida [fig. 2].

En 1772, a los 30 años, con su pretensión doctoral, se topó fuertemente con los sistemas institucionales de exclusión. El mecanismo fundamental de discriminación de la Universidad fue la cláusula 246 de las nuevas constituciones propuestas por Juan de Palafox y Mendoza (aprobadas en 1649 y juradas y publicadas en 1668).⁵ A la letra dice:

Ordenamos que cualquiera que hubiere sido penitenciado por el santo oficio, o sus padres o abuelos o tuviere alguna nota de infamia, no sea admitido a grado alguno de esta universidad, ni tampoco los negros ni mulatos, ni los que comúnmente se llaman chinos morenos, ni cualquiera género de esclavo o lo que lo haya sido: porque no sólo no han de ser admitidos a grado, pero ni a la matrícula; y se declara que los indios cómo vasallos de su majestad, pueden y deben ser admitidos a matrícula y grados.⁶

Aunque con antecedentes, el concepto de limpieza de sangre se forjó con la segregación de los judíos en España y la tensa relación que surgió entre la monarquía, y los judeoconvertos o “cristianos nuevos”, sumándose adelante los conversos nuevos del islam. Jean-Frédéric Scahub ha estudiado cómo el miedo a la alteridad y a la falsedad de la conversión, terminó estableciendo la primacía de los “cristianos viejos”, que debe ser recordada como origen del fenómeno de exclusión social en América, trasladada posteriormente a los afrodescendientes.⁷ En efecto, en América esta

⁴ Acerca de la búsqueda de los pintores novohispanos por reconocimiento social se ha investigado cada vez más. Véase, por ejemplo, Mues 2008; Brown y Alcalá, 2013.

⁵ Hay que tomar en cuenta que los estudiantes universitarios debían solventar gastos como propinas, guantes y banquete, además de pagar sus estudios para mantenerse y graduarse, lo que ya implicaba exclusión social. En la primera mitad del siglo XVIII el costo del examen de doctor (contando propinas), alcanzó fácilmente los dos mil pesos. Pavón, Ramírez y Hidalgo 2001, 50.

⁶ Citado en Aguirre 2019, 30-32.

⁷ Schaub 2019. La “limpieza” se volvió una forma de distinguir algo que no era reconocible a simple vista.

Línea temporal de personajes y acontecimientos (1695-1814)

n. = nacimiento b. = bautizo mat. = matrimonio e. = entierro

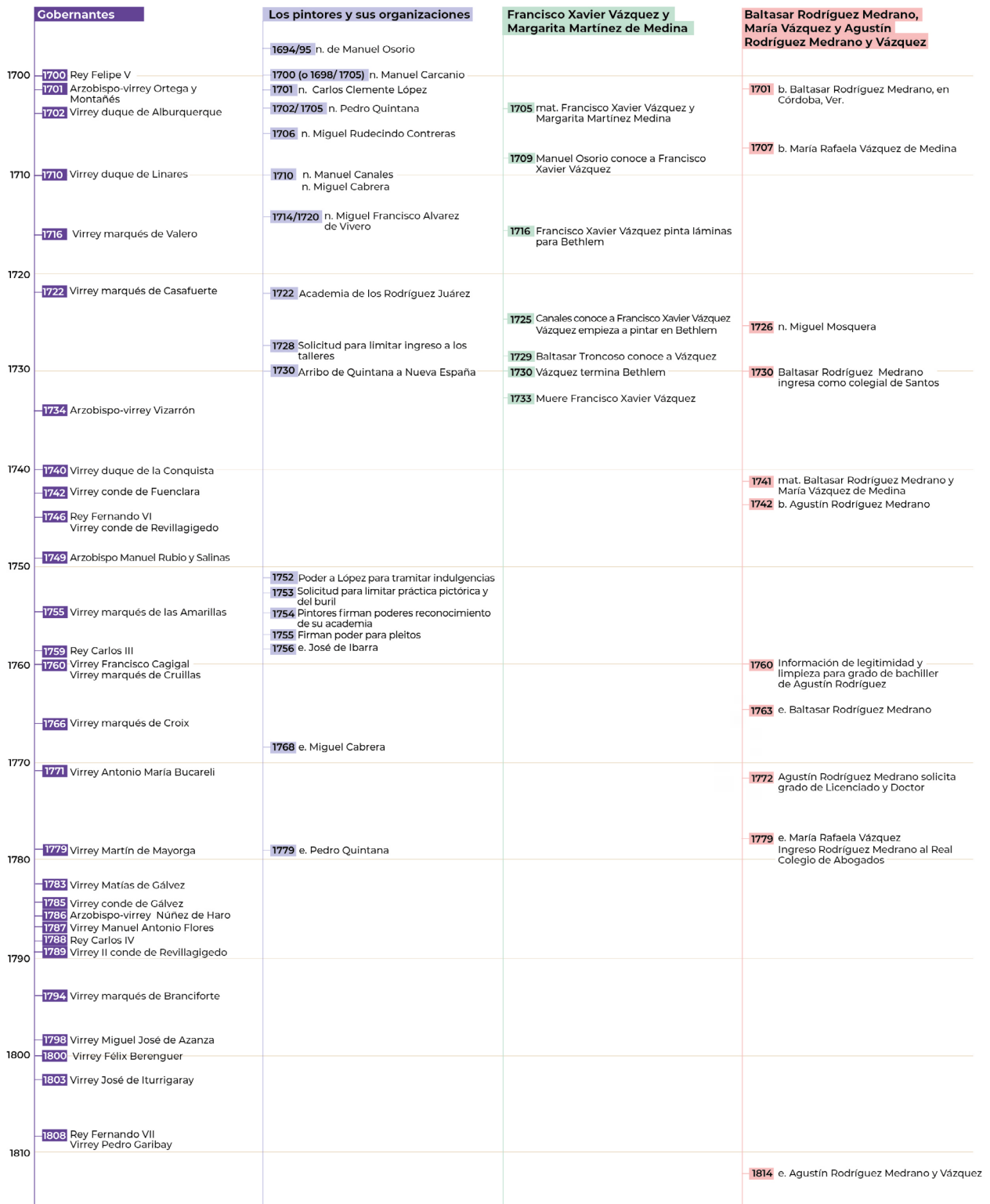
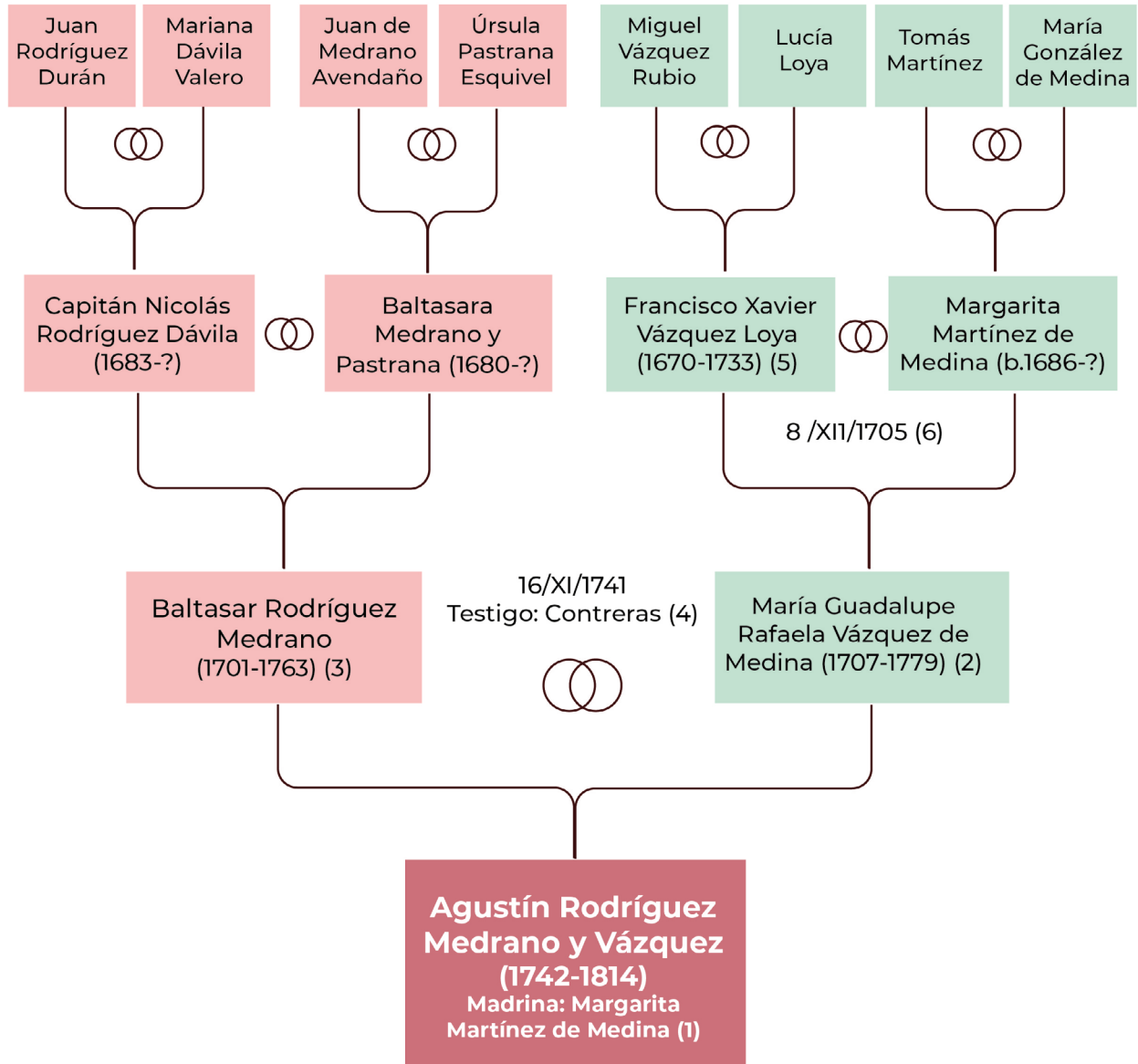


Fig. 1. Línea temporal que muestra la simultaneidad de eventos (1695-1814). Diseño: Cecilia Tentle.

Árbol genealógico de Agustín Rodríguez Medrano y Vázquez



Referencias:

ASM: Parroquia de la Asunción - Sagrario Metropolitano.

n. = nacimiento b. = bautizo mat. = matrimonio e. = entierro

1. Agustín Rodríguez Vázquez. b. 29/ VIII/1742. Madrina: Margarita Martínez de Medina. *Family Search*, rollo 42.; ASM, Bautismos de españoles, 1536-1746, f. 120v.
2. María Guadalupe Rafaela Vázquez de Medina. b. 1/XI/1707; padrino: Manuel de Arellano. *Family Search*, rollo 34, ASM, Bautismos de españoles del Iro de septiembre de 1705 hasta mayo de 1709, f. 220 v. e.12/10/1779. ASM, Defunciones de españoles, vol. 21, f. 267.
3. Baltasar Rodríguez Medrano. b. 16/1/1701. e. 21/ VII/1763. ASM, Defunciones de españoles, vol. 20, f. 36v.
4. Baltasar Rodríguez Medrano con María Rafaela Vázquez, mat. 16/XI/1741. Licencia del arzobispo, por Jose Ximeno, testigos Miguel Rudecindo de Contreras y Gregorio de Olaso ASM, Matrimonios de españoles, vol. 21, f. 78.
5. Francisco Xavier Vázquez Loya. b. 20/ X/1670. Padrino: "el contador Gauna". ASM, Bautismos de españoles, vol. 23, f. 77v.
6. Licencia matrimonial de Francisco Xavier Vázquez y Margarita Martínez de Medina. 8 /XII/1705. 94v. ASM, Información matrimonial de españoles, vol. 14, f.
7. Nicolás Rodríguez con Baltasara de Medrano. 18/IV/1700. Testigos: "el bachiller Juan de Guebara y don Alonso de Ávila". Sagrario Metropolitano de Puebla". Matrimonios de españoles, vol. 9, f. 127v.

Fig. 2. Árbol genealógico de Agustín Rodríguez Medrano. Diseño: Cecilia Tentle.

dicotomía religiosa entre cristianos viejos (“limpios”) y nuevos (“impuros” o “manchados”), se mezcló con la situación de las personas africanas, derivada de su condición como sujetos esclavizados. En un proceso multi-causal las personas negras y sus descendientes (aunque fueran libres) empezaron a considerarse “impuros” de nacimiento, hasta que fueron excluidos totalmente,⁸ como ejemplifica la cláusula 246.

La formación de estereotipos fenotípicos nacidos de la alteridad poblacional (con relación a los dominantes blancos europeos), se acompañó con la atribución a estos grupos diferenciados de comportamientos inmorales. Se consideraba que la “impureza” era heredada en la sangre, en particular materna, y al mismo tiempo hasta cierto punto podía borrarse, aunque la negritud era difícil de “desaparecer”.⁹ En el Nuevo Mundo los mecanismos de dominación se fundamentaron en la religiosidad, jerarquización y segregación, por lo que las mezclas de “españoles, negros e indios” (muchas veces llamadas castas), provocaron dinámicas complejas que denotan un sistema inestable y cambiante. La movilidad social era hasta cierto punto posible por medio de procesos de blanqueamiento, que incluían aspectos como el comportamiento, la apariencia y las relaciones sociales. Esta movilidad denota, por supuesto, la violencia de la segregación y la necesidad de escapar de ella.¹⁰

En opinión de Rodolfo Aguirre el arribo de mulatos y otras “castas” a la Universidad en la segunda mitad del siglo XVII provocó que se reforzaran y discutieran los mecanismos de exclusión, pero al mismo tiempo abrió la posibilidad de su relajación para admitir a varones de una sociedad cada vez más variada. Un sector de la Universidad fue cada vez más cerrado en su aplicación, en tanto que otro más laxo, por lo que constantemente se levantaron informaciones secretas acerca de los aspirantes a los grados universitarios, muchas veces promovidas por rumores, expresándose en ellas opiniones acerca de las “calidades” de las personas, como en el caso de Rodríguez.¹¹ El concepto de “calidad”, según Twinam, se refería a una mezcla poco definida entre la “naturalaleza” (biológica y psicológica) y la “limpieza” de un individuo.¹²

En agosto de 1772 Rodríguez se dirigió a las autoridades universitarias expresando su deseo de obtener el título de licenciado en sagrados cánones, para lo cual presentó dos testigos de órdenes menores, así como 41 fojas con la información sobre su legítimi-

dad y limpieza (elaborada para su grado de bachiller en 1760), con los que pedía que se le diera fecha para su acto de representación (es decir, su examen docente).¹³ Los encargados de llevar a cabo las diligencias acostumbradas y extraordinarias para el caso fueron el cancelario de la Universidad Cayetano de Torres, y el secretario José Imaz.¹⁴ Torres recibió el día 28 para el acto de repetición, pero Imaz recibió un papelillo firmado “Mosquera”, llamándolo de amigo, y urgiéndolo a que no diera “un paso más”. Afirmaba que, aunque estas cosas le parecían “odiosas”, le debía a su conciencia decir que estaba seguro de que “no corresponde al número que presenta”.¹⁵ El doctor Miguel Mosquera, se refería a la “calidad” de sangre de Rodríguez.

Ante ello, y otra denuncia que se adjuntó poco después, se le pidió opinión al abogado y catedrático universitario Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés, seguramente amigo del pretendiente.¹⁶ La información aportada por Rodríguez le parecía al abogado suficiente, y opinó que la duda se trataba de un “vago rumor proveniente de oídas vagas” que contravenía una pragmática en contra de la malicia de las palabras sin pruebas. Llanos consideraba que “El padre del pretendiente [Baltasar Rodríguez Medrano] casó con desigualdad, porque, aunque sea limpia la madre [María Rafaela], no es de familia distinguida, a más de que es hija de un pintor. Se diría que *casó mal*”, lo que algunos podrían interpretar como que “mal” implicaba la “calidad” de su sangre, y no sólo lo asimétrico del matrimonio.¹⁷ Llanos y Valdés también explicaba el “falso rumor” basándose en la lógica: ya que el padre de Agustín Rodríguez fue abogado, quizá tuvo muchos “mal querientes” entre los perdedores de sus litigios.

Parece importante señalar un último argumento de Llanos y Valdés para dudar de las habladurías en contra de Rodríguez, pues vislumbra los prejuicios sociales hacia la condición del grueso de los testigos que presentó en 1760: el ser pintores. El abogado consideró normal que los artistas fueran mayoría, dado que practicaban el mismo oficio que su abuelo y por lo tanto lo conocían mejor que nadie. Aunque consideraba que

¹³ Expediente de grado doctoral del Bachiller Agustín Rodríguez Medrano, México, 1772, AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 148.

¹⁴ El cancelario, canciller o maestrescuela era el segundo del rector de la Universidad. En México era el maestrescuela de la Catedral metropolitana, y el encargado de presentar a los candidatos garantizando que se cumplieran los requerimientos de las constituciones. Pavón 2001, 82-83. La UNAM posee un retrato de Cayetano de Torres firmado en el año de su muerte para su salón General, por Andrés López, hijo de uno de los testigos de este caso. Al secretario José le había precedido en el cargo su padre, Juan de Imaz. Este último fue retratado por Miguel Cabrera (Colección del Museo Nacional de Historia).

¹⁵ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, fs. 152-153.

¹⁶ Sobre este abogado existe una biografía que se centra, sobre todo, en su gobierno episcopal como obispo de Nuevo León: Tapia Méndez, 1996.

¹⁷ Las cursivas son mías. El testimonio, derivado de las denuncias del comerciante Antonio Méndez Prieto, hace eco de esta opinión. Méndez tenía una botica en la calle de la Acequia, y conocía a María hacía más de 40 años, pues la esposa de su tío, el pintor Miguel de León, se acompañaba de ella por vivir en la misma calle. Por eso se enteró de que ella se había casado con el licenciado Baltasar Rodríguez, viendo más tarde a varias criaturas que se decían sus hijos. Señaló que siempre juzgó desproporcionado el matrimonio de Baltasar con “la Pintora”. AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 221.

⁸ Martínez 2015, explica el proceso por el cual se dio esta “sustitución” de sujetos en la exclusión. Por su parte, Twinam 2019, analiza también el papel de los moros y las mezclas de personas en este fenómeno.

⁹ El libro de Twinam analiza la inclusión, en 1795, de dos cláusulas a las “gracias al sacar” para América, por las que se podía comprar la dispensa de ser mulato o “quinquerón” (un quinto descendiente de negro). La autora estudia los antecedentes e implicaciones de este decreto.

¹⁰ Schaub 2019, 34-35.

¹¹ Aguirre 2019, 16-18 y Aguirre 2003, 111 y ss. El autor considera que la participación de “castas” en el tumulto de 1692 tuvo un impacto negativo para la diversificación social de los universitarios.

¹² Twinam 2019, 53-54.

Rodríguez debía ser admitido como licenciado, pues dar cabida al rumor sería “menos decoroso”, propuso que se hicieran informaciones para probar lo que ya casi estaba probado.¹⁸

La documentación anexa de 1760 (para el grado de bachiller) fue presentada de la mano de Juan Antonio Chirlín, curador *ad litem* de Rodríguez.¹⁹ Esta inserción documental es fundamental para comprender la metáfora usada al principio: la urdimbre de solidaridad de los pintores con su abuelo, y proporciona a los estudiosos de la pintura valiosos datos hasta ahora desconocidos, como se verá adelante.

Al papelillo de Mosquera se sumó otra denuncia, que podría dar pistas de una subtrama en la historia de la familia Rodríguez Medrano. Entre las fojas se encuentra un papel doblado de difícil lectura que se usó como sobre de la carta acusatoria.²⁰ Está escrito con tinta negra, por los dos lados, y presenta algunas letras faltantes: “Sr secretario/ la adjunta Consul[ta]/ ... es imoportantisi[ma]/ asi la pasara vm/ [in]mediatamente a el/ Sr Rector para q se /[lea] en claustro;/... iniendo al .../ ...prevencion/ Y ya al 2o.../ Este abiso... que.../ an en poder de/ ... para que se la/ pida, y del re/ cibo de ella por/ ...era VM una cer/tificacion en ma/ nos de la prela/da de Sn Juan/ de la Penitencia/ [Reglones vacíos]/ No se firma por/ ser asi conv[eniente]”. La noche del 25 de agosto Imaz recibió un papel con esa “esquela”, con instrucciones de dar la “Consulta de conciencia, e importantissima para la Real Universidad, y su honor, que se hace al su Muy Il[ustr]e rector, y Claustro Pleno”. En los márgenes se apuntó que el rector Manuel Barrientos proveyó que se remitiera a Cayetano de Torres, quien a su vez se la dio a Andrés de Llanos y Valdés, quien emitió la opinión ya relatada.

La denuncia pidió que el tema fuera atendido con urgencia para suspender el próximo examen de Agustín Rodríguez, descrito como “semejante, increíble y pernicioso ejemplar...”. Se dijo que por gratitud cristiana, se quería evitar que el “esclarecido” claustro universitario se viera manchado al admitir al hijo de un sujeto que se “tildó” del Colegio de Santos por haberse casado indignamente. También señalaba que Rodríguez no había podido matricularse en el Ilustre Cole-

gio de abogados y que rechazaron su solicitud para ser Notario del Santo Oficio.²¹

Un dato de gran interés acerca de esta acusación es que en la esquela se menciona a la “prelada de San Juan de la Penitencia”, quien probablemente escribió dicha carta. Resulta peculiar que las religiosas estuvieran al tanto de la vida universitaria de Rodríguez, y que le tuvieran tanto encono. Quizá Mosquera las alertó. Es probable que la denuncia se relacione con una historia particular que había comenzado hacía más de 20 años, y que involucraba a los pintores de la capital (y a otros personajes implicados en el caso de Rodríguez): el pleito que los artistas tuvieron con las religiosas de San Juan por el dominio de la imagen titular de su cofradía, asunto que trataré adelante.²²

La acusación anónima movió a la burocracia universitaria. En los márgenes, Andrés de Llanos y Valdés escribió su opinión añadiendo a lo mencionado que “la denuncia no presenta causa ni origen de la mancha que se supone”, ni se dice cuál es la falta, que no hay firma, ni prueba, ni año, pero termina proponiendo que se consulte a los catedráticos de prima y vísperas.²³ Torres llamó en consecuencia a Agustín Bechi (catedrático de prima de sagrados cánones) y a José de Pereda y Chávez (catedrático de Vísperas de la misma facultad). Ambos contestaron que el rumor parecía venir del mismo claustro universitario y era mejor comenzar averiguaciones, para no parecer descuidados en comparación con el Colegio de abogados, además de que el pretendiente no había entregado copias de algunas actas bautismales.

Quizá ya enterado, entre tanto Rodríguez entregó las actas de bautismo de su madre y abuela, pero se le pidieron aún más pruebas de limpieza, aunque ya se había llevado a cabo el acto de repetición. Por ello escribió que, aunque no quisiera creerlo, solo podía suponer que se había puesto en duda su honor. Explicó que conseguir las actas bautismales faltantes conllevaba dinero y tiempo, pero las había solicitado ya. En el mismo escrito pidió que se le diera fecha para tomar el grado de doctor.

Tanto el Santo Oficio como el Colegio de abogados negaron que Rodríguez hubiera solicitado su ingreso, así que se probó la falsedad de esa parte de la acusación. De cualquier manera, empezaron las averiguaciones secretas con la interrogación de testigos. El celo de Bechi y Pereda pretendía defender el honor universitario, aunque quizá también consideraron, como Andrés de Llanos, la ganancia futura de Agustín Rodríguez, de probarse su limpieza.

Las averiguaciones comenzaron con Miguel Mosquera, quien había advertido del “rumor”. El número de interrogatorios crecía al llamarse a testificar a quienes eran mencionados. Fue así como declararon varias mujeres conocidas de Mosquera y que literalmente esparcían todo lo que escuchaban. El blanco del ataque casi siempre era la madre de Rodríguez [fig. 3].

¹⁸ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, fs. 151-153. Andrés Ambrosio de Llanos ya daba suficientes razones para descartar el rumor, pero al pedir que se levantaran más informaciones, pretendía que se disolvieran. De hecho, él presentó la información de limpieza de sangre de Rodríguez en 1779 para su ingreso al Colegio de abogados, quedando clara la alianza entre ambos. Como era de esperarse en el interrogatorio a los testigos se recordó que la Universidad había levantado una información ante un rumor, argumentándose que gracias a ello se había disipado totalmente.

¹⁹ Aunque Baltasar Rodríguez Medrano murió en 1763, todo parece indicar que en los últimos años padeció una enfermedad incapacitante, y por ello su hijo tuvo un curador *ad litem*. Algunos testimonios maledicentes dijeron que su “mal” matrimonio había causado que lo expulsaran del Colegio de Santos y como abogado de la Real Audiencia, y que por ello se había vuelto loco. (AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 208v). Estas difamaciones fueron descartadas por mentirosas. Incluso en el *Catálogo de los Colegiales del Insigne, Viejo y Mayor de Santa María de Todos Santos*, de Juan Bautista de Arechederreta y Escalada (1796, 33), se le menciona como Colegial y se enlistan sus méritos.

²⁰ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 199.

²¹ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, fs. 200v-201v.

²² Mues 2009, 258-277.

²³ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, fs. 201-202.

Figura 3. Lista de testigos en los documentos consultados sobre Agustín Rodríguez*.

<p>1760. Grado de Bachiller. Expediente de grado doctoral del Bachiller Agustín Rodríguez Medrano, México, 1772, AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 147-235.</p>	<p>1766. Obtención de los órdenes sacerdotales. AGN, Bienes Nacionales, vol. 465, exp. 3</p>	<p>1772. Grados de Licenciado y doctor. Expediente de grado doctoral del Bachiller Agustín Rodríguez Medrano, México, 1772, AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 147-235</p>	<p>1779. Ingreso al Colegio Abogados. Microfilm del Archivo del Ilustre y Real Colegio de Abogados, en Family Search. Información de limpieza de sangre, letra M, 1762, 1781, Legajo 46. S/f.</p>
<p>·Fray Diego Galvez, padre jubilado, mercedario</p>	<p>·Nuño Núñez de Villavicencio, Cura del Sagrario de la Catedral Metropolitana</p>	<p>·Miguel Mosquera, doctor universitario, presbítero</p>	<p>·Fray Francisco Tortoledo, mercedario</p>
<p>·Miguel Rudecindo Contreras, pintor</p>	<p>·Pedro de Quintana</p>	<p>·Margarita García Cataño, viuda de José de Heiza, bedel</p>	<p>·Miguel Carcanio, pintor</p>
<p>·Manuel Carcanio, pintor</p>	<p>·Gabriel Canales, pintor</p>	<p>·José Mondragón, vecino de comercio y/o curtidor</p>	<p>·Francisco Camarena, médico examinado del protomedicato</p>
<p>·Miguel Cabrera, pintor</p>	<p>·Manuel Carcanio, pintor</p>	<p>·Gertrudis de Sigüenza, viuda de Cristóbal Benítez</p>	<p>·José Dávila Galindo, primo de Baltasar de Medrano</p>
<p>·Pedro Quintana, pintor</p>		<p>·María Josefa Lozano, esposa del abridor de láminas Salvador Hernández Zapata</p>	<p>·Bachiller Miguel Dávila Galindo, hermano del anterior</p>
<p>·Miguel Francisco Álvarez de Viveros, pintor</p>		<p>·Petra Lozano, viuda de Nicolás ¿Lodra?</p>	<p>·Bachiller Ignacio Tréllez y Peña, compañero de estudio de Agustín Rodríguez</p>
<p>·Baltasar Troncoso, pintor</p>		<p>·Fray Joaquín León, mercedario, sobrino del pintor Miguel de León, casado con Nicolasa "la Morquecha"</p>	<p>·José Gómez Figueroa, comerciante</p>
<p>·Manuel Osorio, pintor</p>		<p>·Fray Carlos León, mercedario</p>	<p>·Gabriel Antonio Canales, pintor</p>
<p>·Fray Pedro de san Fermín, betlemita</p>		<p>·Fray José Coronel, mercedario</p>	<p>·Pedro de Quintana, pintor</p>
<p>·Fray Sebastián de la Madre de Dios, betlemita</p>		<p>·Doctor Juan de Yzaguirre, clérigo presbítero, decano de la facultad de cánones</p>	<p>·Antonio Ramos Natera, comerciante hacendado</p>
<p>·Fray Francisco Xavier del Rosedal, franciscano en Tula (hoy Hidalgo)</p>		<p>·Fray Francisco Tortoledo, mercedario, colector de la limosna de cautivos</p>	<p>·Fray Cayetano Ruiz, procurador del convento de Santa Catarina</p>
		<p>·Por segunda vez, Margarita García Cataño, por dudar de su testimonio</p>	<p>·Nicolás Enríquez, pintor</p>
		<p>·Fray Miguel Zaragoza, dominico</p>	<p>·Gabriel de León y Gama, abogado, consiliario del Real Colegio</p>
		<p>·Miguel Martínez de Viana, Clérigo presbítero</p>	<p>·José Joaquín Gutiérrez, pintor</p>
		<p>·Carlos Clemente López, pintor</p>	
		<p>·Fray Fernando Morán de la Serda, lego mercedario</p>	
		<p>·Por segunda vez, María Josefa Lozano, ratificando y ampliando su testimonio</p>	
		<p>·Francisco González y Avendaño, presidente del Real Protomedicato</p>	
		<p>·Antonio Méndez Prieto, vecino de comercio, con botica, sobrino del pintor Miguel de León</p>	
		<p>·Gabriel Canales, pintor</p>	
		<p>·Miguel Antonio Costela, administrador de obras de san Nicolás</p>	

*El orden de los nombres respeta el de cada documento.

Fig. 3. Listado de testigos en los documentos de 1760, 1766, 1772 y 1779. Diseño: Cecilia Tentle.

II. María Rafaela “la Pintora”

Miguel José Ignacio Mosquera y Valerio, doctor en Sagrada Teología²⁴ (1756) testificó en casa de Cayetano Antonio de Torres, el 2 de septiembre de 1772. Aclaró que no tenía ni “rija ni pleito” y que conocía al pretendiente desde hacía un año y meses, sabiendo que era hijo de Baltasar Rodríguez y María, de la que no conocía su apellido. Su duda venía de “oídas”, pues “en una concurrencia de bastantes personas le oyó decir [al curtidor José Mondragón] que era Mulato el dicho Medrano”.²⁵ Mosquera recordó también que Miguel Viana, clérigo presbitero, relató que cuando se fundó el Colegio de abogados le escuchó decir al Señor [Beye] de Cisneros (fundador del colegio de abogados) “que si las providencias dadas se entendieran con los Abogados actuales, quedarían pocos, señalando por uno de los que deberían excluir al Padre de este Bachiller”.²⁶ También escuchó decir a María [Josefa Lozano], mujer del grabador Salvador Zapata, que los “oficiales del oficio” de los testigos (tacharon pintores por testigos) del grado de bachiller de Rodríguez (se refiere a los de 1760) ya “cantaletaban” sus dudas ante las testificaciones de sus maestros, quienes habían asegurado que era español cuando no lo era.

Es de notarse el relato de Mosquera acerca del testimonio de María Josefa Lozano, la esposa del “abridor de láminas” Zapata, pues introduce la duda de limpieza de sangre del pretendiente dentro del círculo de los artistas.²⁷ Mosquera sabía que la mayoría de los testigos del grado de bachiller fueron pintores, aunque corrigió su declaración al leérsela antes de firmar. Salvador Zapata había sido oficial del pintor y grabador Baltasar Troncoso, testigo de Rodríguez en 1760 y es probable que conociera a Mosquera, pues el grabado principal de su tesis de licenciatura está firmado por Zapata, siendo menos convencional que las acostumbradas estampas.²⁸

Tras la lectura de la cláusula 246, Mosquera afirmó él no consideraba español a Agustín Rodríguez, y abundó que había escuchado que su madre “era música”, y que la señora Gertrudis Sigüenza dijo saberlo “de raíz”. El testimonio de Mosquera ejemplifica muchas de las declaraciones siguientes. Para tomarlas Cayetano de Torres nombró a José Zerruto como encargado de inte-

rrogar a las mujeres. Casi todas ellas y algunos varones llamaban a la madre de Agustín: “María, la Pintora”.

Una de ellas, Margarita García Cataño, aseguró primero haber escuchado que María era mestiza, pero días después volvió a declarar para rectificar su testimonio, pues le dio remordimiento. Relató que Nicolasa “La morquecho”, quien le había contado que María era mestiza, en realidad era “muy bufona” y a veces les decía a las personas que eran mulatos, “lobos” o “coyotes”, y que quizá se trataba de una broma.²⁹

Por su parte, María Josefa Lozano regresó a declarar, ya que al contarle a Miguel Mosquera que se había contenido cuando lo hizo por primera vez, éste sugirió que volviera. La esposa del grabador se reprimió cuando otra de las mujeres con las que fue interrogada, le reclamó su insinuación de que María era mulata. En esta nueva ocasión dio un nutrido alegato que involucraba a un pintor que testificó muchas veces en favor de Rodríguez: Gabriel Canales. Según la declarante Canales fue aprendiz de su tío Alfonso Lozano (ahora en Guadalajara) en la casa en que ella vivía. Recordaba que Lozano había reprendido a Canales cuando en 1760 declaró en favor de la limpieza de Rodríguez, pues juró que era español sabiendo que no lo era. También dijo que a causa de esa mentira el pintor “estaba salado” y “no arribaba”. Añadió que María Rafaela era música, y que había aprendido con un alarife, Miguel [Costela], encargado de las obras del hospicio de San Nicolás.

Canales más tarde explicaría parte del entramado social de los pintores, pues lo mandaron llamar a raíz de este testimonio. De Gabriel Canales se sabe muy poco, y se reconocen contadas obras de su mano.³⁰ Explicó que fue aprendiz de Cayetano Lozano y Arellano, y que conoció al abuelo de Rodríguez, Francisco Xavier Vázquez, desde 1725, siendo su oficial hasta que murió en sus brazos “de insulto” (¿un paro cardíaco?). Dijo que eran una familia ejemplar, y que incluso algunos sacerdotes trabajaban en su casa, teniendo amistad con los padres de la Merced, Betlemitas, y las Reverendas Madres Capuchinas, quienes le enviaban al pintor obsequios religiosos y en cuyo convento “hay varias obras suyas”. Por lo tanto, María Rafaela, en su opinión, fue educada de manera muy virtuosa.³¹

El maestro de Canales, Cayetano Lozano y Arellano fue el hijo adoptivo del pintor Manuel Arellano, como quedó asentado en su testamento (1722).³² Seguramente las declarantes María Josefa Lozano y Petra Lozano, así como el mencionado Alfonso Lozano, fueron sus parientes, pues se dice que Canales vivió en la misma casa que ellos. Por si fuera poco, Manuel Arellano fue padrino de bautizo de María Rafaela Vázquez

²⁴ AGN, Universidad, vol. 376, fs. 464 y ss.

²⁵ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 207.

²⁶ Días después declaró Miguel de Viana, quien dijo que María era música y que siempre escuchó que era mulata. AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 216v, 217.

²⁷ María Josefa Lozano dio testimonio dos veces. La primera mencionó que había vivido en una accesoria de la casa del padre de Rodríguez, así como que el abuelo pintor trabajó en la casa de Petra Lozano (quien también declaró), y que el cabello de María parecía de mulata. No firmó por no saber. La segunda vez expandió su testimonio complicando mucho el asunto, como se relatará adelante. AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 210 y f. 220.

²⁸ El nombre completo del grabador era Salvador Hernández y Zapata. Hacia 1747 era oficial de Troncoso (Calvo 2023, 226), y tenía su taller en la calle del Hospicio en 1768 (Donahue-Wallace 2001, 290). Romero de Terreros (1948, 558-559) señala que los grabados de Zapata en general “son poco serios” y que su obra abarca de 1754 a 1796.

²⁹ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 214.

³⁰ Su obra más importante está firmada en 1752, y representa al carmelita San Pedro Tomás con el donante Manuel De Hoz, resguardada en el Museo del Carmen de San Ángel (CDMX).

³¹ Canales declaró que la muerte de Francisco Xavier había sido en 1738, pero todo parece indicar que murió en 1733, pues existe un acta de bautismo que señala que ese año nació una hija “póstuma” del artista. Asunción Sagrario Metropolitano, Bautismos de españoles, vol. 48, f. 128.

³² Insaurralde Caballero 2018, 361-362. La cursiva es mía.

de Medina,³³ es decir, compadre de Francisco Xavier. También se señaló en estos testimonios que María Josefa Lozano alguna vez vivió en una accesoria de la casa de Baltasar Rodríguez Medrano y María Rafaela. Queda claro por lo tanto que se conocieron muy bien, pero que seguramente la relación entre ellos se fracturó y por ello ahora María Josefa Lozano declaraba en contra de Rodríguez, en vez de cerrar filas en favor de la familia, como lo hicieron otros artistas.

El último testigo (el 21), fue Miguel Antonio Costela, administrador de obras de San Nicolás. Señaló que no conocía a la señora María, ni tocaba con ella, ni se había criado en su casa, pero que sí lo había hecho una “María la Pintora”, india, a la que le decían así por estar casada con un indio pintor. Con ese testimonio, el rumor de que María Rafaela era música quedaba desestimado.³⁴ En mi opinión a María Rafaela también la llamaron “la Pintora” por su padre pintor, y no por ejercer el oficio ella misma, lo que quizá habría sido relatado en los testimonios.

Es imposible saber en qué circunstancias se dio el matrimonio de Baltasar Rodríguez Medrano y María Rafaela Vázquez de Medina, que tanto había dado de que hablar. Al momento de la boda él tenía 40 años y ella 34, un poco mayores para su primer matrimonio, lo que quizá también llamaba la atención. Pese a todo pareciera que fueron una pareja solidaria y querida. Por ejemplo, me gustaría señalar que, en la documentación presentada por Agustín Rodríguez para asentar su limpieza y la respetabilidad de la familia (hay que recordar que las relaciones sociales eran también parte de la “calidad” de una persona), se describe una carta de 1754 del obispo de Nicaragua José Antonio Flores a su padre Baltasar, en la que “lo trata de colega” y “se pone a los pies de su Madama”, pidiéndole a ella que no lo olvide.³⁵ Así, mientras unos despreciaban a María Rafaela por ser la hija de un pintor, el obispo Flores la recordaban con cariño y reconocimiento, sin cuestionar su origen.³⁶

III. “No ejerció oficio vil, sino noble práctica”

Uno de los aspectos más interesantes de este caso, es que los testimonios de los artistas giran en torno a un pintor prácticamente desconocido, del que sólo he podido localizar una obra firmada.³⁷ La *Adoración de los pastores con ángeles* (254 x 230 cm), perteneciente al Convento de San Luis Obispo, en Tlalman-

alco, está firmada: Fran^{co} Xavi^r Vasq^z ft, y lleva la inscripción “A devoción del capitán Don Francisco Antonio Ruiz de Castañeda”, importante comerciante y hacendado.³⁸ Las cualidades de la pieza como el colorido con preponderancia de los azules y rojos, la idealización de belleza de las figuras y las pinceladas suaves, hacen de este cuadro un buen representante de la pintura del entorno de los hermanos Rodríguez Juárez y su academia, al que perteneció su autor, como se expondrá. La iconografía está derivada de la narración de la madre Ágreda, y se emparenta con las obras que realizó Antonio de Torres (compadre del artista), para el Colegio de Propaganda Fide en Guadalupe, Zacatecas [fig. 4].

Aunque casi todos los testimonios directos sobre Francisco Xavier Vázquez (1670-1733) se presentaron en 1760, expondré primero los de 1772, cuando varios religiosos dieron testimonios amigables a la causa de Rodríguez, recordando a su abuelo como un pintor capaz de tener conversaciones y amistades con personas cultas.³⁹

Francisco Tortoledo, mercedario, dijo conocer a Rodríguez, a su padre (Baltasar), y a su madre “Doña María Vázquez”, “desde muy criatura” por la localización de sus viviendas. Por ello conoció muy bien a Don Francisco Xavier y Doña Margarita. Mencionó que su padrastro, quien era un hombre de “circunstancias”, “se tuteaba con dicho Vazquez y tenía íntima amistad con él”. Cuando le leyeron la cláusula 246, dijo que: “el referido Vazquez era persona muy decente, virtuoso, de bellas prendas, muy amable, por lo que tenía especiales amistades por todo el convento del Reverendo Padre Declarante, y era pintor muy acreditado”, por lo que dio los nombres de otros religiosos que podían dar fe de ello.⁴⁰

Otro mercedario, fray Miguel Zaragoza, señaló que a muchas personas oyó decir que “Don Francisco era hombre noble, y de buen linaje”. Tras la lectura de la cláusula 246, afirmó que todos en la familia eran limpios, lo que en su opinión quedaba comprobado pues cuando “don Francisco Xavier tenía su operario [...] trabajaban en él hasta Sacerdotes, como fueron los padres Villalpando, y Rodríguez Sacerdotes [...] y un secular hermano de dicho Rodríguez”. Añadió que “...de sus oficiales los más han muerto y sólo vive un Carlos López que tiene su obrador en la Calle de

³³ *Family Serch*, rollo 34, 004008980, Libro de Bautismos de Españoles de 1.º de septiembre de 1705 hasta mayo de 1709, f. 220 v.

³⁴ Algunos testigos dijeron falsamente que el bisabuelo de Agustín había sido maestro de esgrima (el nombre que dan es incorrecto). AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 209v y f. 222v.

³⁵ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 226. Flores, por cierto, fue retratado un par de veces por Miguel Cabrera.

³⁶ Flores y Baltasar Rodríguez, entraron al Colegio de Santos con pocas semanas de diferencia. Arechederreta y Escalada 1796, 33.

³⁷ Toussaint señala que en el Archivo de Alcaldes Ordinarios el artista está mencionado entre 1721- 1733, pero no he podido ubicar esta documentación con el cambio de localización de los documentos en el archivo. Toussaint 1990, 254.

³⁸ Ya que en el templo se conservan también obras del Hospital de Betlemitas de Tlalmanalco y que, en los testimonios, se dice que el pintor era cercano a estos padres, podría haber pertenecido a éste. La obra tiene una apariencia heterogénea por su mal estado de conservación y sus barnices viejos parcialmente removidos, causando un aspecto irregular. Debido a que se localizó una vez entregado el artículo, no he podido extenderme más en su valoración.

³⁹ En 1772 los mercedarios fray Joaquín de León y José Coronel mencionaron a otros sacerdotes cercanos a Vázquez, así como su amistad con otros letrados. (AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 212).

⁴⁰ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 214. Fray Miguel Zaragoza declaró de forma similar sobre Francisco Xavier: “...hombre muy virtuoso, de bellas circunstancias, muy silencioso, y siempre muy atenido y con especiales y estrechas amistades con muchos religiosos” mercedarios. f. 216. Considero necesario indagar en la relación éstos con los pintores, pues el también pintor y mercedario fray Manuel Domínguez, firmó dos documentos de la academia en 1754.



Fig. 4. Francisco Javier Vázquez, *Adoración de los pastores con ángeles*, óleo sobre tela, 254 x 230 cm, Sacristía del Convento de San Luis Obispo, Tlalmanalco. Inscripción: A devoción del capitán Don Francisco Antonio Ruiz de Castañeda. Fotografía: Magdalena Castañeda, STRPC-ENCRyM-INAH.

San Phelipe”.⁴¹ Parece poco arriesgado suponer que estos pintores sacerdotes fueron Carlos de Villalpando (hijo de Cristóbal de Villalpando) y Nicolás Rodríguez Juárez, a los que acompañaba Juan, hermano de Nicolás. La mención al trabajo de los cuatro pintores (dos de ellos religiosos) en el taller de Vázquez, indicaría un ambiente decente, además de importante artísticamente. Carlos Clemente López declaró a continuación de este importante testimonio que ya esboza el grupo al que perteneció Francisco Xavier.

Don Carlos Clemente López dijo tener 71 años (habría nacido hacia 1701), y confirmó la localización de su “operario público”. Declaró que apenas hacía un año conocía “de vista” a Rodríguez, pero que sí trató con su madre, padre y abuelos, pues había sido en efecto oficial de Francisco Xavier, maestro de pintor. López dijo no saber su origen, pero siempre pensó que eran españoles muy “virtuosos” y “recogidos”, que trataban a personas muy decentes, y que eran libres de

mancha. Carlos Clemente López fue un pintor muy cercano a los hermanos Rodríguez Juárez, y él y sus hijos, tuvieron una importante participación entre los artistas de mediados del xviii.⁴²

Francisco Xavier Vázquez Loya fue bautizado el 20 de octubre de 1670 en el Sagrario Metropolitano.⁴³ Su nacimiento lo ubica entre Nicolás Rodríguez Juárez (1667-1734), Antonio de Torres (1667-1731) y Juan Rodríguez Juárez (1675-1728). Dada la cercanía con los Rodríguez Juárez descrita anteriormente, podría

⁴² AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 217v. Clemente López, padre de Andrés López, fue un pintor indígena, cacique principal. Sobre sus hijos ver: Félix 2018, 289-292.

⁴³ *Bautismos de españoles*, vol. 23, f. 77v. Es importante mencionar que su hermano Miguel Vázquez del Hoyo (1660) fue registrado en el libro de castas, lo que seguramente fue un dolor de cabeza para Agustín Rodríguez. En el mismo libro se añadió una nota posterior que señaló “que se pasó al libro de españoles de 1660, que es a donde pertenece”. Al respecto de la separación de los libros de bautizos de españoles y castas, tanto Martínez (2015), como Twinam (2019), ofrecen importantes reflexiones, aludiendo a la segregación y la movilidad de las personas, aunque pareciera que el nacimiento era un aspecto no intercambiable. En este caso, como se ve, se reubicó al hermano del pintor.

⁴¹ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 215-216v.

pensarse que quizá compartió el aprendizaje con ellos, pero también hay noticias de redes de familiaridad con otros artistas.

En 1705 Vázquez se casó con Margarita Martínez de Medina (natural de Puebla), en la Ciudad de México.⁴⁴ Como se señaló, Manuel Arellano fue su compadre en el bautizo de María Rafaela, en tanto que a su hija Mariana la apadrinó Antonio de Torres.⁴⁵ Hay que notar que los artistas seguirían ligados a su familia mucho después de la muerte del pintor hacia 1733.

Además de Carlos Clemente López, varios artistas aprendieron a pintar o trabajaron en su obrador, según narran los testimonios de 1760. En ellos queda clara la centralidad de Don Francisco Xavier Vázquez entre los pintores capitalinos, y su pertenencia al grupo de artistas que buscaban su reconocimiento social. Por ejemplo, en palabras del artífice Baltasar Troncoso, Vázquez “no se ejercitó en ejercicios serviles, ni viles, sino que siempre izo el de el Noble arte de pintar”.⁴⁶

IV. Tejido de sociabilidad y solidaridad. La cerrada urdimbre de los pintores capitalinos

En el expediente de limpieza de sangre para el grado de bachiller de Agustín Rodríguez (1760), declararon Miguel Rudecindo Contreras, Manuel Carcanio, Miguel Cabrera, Pedro Quintana, Miguel Francisco Álvarez de Viveros, Gabriel Canales, Baltasar Troncoso, y Manuel Osorio. Seis años después, para obtener sus órdenes sacerdotales se levantaron informaciones, y en ellas declararon nuevamente Carcanio, Canales y Quintana.⁴⁷ Estos ocho artistas —unos mejor conocidos que otros— fueron muy activos en la medianía del siglo y participaron en varios actos que buscaban la reivindicación de su arte como liberal. Se trata de una densa urdimbre cruzada por la larga trama de Agustín Rodríguez, quien volvió a precisar testigos en 1779 al ingresar al Colegio de Abogados. Entre éstos declararon nuevamente Carcanio, Quintana y Canales, y lo hicieron por primera vez Nicolás Enríquez (1704-h. 1790) y Rafael Gutiérrez (1751-1813).

Para comprender el ambiente pictórico de renovación plástica y la defensa de su prestigio, es preciso volver a los hermanos Rodríguez Juárez, quienes dirigían una academia pictórica hacia 1722. Ésta fue mencionada en dos poderes otorgados al oficial José de Ibarra (1685-1756) por varios artistas para que, en nombre de todos, concursara por la hechura del arco de entrada del Marqués de Casafuerte para el Ayun-

tamiento.⁴⁸ En 1728 un grupo similar quería que los profesores no admitieran en sus talleres a “...ningunos aprendices que no sean españoles ni indios naturales que no sean caciques principales”.⁴⁹ Aunque Francisco Xavier Vázquez no firmó ninguno de estos documentos, lo hicieron varios de los pintores cercanos a él, por lo que creo que era parte del mismo grupo.⁵⁰ La búsqueda por la exclusión de mulatos, personas de otras mezclas e indígenas no principales en sus talleres, es decir, de las personas más marginalizadas, replica el sistema de segregación de toda la sociedad colonial. El hecho de que su pretensión por obtener mayor prestigio y aceptación social implicara el pasar encima de estos sectores, o tratar de escapar de ellos al cambiar su adscripción a otros grupos, refleja la violencia del sistema y la incapacidad real por romper con él [figs. 5a y 5b].⁵¹

Ya fallecido Vázquez, en 1741, María Rafaela se casó con Baltasar Rodríguez Medrano, siendo su testigo Miguel Rudecindo Contreras.⁵² En 1752 los pintores de la capital robustecieron su cofradía, dedicada a la Virgen del Socorro en el templo de San Juan de la Penitencia, de religiosas clarisas. Buscaban mayor visibilidad social y fortalecerse tras algunos conflictos “menores” entre ellos y las monjas. Ese año los artistas pidieron al jesuita Francisco López, pronto a viajar a Roma, que impetrara ante el papa la extensión, indulgencias y privilegios de su congregación. Más tarde compraron un predio como medio para administrar su cofradía.⁵³

Una razón por la que me inclino a pensar que Vázquez era parte importante del grupo de estos artistas defensores de su actividad, se debe a la presencia de su familia en el siguiente acto documentado para la defensa de la pintura. En 1753, con Ibarra a la cabeza, realizaron una petición al ayuntamiento para limitar la entrada a los talleres de pintura y buril a quienes no fueran profesores de estas artes liberales, así como a personas de menor “calidad”.⁵⁴ La petición defendía claramente a la pintura y el grabado como liberales, mencionando a la recién fundada Academia de San Fernando de Madrid, a la que había que emular, y basándose en argumentos del tratadista Antonio Palomino. Buscaban impedir que los comerciantes se encargaran de revender la obra y se prohibiera retallar (re dibujar)

⁴⁸ Tanto los documentos de la academia de 1722, como el de 1728 citado más adelante, fueron presentados por Guillermo Tovar (1988, 104-105), (AGNot., Notario Felipe Muñoz de Castro, Notaría No. 391, vol. 2577, fs. 221r-223v).

⁴⁹ AGNot. Muñoz de Castro, Felipe, 391, vol. 2583, f. 347 v.-350 r.

⁵⁰ En la tabla de la fig. 5, se señalan los firmantes de los documentos promovidos por los pintores y descritos en este artículo. En la extensa documentación ligada al reconocimiento de los pintores durante esta centuria, es constante la variación de sus firmantes, pues muchos de ellos pasan de la ausencia a la presencia en distintas fechas, lo que quizá se podía deber a cuestiones más bien operativas o cotidianas.

⁵¹ Ver Deans-Smith 2007.

⁵² Asunción Sagrario Metropolitano, Matrimonios de españoles, vol. 21, f. 78.

⁵³ Loera 1990, 169-170.

⁵⁴ Fue publicado por Ramírez Montes 2001, 103-128. AHCM, Documento para limitar la práctica de la pintura, Artesanos y gremios, t. 381, exp. 6, f. 60. Para un análisis más pormenorizado del documento ver también: Mues 2009, 247-255.

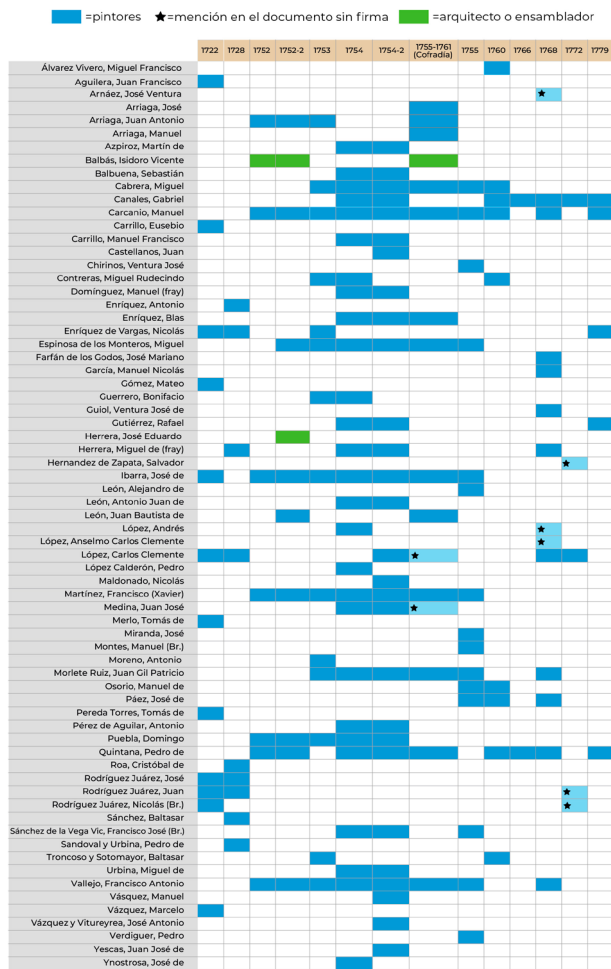
⁴⁴ Asunción Sagrario Metropolitano, Información matrimonial de españoles, vol. 14, f. 94v.

⁴⁵ Asunción Sagrario Metropolitano, Bautismos de españoles, vol. 35, f. 134v.

⁴⁶ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 175v.

⁴⁷ Los documentos de 1760 abarcan las fojas 165 a 195 del expediente AGNM, Ramo Universidad, vol. 270. Las órdenes sacerdotales: AGN, Bienes Nacionales, vol. 465, exp. 3; s/f. En el segundo documento las declaraciones son mucho más escuetas y se nota que siguen un esquema más cerrado, concentrado sólo en lo que se requería para el caso. Aun así, llama la atención que Quintana y Carcanio omiten o parecen “olvidar” datos que antes y después recordaban perfectamente.

Figura 5. Pintores y grabadores firmantes en documentos artísticos en el entorno de Agustín Rodríguez



Referencias

1722. Academia de pintura, en el contexto de un poder para concursar por el arco del marqués de Casafuerte. AGNot, Notario Felipe Muñoz de Castro, Notaría No. 391, vol. 2577, fs. 221r-223v.

1728. Petición de los pintores para la limitación de ingreso de personas de escasa calidad a talleres. AGNot. Muñoz de Castro, Felipe, 391, vol 2583, siete de septiembre de 1728, f. 347 v-350 r.

1752. Poder a Juan Francisco López SJ para tramitar indulgencias para su cofradía ante el papa. Loera, 1990: 169-170.

1752-2. Posesión de una casa por la cofradía. Loera, 1990: 169-170.

1753. Petición al ayuntamiento para limitar la práctica de la pintura y de buril, se cierran obradores de comerciantes y se limite el ejercicio de aprendices de inferior calidad. AHCM, Documento para limitar la práctica de la pintura, Artesanos y gremios, t. 381, exp. 6, f. 60.

1754. Poder a Joseph Vázquez, Pedro Nogueira y Andrade, y a Antonio de Roa, para que se tramite, en nombre de los pintores, el reconocimiento de su academia por parte del rey, y se les otorguen privilegios.

1754-2. Ratificación del poder a José Vázquez (comerciante) para que en nombre de los pintores (presentes y futuros) pueda hacer pretensiones en Madrid ante el rey y cualquier lugar en favor de los pintores, sin pasar de 300 pesos.

1755-1761. Firmas o menciones a pintores en el conjunto documental de un pleito de su cofradía contra las religiosas de San Juan de la Penitencia. AGN. Indiferente virreinal, Cofradías y archicofradías 5641-020, 1755.

1755. Poder a Bartolomé Solano, como representante de los pintores para pleitos, causas y negocios pendientes y futuros. AGNot. Notario Andrés Bermúdez de Castro, Notaría No. 71, vol. 503, 1754-1755, 2v-4r.

1760. Testigos pintores para el ingreso como bachiller de Agustín Rodríguez Medrano y Vázquez. Expediente de grado doctoral del Bachiller Agustín Rodríguez Medrano, México, 1772, AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 147-235.

1766. Testigos para las Órdenes sacerdotales de Agustín Rodríguez Medrano y Vázquez. AGN, Bienes Nacionales, vol. 465, exp. 3.

1772. Expediente de grado doctoral del Bachiller Agustín Rodríguez Medrano, México, 1772, AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 147-235.

1779. Ingreso de Agustín Rodríguez Medrano al Real Colegio de Abogados. Microfilm del Archivo del Ilustre y Real Colegio de Abogados, información de limpieza de sangre, letra M, 1762, 1781, Legajo 46. S/f.

Figs. 5 a y 5 b. Tabla de nombres de artistas señalados en los documentos citados en el artículo y referencias de los mismos. Diseño: Cecilia Tentle.

las láminas de los grabados, pues perdían calidad. Los argumentos fueron planteados por un abogado, como se había sospechado ya.⁵⁵ La última (y central) firma de la petición, algo que hasta ahora había pasado desapercibido, es de Baltasar Rodríguez Medrano, padre de Agustín Rodríguez, marido de María Rafaela, yerno de Francisco Xavier Vázquez y, como dicen muchos documentos “asesor de tres virreyes”. Esta defensa debió sellar la alianza entre los artistas y la familia Rodríguez Medrano y Vázquez. Es probable que Baltasar Rodríguez siguiera asesorando los artistas hasta que quedó incapacitado, hacia 1754.

Ese año los pintores, seguramente respaldados legalmente, firmaron dos poderes relacionados a la academia que tenían en la ciudad, presidida por José de Ibarra. Aunque se conserven pocas noticias documentales sobre esta organización, su importancia en el ambiente pictórico de la Ciudad de México cada vez queda más clara, implicando nuevos intereses artísticos y teóricos, una propuesta plástica compartida, estrategias de sociabilidad también distintas a las anteriores y

la búsqueda por su reconocimiento social.⁵⁶ Los pintores otorgaron el primer poder a tres personas, pidiendo buscar el reconocimiento del Rey, a semejanza de la de San Fernando de Madrid.⁵⁷ El segundo fue una ratificación del poder a uno de ellos, comerciante (por cierto llamado Joseph Vázquez), a quien dieron 300 pesos para perseguir sus intenciones.⁵⁸

El 17 de enero 1755, Manuel Carcanio, tesorero de la cofradía de los pintores, recibió una carta de la prelada de San Juan con el inventario de los bienes de su imagen.⁵⁹ Con ella iniciaban un pleito (que acabaría

⁵⁵ Mues 2009, 249.

⁵⁶ Casi todos los autores que estudian la pintura del siglo XVIII desde por lo menos el año 2000, han planteado diversas interpretaciones sobre la academia de 1754. A la documentación estudiada por Moysén se han sumado nuevas noticias, y considero que ha quedado claro que la pretensión de reconocimiento social fue sustentada en un profundo cambio pictórico. Ver, por ejemplo, Brown y Alcalá 2013 y Katzew (ed.) 2017.

⁵⁷ AGNot. Notario Andrés Bermúdez de Castro, Notaría No. 71, vol. 503, 1754-1755, fs. 15v-17v.

⁵⁸ AGNot. Notario Andrés Bermúdez de Castro, Notaría No. 71, vol. 503, 1754-1755, fs. 20-22.

⁵⁹ AGN. Indiferente virreinal, Cofradías y archicofradías 5641-020, 1755, fs. 3r.-4r.

hacia 1761), por la primacía de los pintores, la custodia de la escultura titular y las donaciones a la imagen. En abril de 1756 los artistas secuestraron la escultura durante la procesión de semana santa, llevándola al templo de Santa Inés.

Usualmente se ha relacionado con la academia un tercer documento, firmando el 21 de enero 1755. Se trata de un poder otorgado a Bartolomé Solano para manejar pleitos y causas que los pintores pudieran tener.⁶⁰ Lo más probable es que formara parte de la estrategia legal que los pintores siguieron en el pleito con las religiosas. El hecho de que en el enorme expediente documental de la cofradía no se mencione a Baltasar Rodríguez Medrano, quizá indique que su salud no le dejó continuar su apoyo a los artistas. No obstante, como se verá, otros personajes ligados al caso de Agustín Rodríguez también se involucraron en las cuitas de los pintores, incluyendo a Juan Antonio de Chir-lín, su curador *ad litem* en 1760. Muchos de los testigos de Rodríguez para su grado de bachiller tuvieron puestos importantes en la cofradía del Socorro, como Manuel Carcanio, Miguel Cabrera, Pedro Quintana, y Baltasar Troncoso.⁶¹

El primero de los artistas que testificó en las informaciones para bachiller de Rodríguez (en casa de Miguel Cabrera), fue Miguel Rudecindo Contreras, quien había testificado el matrimonio de sus padres y lo conocía desde recién nacido. De hecho, había ayudado a Francisco Xavier “diariamente en el Arte de pintar, y asistiendo desde la mañana a la noche”.⁶² El testimonio sorprende pues siempre se le ha considerado discípulo de José de Ibarra, gracias a su declaración en la información de ingreso de la hija del pintor Juan Patricio Morlete Ruiz en el convento de Capuchinas en 1764. Contreras relató haber visto criar a Morlete en el taller de Ibarra, por lo que podría asumirse que se encontraron ahí.⁶³ Contreras pintó conjuntamente, con ambos una serie para el hospital de la Santísima, donde residía la congregación de San Pedro, de la que era abad Cayetano de Torres. Asimismo, realizó el retrato de Ibarra más tarde donado a la Academia de San Carlos por Rafael Gutiérrez (hoy en el MUNAL).⁶⁴ Quizá Contreras estuvo en los talleres de Vázquez e Ibarra como

aprendiz y oficial, lo que retrata una movilidad artística que no siempre ha sido tomada en cuenta.

El segundo pintor en testificar fue Manuel Carcanio, poco estudiado aún y autor de pocas obras localizadas, aunque su retrato como decano de la nobilísima arte de la pintura, realizado ya dentro del marco de la Academia de San Carlos, sea muy conocido (MUNAL).⁶⁵ En 1760 destacó la religiosidad de la familia y declaró: “desde muy pequeño el testigo, que empezaba a ser aprendiz de dicha Arte entró en la casa de dicho Francisco Xavier Vazquez...”, más de 40 años atrás.⁶⁶ En 1766 testificó para los órdenes sacerdotales de Agustín Rodríguez, presentándose como mayordomo del Convento de Religiosas de Santa Inés. En esa ocasión enfatizó la religiosidad familiar, y, curiosamente, dijo que conocía a Francisco Xavier “parece que Vázquez” y a su mujer “según entiendo” Margarita. Estas dubitaciones se tornaron afirmaciones en 1779 cuando volvió a testificar para Rodríguez, resaltando una vez más la virtuosidad de la familia.⁶⁷ Quizá para las órdenes sacerdotales era preciso dar menos detalles.

Uno de los testimonios más importantes del expediente es el de Miguel Cabrera, que además es extenso, y muy estructurado en pos de conseguir un impacto positivo para Rodríguez. Por ejemplo, señala que los Rodríguez Medrano “son personas tan conocidas, no solo en esta Capital, pero aun en todo el Reyno, porque dho Liz(do) con el empleo y literatura y Asesorias de Señores Virreyes, se ha adquirido la fama que es notorio, aun siendo Collegial en el mayor de Todos los Santos donde solo se reciben Personas de toda distinción por su nobleza, y Literatura”.

El artista declaró tener 50 años (habría nacido hacia 1710), y dijo que, siendo muy “pequeño el testigo comenzó a frecuentar la casa de Don Francisco Xavier Vazquez, de donde *le vino la inclinación al Arte de Pintar* que dimanó el conocimiento, trato y comunicación...” con Francisco Xavier, Doña Margarita, y luego María Rafaela, por lo que sabía que eran limpios, buenos cristianos que tomaban el sacramento. Culmina aseverando que de todo lo dicho “dimanó mucha estimación y al dicho Don Francisco, adelantado crédito en su Arte”.⁶⁸ ¿Habrá sido Cabrera aprendiz de Vázquez o de alguien muy cercano a él?

Le siguió otro “Maestro de la Arte de Pintura” muy activo en el grupo de artistas defensores de su prestigio, del que casi nada se sabe. Se trata de Pedro Quintana, que conoció a Rodríguez desde “su pequeñez”, por lo que sabía que sus padres fueron personas de bien y devotas.⁶⁹ A los abuelos los conoció “desde que vino

⁶⁰ AGNot. Notario Andrés Bermúdez de Castro, Notaría No. 71, vol. 503, 1754-1755, 2v-4r. Quizá Solano fuera pariente de la esposa de Miguel Cabrera.

⁶¹ José de Ibarra encabezó a los pintores contra las monjas, pero murió en noviembre de 1756. En 1768 algunos artistas de este grupo, y otros antes no mencionados, firmaron un poder a Luis Bertucat, para que solicitara el establecimiento de una academia de pintura y escultura, con reglas y ordenanzas. Bertucat, sin embargo, nunca llegó a la corte. AGNot. Antonio José Olaondo. 472, vol. 3239, 8 de octubre de 1768, fs. 41v-42v.

⁶² AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 161 v. Contreras dijo tener 54 años, coincidiendo con otras declaraciones, por lo que se puede calcular que nació hacia 1706.

⁶³ El documento fue mencionado primero por Olvera y Reyes 1991, 47, 152. AGN, Bienes Nacionales, vol. 677, exp. 3, fs. 3v-4. Cayetano de Torres fue por muchos años capellán y confesor de las religiosas capuchinas.

⁶⁴ Archivo Antigua Academia de San Carlos, Docs. microfilmado 580.

⁶⁵ Katzew (ed.) 2017, 247. La edad de Carcanio es incierta, pues en todas sus declaraciones en documentos y el retrato, varió su año de nacimiento entre 1689 y 1705.

⁶⁶ AGNM, Ramo Universidad, vol. 270, f. 163v

⁶⁷ AGN, Ramo Universidad, vol. 270, fs. 163 v -164; AGN, Bienes Nacionales, vol. 465, exp. 3, f. 7; Microfilm del Archivo del Ilustre y Real Colegio de Abogados, Información de limpieza de sangre, letra M, 1762, 1781, Legajo 46. S/f. En 1779 seguía siendo mayordomo de Santa Inés.

⁶⁸ AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 165 v-166. Las cursivas son mías.

⁶⁹ AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 167 v-169.

al Reyno abrá como treinta años” por “concurrir frecuentemente en la casa de dicho Don Francisco Xavier Vázquez por razón de su ejercicio”. Cuando la información para las órdenes sacerdotales añadió que era español “natural de la Gran Canaria” y vecino de esta corte, “profesor del nobilísimo arte de la pintura”, que estaba casado con doña María Josepha de Espinosa. Ese año Quintana sufrió la misma “amnesia” que Carcanio, olvidando los apellidos de los abuelos y padres de Agustín. En su declaración de 1779 dijo que era “vecino de esta [Ciudad] desde muy mozo” y que todos reconocían y querían a la familia de Rodríguez.⁷⁰

Toussaint señala que Quintana realizó un arco para la entrada pública del virrey Bucareli junto con José Arnáez, para el que hicieron una estructura nueva por completo, presentando dibujos.⁷¹ Al firmar los documentos académicos de 1754 y 1755, y varios de la cofradía, se ubica al lado de Cabrera y otros artistas importantes del momento, pese a que, hasta hoy, no se hayan localizado pinturas de su mano. Su proveniencia de Gran Canaria abre una hipótesis interesante: que sea hijo del pintor y escultor canario Cristóbal Hernández de Quintana.⁷² De ser así, cabe preguntarse si como él, Pedro transitaba entre la labor de pintor de caballete, y pintor de escultura.

El siguiente artista en dar su testimonio fue Miguel Francisco Álvarez de Viveros, quien dijo tener 40 años.⁷³ Sin ser muy específico, señaló que “a más de 30 años que tuvo conocimiento con don Francisco Xavier Vasquez”, que nunca ejerció oficio vil, y que Baltasar Rodríguez Medrano fue un abogado prestigioso. Se trata de otro pintor casi desconocido. Viveros parece haber sido aprendiz de Ibarra con Morlete.⁷⁴ En 1740 cuando Ibarra aceptó ser albacea de Melchora de Robles, la viuda del arquitecto Pedro de Arrieta, los testigos fueron Miguel Osorio, Francisco Antonio Vallejo y Álvarez de Vivero.⁷⁵

El pintor más constante en sus declaraciones a favor de Agustín Rodríguez fue Gabriel Canales (declaró en 1760, 1766, 1772 y 1779). En la primera ocasión dijo conocer a toda la familia desde 1725 “...siendo Aprendiz el testigo de Don Cayetano Lozano y Arellano y despues, el año de mil setecientos treinta y ocho, se pasó como oficial a trabajar a casa de dho Don Fran[cis]co donde se mantuvo hasta que el susodicho falleció...”⁷⁶

⁷⁰ AGN, Bienes Nacionales, vol. 465, exp. 3; y Microfilm del Archivo del Ilustre y Real Colegio de Abogados, Información de limpieza de sangre, letra M, 1762, 1781, Legajo 46. S/f. Este pintor también declaró distintas versiones sobre su edad: podría haber nacido en 1702 o bien en 1705.

⁷¹ Toussaint 1990, 171.

⁷² Cristóbal Hernández de Quintana tuvo varios hijos a principios del siglo XVIII, y de algunos no se conservan noticias. Rodríguez Morales 2003, 17.

⁷³ AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 170-171v. Si se resta 40 años a 1760, parecía que Viveros nació en 1720. En el documento citado adelante, sobre la hija de Morlete, dijo tener 50 años en 1764, por lo que habría nacido hacia 1714.

⁷⁴ AGN, Bienes Nacionales, vol. 677, exp. 3, fs. 4v-5.

⁷⁵ AGNot., Notario Juan José de Nebro, Notaría No. 458, vol. 3130, fs. 14v-16r.

⁷⁶ AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 172-173v. El año de su nacimiento es constante en todas sus declaraciones, 1710. Como ya

En 1766 se añadieron datos importantes sobre él: fue natural de la doctrina de Amecameca, vecino desde pequeño de esta corte, “Profesor del Nobilísimo arte de la pintura, casado con María de los Dolores Solano y Rodríguez”. Se abre la posibilidad con ello de que su esposa estuviera emparentada con la mujer de Cabrera, Ana Solano. En 1766 Canales no tenía “seguro” el apellido de la abuela (Medina), lo que recordó perfectamente bien en 1779. En ese último año mentó también a un hermano de María Rafaela, Manuel Vázquez que “ha servido al rey en alcaldías mayores y es capitán en el regimiento del norte de una de las compañías establecidas en “Jehualica” agregadas al Regimiento del Príncipe, cuyo uniforme trae vestido, y a la presente se haya Alcalde Mayor y Teniente de Capitán general en la provincia de Pánoco y Tampico”.⁷⁷

Baltasar Troncoso y Sotomayor, por su parte, señaló que conoció a Rodríguez desde su “nacimiento y educación”, y recordó “Que desde el año de mi setecientos y veinte y nueve, conoció a Don Fran(co) Xavier Vasquez y a Doña Margarita Martínez de Medina [...] y comunicó con frecuencia”, por lo que sabía de su virtud familiar.⁷⁸ Este artista nació en Galicia y llegó a Nueva España en 1723.⁷⁹ Troncoso se declaró pintor, aunque hoy se le conozca como grabador,⁸⁰ conservándose numerosas estampas y portadas de libros firmadas por él. Es lógico pensar que la formación de los grabadores empezaba en los talleres pictóricos. Firmó el documento de 1753 en defensa del grabado y la pintura, y alguno de la cofradía, lo que refuerza su pertenencia a este grupo.

De Manuel Osorio también se sabe poco, aunque se conocen algunas pinturas firmadas por él.⁸¹ Al parecer era un poco mayor (habría nacido hacia 1694-1695) y conoció a Francisco Xavier, que “siempre ejerció el noble arte de pintar”, hacia 1709.⁸² Al leerse su declaración, añadió “que aunque es compadre de Doña Margarita, Abuela de Dicho Bachiller, no por eso ha faltado a la Religión y Juramento”. Osorio también testificó en las informaciones de la hija de Morlete, señalando que lo conocía “desde niño Aprendiz”, por lo que este artista también se ligó al entorno de Ibarra, del que fue testigo en la aceptación del albaceazgo de Melchora de Robles.⁸³ Firmó también el poder para pleitos de 1755.

En 1779 declararon dos pintores que fueron parte del mismo círculo: Nicolás Enriquez y Rafael Gutiérrez. El formato de preguntas del Colegio de Aboga-

señalé, la fecha de muerte de Vázquez es dudosa por el nacimiento en 1733 de una “hija póstuma” suya.

⁷⁷ AGN, Bienes Nacionales, vol. 465, exp. 3, f. 6; y Microfilm del Archivo del Ilustre y Real Colegio de Abogados, Información de limpieza de sangre, letra M, 1762, 1781, Legajo 46. S/f.

⁷⁸ AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 174v-175.

⁷⁹ Donahue-Wallace 2002, 140.

⁸⁰ Declaró también ser maestro de pintor en un matrimonio de 1733, AGN Matrimonios 35, 5 f 152-153. Pineda 1984, 154.

⁸¹ Dos imágenes de *Guadalupe* de gran aliento, en el MUNAL y en la Catedral de Palencia, y una *Adoración de los pastores*, en la Catedral de Aguascalientes.

⁸² AGN, Ramo Universidad, vol. 270, f. 176v-178.

⁸³ AGN, Bienes Nacionales, vol. 677, exp. 3, fs. 4v-5r. En este documento se señala que tenía 70 años.

dos era más escueto: Enríquez dijo tener 75 años, y ser “natural y vecino de esta corte, profesor del arte de la pintura”. Conoció a Rodríguez desde niño, y a sus abuelos maternos y padres, de los que nunca escuchó nada que pusiera en duda a la familia. Por su parte José Joaquín Gutiérrez, de 51 años, conoció ya sólo a su madre, padre y abuela materna, pero señala que “...por lo que ha oído a los pintores antiguos, de cuyo arte fue don Francisco Vázquez, sabe que no tienen óbice” para oponerse a sus pretensiones sociales.⁸⁴

Enríquez fue un pintor longevo y prontamente participó de la renovación y búsqueda por el reconocimiento de su arte, firmando los documentos de la academia de 1722, la petición de 1728 y la de 1753. En 1735 realizó la inspección a unas obras de la Casa de Moneda con José de Ibarra, en la que apoyaron al pintor Pedro Chacón a quien le querían pagar menos por su trabajo, cerrando filas solidariamente con él.⁸⁵ De su pincel hay numerosas obras y de gran calidad. El testimonio de Rafael Joaquín Gutiérrez me parece muy interesante pues recoge la memoria de Francisco Xavier, al que no conoció. Este artista se ligó también a los intentos académicos de 1754, y logró ingresar a la Real Academia de San Carlos de la Nueva España, en donde fue teniente director. Se conocen pocas obras de su mano.

IV. Aliados y estrategas: amigos de los pintores (y algún enemigo)

Como se discutió previamente, Baltasar Rodríguez Medrano debe considerarse como aliado de los pintores en sus pretensiones por alcanzar un mayor prestigio social, además de ser padre de Rodríguez. Al casarse con María Rafaela debió desafiar lo esperado para alguien de su “calidad”.⁸⁶ Como señalé, en el expediente no se dudó de su limpieza de sangre y preeminencia familiar, probada al entrar en el Colegio de Santa María de Todos los Santos. En varias ocasiones se repite que fue asesor de tres virreyes, sin especificar cuáles, pero está documentada una gran cercanía con Juan Francisco de Güemes, primer conde de Revillagigedo quien le nombró su “asesor letrado”. El abogado atendió muchas de sus consultas legales, y de hecho lo defendió en su juicio de residencia.⁸⁷ Esta relación resulta significativa a la luz de los trabajos de Christoph Rosenmüller sobre el virrey, acerca de cómo las relaciones de amistad, clientelares y de patronazgo, favorecían los intereses y causas políticas en cadena. El virrey tenía en la corte el patrocinio del primer ministro de Fernando VI, Zenón de Somodevilla, marqués de la Ensenada, y en la Nueva España, él a su vez lo ejerció con sus allegados y clientes.

⁸⁴ Microfilm del Archivo del Ilustre y Real Colegio de Abogados, Información de limpieza de sangre, letra M, 1762, 1781, Legajo 46. S/f.

⁸⁵ Robin 2016, 174-190.

⁸⁶ Como muchos de los miembros de su familia, Baltasar nació en Córdoba de la Nueva España (fue bautizado el 16 de enero de 1701), aunque tenía parientes también en Puebla.

⁸⁷ Rosenmüller 2006, 66; Rosenmüller 2020, 137.

Aunque sea difícil establecer un interés del virrey por las artes, por lo menos un hecho lo acerca a los pintores del grupo aquí estudiado. En 1752 Revillagigedo eligió a los artistas que examinarían el ayate Guadalupeano para declarar sobre su materialidad milagrosa y, por supuesto, estaban los más afamados: José de Ibarra y Miguel Cabrera.⁸⁸ Quizá cuando en 1753 Rodríguez Medrano le presentó a la petición de los artistas a su virrey, Revillagigedo ya tendría claro que ellos eran los facultativos del momento.

También es pertinente recordar un caso artístico en que Rodríguez Medrano asistió a Revillagigedo como su asesor ante una controversia presentada al virrey, en calidad de autoridad. En 1754 (a la par de la organización académica capitalina), se suscitaba en Puebla un pleito de los indios caciques escultores, entalladores y doradores, contra el gremio de carpinteros.⁸⁹ Los indígenas trabajaban sin sujeción al gremio, y los carpinteros presionaron para someterlos a su legislación y exámenes. En nombre de su grupo, un par de indígenas caciques argumentaron que la pretensión de los carpinteros era una “monstruosidad” pues “los nobles [y] muy liberales artes de ensamblar y tallar” estaban “regulados al dibujo», y con ello “legítimamente hermanados con la nobilísima pintura”. Descartaban la idea de que la “vileza de la materia” y del humilde arte mecánico de la carpintería, pudiera sujetar la nobleza de su arte.⁹⁰ Como asesor del virrey, Rodríguez Medrano apoyó a los caciques, e incluso propuso que ellos podían crear su propio gremio y sujetar a los carpinteros que quisieran hacer escultura. Los argumentos de la nobleza de la pintura y las artes del dibujo, eran bien conocidos por él, pues habían sustentado la petición de los pintores en 1753.

Queda por averiguar si las pretensiones de los pintores de la capital y de los caciques poblanos estuvieron relacionadas, pero es claro que en esos años los artistas estaban redefiniendo sus estrategias, formas de trabajo y principios, y que personas como Rodríguez Medrano fueron agentes del cambio. Si se atiende a las relaciones del abogado con el virrey, podría incluso plantearse que los pintores de México eran, aunque indirectamente, parte de la clientela política de Revillagigedo. Quizá al caer Ensenada en la corte, lo que implicó el regreso de Güemes a España, los pintores perdieran una oportunidad para conseguir sus deseos de reconocimiento.

Creo que esta actitud de apertura a nuevos aires en que se cedían espacios a otros grupos sociales, como el de Agustín Rodríguez y el de los pintores, se extendió a otros intelectuales y funcionarios. Entre los que parecen muy cercanos a los pintores deben citarse a los hermanos de Torres Tuñón: Cayetano (1719-1787), cancelario de la universidad y maestraescuela de la catedral, y Luis Antonio, arcediano catedralicio. Originarios de Natá de los Caballeros, Panamá, estudiaron en México gracias a su tío, Luis Antonio de Torres Quintero (rector

⁸⁸ Fernández Echeverría y Veitia 1820, 31.

⁸⁹ Lorenzo 2006, 42-59.

⁹⁰ Lorenzo 2006, 58-59.

de la Universidad y chantre de la catedral de México).⁹¹ Los hermanos Torres fueron fundadores de la célebre Biblioteca Turriana y patrocinadores de obras de arte,⁹² por ejemplo, hacia 1774 costearon los retablos laterales para la entrada de la capilla de los reyes de la catedral, con 16 pinturas de la *Vida de la Virgen* pintadas por Juan Rodríguez Juárez en 1726.⁹³

La cercanía de Cayetano de Torres con los pintores, puede vislumbrarse en una nota de un sermón publicado en 1756, dedicado al patronato de la Virgen de Guadalupe:

Después de predicado este Sermón, lei con mucho gusto el Papel intitulado Maravilla Americana, que acaba de dar a luz D. Miguel Cabrera célebre Pintor de esta Capital, y el mismo, que sacó la Copia entregada a su Beatitud: y vi allí acreditada la dificultad, de que voy tratando, de copiar con acierto la Santísima Imagen de Guadalupe, assi por el Author, como por un Pintor tan famoso como D. Joseph de Ibarra, que con notable quebranto de este nobilissimo Arte acaba de fallecer dos días antes de el que escribo esta nota, que somos 22, de noviembre de 1756.⁹⁴

En el caso de Agustín Rodríguez, Cayetano de Torres fue prudente. En principio admitió darle fecha para su acto de examen con solo dos testigos, pero ante la “advertencia” que Mosquera hizo al secretario Imaz, Torres involucró a otras personas que parecieran haber pertenecido a un mismo bando de intelectuales más afables con el pretendiente.

Uno de ellos fue el abogado Andrés de Llanos y Valdés, quien según Rodolfo Aguirre comenzó en 1746 su carrera como bachiller de filosofía y luego en cánones, apoyado por José Antonio Flores de Rivera, más tarde, obispo electo de Nicaragua, a donde lo siguió. Al no asegurar su carrera en Nicaragua regresó a México, doctorándose en cánones en 1758. En el mismo año en que Agustín Rodríguez solicitó su licenciatura, consiguió su quinta cátedra universitaria, la de prima de leyes, y fue nombrado abogado de la catedral.⁹⁵ Hay que recordar que Flores de Rivera fue cercano a Baltasar Rodríguez Medrano y su esposa, por lo que quizá Llanos y Valdés examinó el caso de Rodríguez con simpatía.

Los otros doctores que se sumaron al análisis del caso de Rodríguez fueron Bechi y Pereda, quienes pueden considerarse también parte del mismo grupo afable tanto a las causas del pretendiente como de los pintores. Agustín Bechi y Monterde (h. 1708-1788), de origen vasco, alcanzó los grados de bachiller en artes, licenciado en cánones y doctor en leyes en la Univer-

sidad de México. El rey le permitió ejercer su profesión, aunque fuera eclesiástico, por lo que trabajó en muchos casos privados, siendo también promotor fiscal del arzobispado. En 1778, Llanos y Bechi, encabezaron la oposición a la reelección de Salvador de la Brambila como rector de la Universidad, quedando como interino Luis Antonio de Torres.⁹⁶

Agustín Bechi tuvo un papel importante para los artistas del entorno de Agustín Rodríguez: desde mayo de 1756 fue el abogado en el pleito de la cofradía de los pintores contra las monjas de San Juan de Penitencia, firmando al lado de Ibarra varios instrumentos. El promotor fiscal del arzobispado, claramente a favor de los pintores, fue nada menos que José Pereda y Chávez, con quien los artistas pactaron el secuestro de su imagen en la procesión del martes santo, en 1756, y siguió apoyándolos durante todo el pleito. José Pereda y Chávez nació en Querétaro y fue colegial de San Ildefonso, doctor en cánones y abogado de la Real Audiencia y del Real Colegio de Abogados, llegó a ser examinador sinodal, consultor del santo oficio e inquisidor, además de catedrático en la misma universidad. Pereda fue prudente pero afable en el caso de Rodríguez.

Curiosamente uno de los opositores de los pintores en el caso de su cofradía contra las religiosas de San Juan, fue Antonio Chirlín quien fue abogado de las monjas a partir de 1761,⁹⁷ y hasta unos meses antes curador *ad litem* de Agustín Rodríguez. Se desconoce que lo impulsó a tomar el bando opuesto a los artistas, que al parecer conocía muy bien. Sin embargo, es importante mencionar que José Antonio Chirlín era primo de José de Imaz,⁹⁸ secretario de la Universidad, a quien Miguel Mosquera advirtió acerca de sus dudas sobre Rodríguez, y quien pareciera ser el emisario de las monjas de San Juan.

V. El peso del tejido

Agustín Rodríguez Medrano y Vázquez hizo su examen el 14 de noviembre de 1772, obteniendo 32 AAA (aprobado) y 2 RR (reprobado). Los catedráticos, tras ver las averiguaciones, resolvieron que era claro que la infamia quedaba purgada al estar originada de un “vago rumor”, y por lo tanto quedaba probada su limpieza.⁹⁹ Con ello garantizaban el prestigio de la Universidad y permitían también el ascenso social del nuevo licenciado y próximo doctor en cánones.

Su carrera en efecto fructificó: fue comisario del Santo Oficio, promotor fiscal, juez de capellanías, examinador sinodal del obispado de Durango,¹⁰⁰ cura interino y juez eclesiástico en San Mateo Huichapan (1774-1776), así como cura de Ixtapaluca, en donde reedificó la parroquia. En 1777 obtuvo el curato de

⁹¹ Cuadriello 2004, 33-44.

⁹² Luis Antonio de Torres se encargó, entre 1741 y 1743, de la construcción del altar mayor de la catedral de México, obra de Gerónimo de Balbás, José de Ibarra y Francisco Martínez. Mues 2009, 204-214. La biblioteca hoy está el fondo reservado de la Biblioteca Nacional.

⁹³ Ruiz Gomar 1986, 17-43.

⁹⁴ Torres 1757, f. 32, n. 81.

⁹⁵ Aguirre 2003, 362-363. Su carrera siguió consolidándose, obteniendo otros títulos y puestos. Ingresó al cabildo metropolitano en 1784 como medio racionero, y racionero en 1788, y finalmente fue nombrado primer obispo de Linares.

⁹⁶ Mayagoitia 2022, 180, 153, 1102-1104. Para el asunto de Brambila, ver: Escamilla 1999, 66-73.

⁹⁷ AGN. Indiferente virreinal, Cofradías y archicofradías 5641-020, 1755, f. 265.

⁹⁸ Gayol 2007, 308-309.

⁹⁹ AGN, Ramo Universidad, vol. 270, fs. 129-130v.

¹⁰⁰ Mayagoitia 2022, 991.

San Juan Bautista Coyocacán, y poco tiempo después, la parroquia de San Esteban Ajapusco.¹⁰¹ En 1781 fue cura de San Matías Ixtacalco, en 1798 fue promovido a la parroquia de Santo Tomás de la Palma, en la Ciudad de México, y en 1810 a la parroquia de San Miguel Arcángel en la misma ciudad. Murió en ese cargo en 1814.¹⁰²

La trama de su vida permite vislumbrar un mundo cambiante, en el que los prejuicios se entremezclaban con los prestigios individuales y colectivos. En tanto que algunos sectores sociales defendían la inmovilidad social, como los opositores a Rodríguez, otros promovieron cambios o intentaron escapar de las limitaciones impuestas por prejuicios como la limpieza de sangre. Dentro de este espectro también ocurrió que, al buscar evitarlos, se replicaran los sistemas discriminatorios ejerciendo la segregación hacia otros, como ocurrió con los pintores. Estas contradicciones fueron posibles por la inestabilidad de un sistema que condenaba la sangre, la herencia y hasta la apariencia, pero al mismo tiempo las negaba al existir la posibilidad de blanqueamiento, privilegiando la conducta (por eso la insistencia en la decencia y religiosidad familiar) o las redes sociales sobre estos supuestos determinantes, como estudió Twinam.

Los artistas de la Ciudad de México buscaron moverse hacia situaciones más favorables para ellos actuando colectivamente, por lo que impulsaron la ascensión social de los miembros de su grupo y personas cercanas, aunque ya no fueran sus colegas, como Agustín Rodríguez. Por ello es importante la declaración en 1779 de Rafael Gutiérrez, quien no conoció directamente a Francisco Xavier, pero recordó su papel.

Queda por averiguar si Agustín Rodríguez fue patrono de alguno de estos artistas en los templos en los que fue párroco. La añadidura del apellido de su abuelo —Vázquez— en muchos de sus documentos, quizá sea significativo de un orgullo familiar que otros habrían despreciado. Éste le había garantizado la ayuda de los pintores constantemente.

La lealtad de los artífices al abuelo y madre de Rodríguez también es notable. Sin duda Francisco Xavier Vázquez jugó un papel importante entre ellos. El hecho de que la mayoría de los pintores reconocidos de la medianía del siglo XVIII declararan sobre él en términos tan positivos, y que pudiera reconstruirse la amplia red a la que pertenecía, contrasta con el actual desconocimiento de su obra. Este hecho debería ser una fuerte llamada de atención a la prudencia en la atribución de pinturas, que suele hacerse siempre a los mismos artistas ya conocidos, aunque no todas las características sean consistentes con sus *corpus*. Es muy probable que algunas piezas adjudicadas a otros sean obras de Francisco Xavier, o de alguno de los artistas mencionados aquí de los que tampoco se conocen pinturas.

¹⁰¹ Existe una monografía sobre esta iglesia, pero no menciona a Agustín Rodríguez Medrano, pese a que en algunos documentos se diga que participó de su adorno. En el templo aún se conservan un retablo de la segunda mitad del siglo XVIII y varias pinturas. Munguía 2010.

¹⁰² En su archivo se conserva una relación de méritos del Doctor Agustín Rodríguez de Medrano. Ornelas Méndez 2015, 16, 33.

La rica documentación que los propios artistas promovieron al buscar su reconocimiento debería ser indicativa de que el grupo de pintores fue extenso y se apoyaba mutuamente, pese a existir indicios de algunas polarizaciones entre ellos. En este sentido también quisiera resaltar la movilidad de los artistas entre diferentes talleres, que suele desestimarse. Quizá según la demanda o la envergadura de ciertos proyectos, algunos pintores trabajaban bajo el mando de un maestro (o profesor), en tanto que para otros casos se contrataban como oficiales con otros artistas, o bien firmaban obras encargadas directamente a ellos. Esta fluidez explicaría en parte la gran cantidad de pintores de los que no se tienen indicios individuales, y que firmaron algunos documentos como los poderes para el reconocimiento de la academia.

La mención de la visita de los pintores sacerdotes —Carlos de Villalpando y Nicolás Rodríguez Juárez— al taller de Vázquez, también es interesante, pues se ha especulado acerca de dónde o cómo trabajarían. La documentación hasta ahora conocida en torno a la organización de los pintores, deja claro que entre ellos había otros frailes o sacerdotes que seguían participando de la sociabilidad del oficio. Además, las menciones a la amistad de Francisco Xavier con los religiosos, también permiten vislumbrar los vínculos cercanos que podían establecerse entre pintores y patrocinadores.

Quizá se deban seguir indagando las relaciones sociales de los pintores con los abogados, y hombres letrados, y valorar de manera más integral lo que unos podrían hacer por los otros a manera de intercambio y como forma de solidaridad. Y quizá también esa sea una llamada de atención a cómo se han estudiado unos y otros. La trama de Rodríguez deja claro que a veces hay que mirar más ampliamente, pues los tejidos sociales se creaban sobrepasando los límites que los académicos solemos considerar nuestros campos de conocimiento. Indagar en las urdimbres sociales permitirá quizá restituir parte de la vitalidad y complejidad de las historias, tanto individuales, como colectivas.

Agradecimientos: Agradezco infinitamente a Hilda Calzada, por su invaluable apoyo en la investigación documental, y a Berenice Pardo, por sus valiosas sugerencias al manuscrito.

Declaración de conflicto de intereses: La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

Declaración de contribución de autoría: Paula Mues Orts: Conceptualización, metodología, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición.

Bibliografía

- Aguirre Salvador, Rodolfo. 2003. *El mérito y la estrategia. Clérigos, juristas y médicos en la Nueva España*. México: CESU / Plaza y Valdés Editores / UNAM.
- Aguirre Salvador, Rodolfo. 2019. *Un desafío a la Real Universidad de México: el arribo de grupos de bajo rango social*. México: El Colegio de México.
- Arechederreta y Escalada, Juan Bautista de. 1796. *Catálogo de los Colegiales del Insigne, Viejo y Mayor de Santa María de Todos Santos*. México: Mariano de Zúñiga y Ontiveros.

- Böttcher, Nikolaus, Bernd Hausberger y Max-Sebastián Hering Torres (eds.). 2011. *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico*. México: El Colegio de México.
- Brown, Jonathan y Elena Alcalá. 2013. *Pintura hispanoamericana 1550-1820*. Madrid: El Viso.
- Calvo Portela, Juan Isaac. 2023. "Un estudio breve de la obra del grabador Baltasar Troncoso y Sotomayor, en Ciudad de México 1743-1761". En *Discursos globales, escenarios locales, expresiones artísticas en diversas regiones del virreinato novohispano*, coordinado por Erika González León, 223-257. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide-Enredars.
- Cuadriello, Jaime. 2004. *Zodiaco mariano. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*. México: Museo de la Basílica de Guadalupe / Museo Soumaya.
- Deans-Smith, Susan. 2007. "This Noble and Illustrious Art": Painters and the Politics of Guild Reform in Early Modern Mexico City." En *Mexican Soundings in Honor of David Brading*, editado por Susan Deans-Smith y Eric Van Young, 67-98. EUA, Institute for the Study of the Americas.
- Donahue-Wallace, Kelly. 2001. "Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos". En *Actas del III Congreso Internacional de Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, coordinado por Arsenio Moreno Mendosa, 290-297. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- Donahue-Wallace, Kelly. 2002. "Publishing Prints in Eighteenth-century Mexico City". *Print Quarterly*, vol. 23, n.º 2, 134-154.
- Escamilla González, Iván. 1999. *José Patricio Fernández de Uribe 1742-1796. El cabildo eclesiástico de México ante el Estado borbónico*. México: Conaculta.
- Félix, Hugo Armando. 2018. "Ánimas del purgatorio (Corupo)". En *Pintura virreinal en Michoacán*. Vol. II, editado por Nelly Sigaut y Hugo Armando Félix, 289-292. México: El Colegio de Michoacán.
- Fernández Echeverría y Mariano Veitia. 1820. *Baluartes de México. Descripción histórica de las cuatro milagrosas imágenes de Nuestra Señora que se veneran en la muy noble, leal e imperial ciudad de México, Capital de la Nueva España*. México: Imprenta de Alejandro Valdés.
- Gayol, Víctor. 2007. *Laberintos de justicia. Procuradores, escribanos y oficiales de la Real Audiencia de México (1750-1812). El juego de las reglas*, Vol. II. México: El Colegio de Michoacán.
- Insaurrealde Caballero, Mirta Asunción. 2018. *La pintura a inicio del siglo XVIII novohispano. Estudio formal, tecnológico y documental de un grupo de obras y artistas: los Arellano*. (Tesis de doctorado en Historia del Arte por la UNAM). México: UNAM.
- Katzew, Ilona. 2017. *Pintado en México. Pinxit Mecixi 1700-1790*. Los Angeles County Museum of Art / Fomento Cultural Banamex / DelMonico Books / Prestel.
- Loera Silva, Gabriel. 1990. "Isidoro Vicente de Balbás, el maestro de los retablos". En *Santa Prisca restaurada*, editado por René Tylor, Guillermo Tovar de Teresa, Elisa Vargas Lugo, Jorge F. Hernández, Efraín Castro, Gabriel Loera Silva, Luis Ortiz Macedo y R. Prado Núñez, 153-185. México: Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero / Espejo de Obsidiana / Turner.
- Lorenzo Macías, José María. 2006. "De mecánico a liberal. La creación del gremio de 'las nobles y muy liberales artes de ensamblar, esculpir, tallar y dorar' en la ciudad de Puebla". *Boletín de Monumentos Históricos*, (México), n.º 6, 42-59.
- Martínez, María Elena. 2008. *Genealogical Fictions: Limpieza de Sangre, Religion and Gender in Colonial Mexico*. Stanford: Stanford University Press.
- Mayagoitia, Alejandro. 2014. "La limpieza de sangre, piedra angular de la nobleza durante las postrimerías de la dominación española en tierras novohispanas y novogalaicas". En *Genealogía heráldica y documentación*, editado por Amaya Garritz y Javier Sanchíz, 15-40. México: UNAM / IIH.
- Mayagoitia, Alejandro, Óscar Cruz Barney, Mario A. Téllez G. y Jessica Colin Martínez. 2022. *Estudios para la historia de la abogacía en México. Hombres de toga. Notas acerca de las relaciones familiares y vidas de abogados novohispanos*. México: UNAM / Instituto de Investigaciones Jurídicas/ Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajalpa / Ilustre y Nacional Colegio de Abogados.
- Moyssén, Xavier. 1964. "La primera academia de pintura". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (México), n.º 34, 15-29.
- Mues Orts, Paula. 2008. *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*. México: Universidad Iberoamericana / Departamento de Arte.
- Mues Orts, Paula. 2009. *El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados*. (Tesis de doctorado). México: UNAM / IIE.
- Pineda Mendoza, Raquel. 1984. *Catálogo de documentos de arte en el Archivo General de la Nación*, (México. Ramo: Matrimonios. Primera parte). México: UNAM / IIE.
- Olvera Calvo, María del Carmen y María Eugenia Reyes y Cabañas. 1991. *La importancia de las fuentes documentales para el estudio de los artistas artesanos de la Ciudad de México. Siglos XVI al XIX*. (Tesis de licenciatura). México: UNAM.
- Ramírez González, Clara Inés, Armando Pavón Romero y Mónica Hidalgo. 2001. *Tan lejos, tan cerca, a 450 años de la Real Universidad de México*. México: UNAM.
- Ramírez Montes, Mina. 2001. "En defensa de la pintura. Ciudad de México, 1753". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (México), n.º 78, 103-128.
- Robin, Alena. 2016. "Voices from Archives: Phelipe Chacón, José de Ibarra, Nicolás Enriquez, and the Painter's Profession in Mexico City in 1735". En *Agents of Space: Eighteenth-Century Art, Architecture, and Visual Culture*, editado por Christina Smylitopoulos, 174-190. Cambridge Scholars Publishing.
- Romero de Terreros, Manuel. 1948. *Grabados y grabadores en la Nueva España*. México: Ediciones Arte Mexicano.
- Rosenmüller, Christoph. 2006. "Friends, Followers, Countrymen: Viceregal Patronage in Mid-Eighteenth Century New Spain". *Estudios de Historia Novohispana*, (México), enero-junio, 47-72.
- Rosenmüller, Christoph. 2020. "Del 'querido amigo' al 'partido antigubernativo': la política imperial y la detención de clientes virreinales en la Nueva España, 1746-1768", *Anuario de Historia de América Latina*, n.º 57, 122-152.
- Ruiz Gomar, Rogelio. 1986. "El altar de los reyes". En *Catedral de México, Patrocinio artístico y cultural*, 17-43. México: SEDUE.
- Schaub, Jean-Frédéric. 2019. *Para una historia política de la raza*. Argentina: FCE.
- Tapia Méndez, Aureliano. 1996. *Don Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León / Centro de Estudios Universitarios.
- Toussaint, Manuel. 1990 [1934]. *Pintura colonial en México*. México: UNAM / IIE.
- Tovar de Teresa, Guillermo. 1988. *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*. México: FCE.
- Twinam, Ann. 2015. *Purchasing Whiteness. Pardos, Mulattos and The Quest for Social Mobility in the Spanish Indies*. Stanford: Stanford University Press.
- Vargaslugo, Elisa y Gustavo Curiel. 1991. *Juan Correa. Su vida y su obra. Cuerpo de documentos*, t. 3. México: UNAM / IIE.