Capítulo 7

Lo antiguo y lo nuevo en el arte e iconografía del retablo de la Virgen del Rosario en Coixtlahuaca, Oaxaca

MAGDALENA VENCES VIDAL*

Introducción

Un problema al que el historiador del arte se enfrenta con frecuencia es la falta de información relativa a los contratos de retablos, más escasas aún son las referencias a las modificaciones hechas en ellos a través del tiempo. Para su estudio, por lo general, partimos de lo que nos informa el objeto mismo en su composición, lo que representa, los vínculos de sus componentes y, con base en ellos, construimos interpretaciones sobre el sentido simbólico que tuvieron, así como sobre su recepción. De tal modo que valoramos los retablos en relación con el desarrollo de los lenguajes arquitectónico-ornamentales de la Nueva España y, en este caso, teniendo en cuenta las devociones establecidas por la Orden de Predicadores en el marco de una Iglesia y monarquía hispánica contrarreformistas.

Aunque a la fecha existen valiosos estudios sobre la plástica en Oaxaca y Puebla, hacen falta estudios regionales de retablos, con su imaginería y pintura, en la Mixteca, y sobre sus relaciones artísticas con la región de Puebla-Tlaxcala, cuyos canales de comunicación e intercambio no solo

* Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM.

fueron de tipo comercial. Esta preocupación parte de la existencia de numerosas obras plásticas que son el resultado de las devociones y los requerimientos materiales solicitados a las poblaciones de aquella época, las cuales en la actualidad siguen revistiendo los interiores de sus templos.

El retablo de la cofradía de la Virgen del Rosario de Coixtlahuaca que aquí presentamos, en buena medida forma parte de una gran historia de la creación artística, de la circulación de cultos y devociones desde los centros de poder hacia las cabeceras, y de estas a las poblaciones sujetas (véase figura 53). En particular, su creación estuvo enmarcada en la interdependencia eclesiástica de la provincia madre —Santiago de México—, la provincia de San Miguel y los Santos Ángeles de Puebla —creada en 1656 y establecida cinco años después—, y por su adscripción al obispado de Antequera.

El legado de los contactos entre Puebla y Oaxaca se integró al arte que dejaron en la zona mixteca los maestros españoles, quienes en el siglo XVI estuvieron a cargo de los retablos mayores de las iglesias conventuales, en las congregaciones de chocholtecos y mixtecos. De igual modo, el legado se evidencia en las obras de especialistas activos en las primeras décadas del siglo XVII, en los retablos de otros altares y la hechura de sus imágenes sagradas. En ambos casos bien pudieron transmitir sus estilos a los residentes, aunque no sabemos si esto se dio en realidad y en qué grado se vieron afectados por el despoblamiento que dejaron las pestes y los sismos.

Lo cierto es que el aspecto material de los conjuntos conventuales dominicos en la Mixteca, y algunos de sus bienes muebles tuvieron diversas transformaciones durante el siglo XVIII. Sobre este punto, el parteaguas fue la presencia reiterada de movimientos telúricos en esa región, algunos de fuerte intensidad como el terremoto del 16 de agosto de 1711. En los dos primeros años del siglo XVIII se presentaron fuertes sismos, luego hubo un par más en 1727, cuando aún no se habían atendido, en varios de los edificios afectados, los estragos de los anteriores¹.

1 Sobre el sismo de 1711, ver el Archivo General de la Nación (AGN), Indios, exp. 174, f. 255v; exp. 136, ff. 167-168, 171, entre otros. También ver Vences, (s. f.), p. 60. Entrada la segunda mitad del siglo baste mencionar que el sismo de 1773 fue la antesala de los más intensos ocurridos en 1787 (véase Vences [1992, p. 478 y apéndice 4]; [1999b, pp. 121-153, particularmente p. 135]).

Figura 53. Retablo de la cofradía de la Virgen del Rosario,
Coixtlahuaca, Oaxaca, México

Fuente: Magdalena Rojas.

Esta realidad dio pie a que lo antiguo y lo nuevo se amalgamaran en el arte, en las devociones marianas y en el santoral dominico.

Interrogar a los armazones de madera estético-simbólicos en relación con los cambios de moda artística, en cuanto a formas de expresión, técnicas constructivas, talla, colores, acabados, diseños, en calidad de expresión de las demandas sociorreligiosas para afirmar creencias, materializar el decoro y la gratitud a Dios mediante el culto a las imágenes es contribuir a la memoria escrita para la conservación material de lo que hoy identificamos como bienes culturales. Este objetivo precisa auxiliarse en otros campos del conocimiento, como la historia y la teología, entre otros, que contribuyan a situar el origen y explicar la razón de ser del retablo de la cofradía que nos ocupa.

En el mejor de los casos tendríamos que acudir a los análisis especializados de la restauración, para saber sobre la materialidad de las partes: tipos de madera, lienzo, pigmentos, repintes, encarnados y

estofados antiguos y modernos, ensamblaje de estructuras, para así poder establecer líneas de conexión. Tan solo una parte de estos aspectos inherentes están hilados en el presente texto, que pretende dar luz en varias de las direcciones antes expuestas. Sin ofrecer la última palabra, hacemos una primera lectura de la historia en torno al retablo en varios contextos, plataforma para reflexiones posteriores, sean de tipo monográfico o de mayor aliento, y que puedan enriquecerse con los resultados de los estudios especializados.

Al igual que otros bienes espirituales y materiales ubicados en el interior de la magnificente iglesia de Coixtlahuaca, que fue de patrocinio regio, construida y reconstruida a su costa en los siglos XVI y XVIII respectivamente, el retablo, auspiciado por la cofradía del Rosario de la Virgen —tal como se registra en el libro de la cofradía—, muestra los cambios del desarrollo devocional y artístico en esa cabecera de la región mixteca. Todo ello, en un dinámico cruce temporal y plástico entre el siglo XVII y el XVIII, integrado a la hagiografía dominica y culto mariano de larga tradición: la Virgen del Rosario con la incorporación de la propia al misterio de la Concepción Inmaculada, Santo Domingo de Guzmán y san Luis Bertrán, por ejemplo.

La permanencia del retablo y los cambios operados en él, en ambos siglos, se deben a la cofradía de chocholtecos y mixtecos, en concordancia con vicarios y priores de la Orden de Predicadores vinculados con los grupos de especialistas que intervinieron en la elaboración de al menos dos estructuras del mismo, al igual que los grupos de imágenes de bulto y ciclos pictóricos. La comunidad regular estuvo a cargo de la doctrina o parroquia de Coixtlahuaca, desde la primera predicación conocida en 1541, hasta su salida, convenida en 1911, cuando entregaron la parroquia al clero secular; así que la presencia de otras devociones se debe a curas seculares dependientes del obispado de Huajuapán (Vences, 1999b, pp. 130-131)².

2 La transición de la parroquia de los dominicos al clero secular fue lenta: el 6 de diciembre de 1906, fray José Carrera y su compañero Manuel Cortés la entregaron al jefe político; el 23 de noviembre de 1909 se hizo cargo de la parroquia fray Jesús Fernández, quien aclaró que en enero de 1907 se habían retirado por orden de sus superiores y que a mediados de enero había llegado el vicario

Confraternidad y festejos marianos

El origen de la cofradía del Rosario en Coixtlahuaca se remonta a mediados de 1564. Justo al inicio de ese año la casa dominica había alojado al capítulo intermedio del provincial fray Cristóbal de la Cruz. En este, además de la atención prestada por los frailes capitulares a las graves opiniones del visitador real, el licenciado Jerónimo de Valderrama, acerca del comportamiento de algunos dominicos, el capítulo fue clave en la organización de las confraternidades más tempranas; en Coixtlahuaca su fundación fue encargada al experto en lengua mixteca y vicario de la sede, fray Francisco de Murguía.

Cabe tener presente que para entonces la construcción de la iglesia estaba en proceso, y la primera titular había sido Santa María, como se designó en 1555. Después pasó a ocupar la titularidad san Juan Bautista, a partir de septiembre de 1562 (Vences, 1990, pp. 153, 155, 174; 1994, p. 97). Antes de finalizar el siglo se cumplimentó el registro en el libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo Rosario de Nuestra Señora, que a la letra dice: “La vieja cofradía del 2 de junio de 1564 [...] fundada en este pueblo de Coixtlahuaca” (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro 1, 1583-1830, Cofradía del Santísimo Rosario, cuentas, f. 1)³. Con ella se estableció entre los congregados la devoción al rosario, uniéndose así para memorar con su rezo todos los misterios de la fe católica (Cruz y Moya, 1955, p. 103), tal como estaba estipulado por Constitución.

La organización con fines menesterosos gozó de la indulgencia plenaria, con un mayor espectro que las anteriores, y concedida por el pontífice Gregorio XIII, mediante un breve del 22 de marzo de 1580,

provincial fray Manuel del Campo; finalmente los dominicos renunciaron a la parroquia —ante su personal escaso— y quedó en manos del presbítero P. Criado el 30 de agosto de 1911. El acta de entrega-recepción, del 31 de agosto de 1911, está firmada por el vicario provincial fray Manuel del Campo y el clérigo Criado (véase Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro de Gobierno 1907-1941, ff. 19-26v).

3 Agradezco al Pbro. Bonifacio González Hernández su anuencia para consultar el acervo, también al C. Fernando Juárez por sus gestiones y generosa disposición.

a favor de “los Cofrades de las cofradías del Ss. Rosario, que están fundadas en las Iglesias de los Frayles Predicadores de la Provincia de Santiago de Nueva España de las Indias [...]”⁴ (Fondo Documental Histórico Cortés de Aragón, Libro 1, cap. 7, n.º 6). Cuatro años más tarde se respaldó canónicamente la fundación en todas las casas, mediante la facultad del procurador y vicario general de la orden, fray Marcos de Valadares, maestro en sagrada teología. El mismo 2 de octubre de 1584, en el convento de Santa María Sopra Minerva, en Roma, también se respaldó la cofradía del Dulce Nombre de Jesús, “para que conste estar todas ellas fundadas canónicamente, aunque no conste por otros instrumentos”⁵ (Cruz y Moya, 1955, pp. 105-106).

Era usual que las confraternidades tuvieran a su cargo mandar a hacer la imagen tutelar. En el caso de las sendas corporaciones de Coixtlahuaca no sabemos con precisión cuándo se hicieron, en qué altar fueron alojadas ni cuándo se contrató su respectivo retablo. La certeza de una imagen de bulto de la Virgen María la proveen los datos de ornamentos del libro de la cofradía del Rosario y el inventario episcopal de Antequera (1597-1598). En el primero se consignó que la confraternidad poseía una “capilla o capa de oro matizado con la imagen de Nuestra Señora y un niño” (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Cuentas hasta abril de 1589, f. 1v). Esta fue valuada en 64 pesos, costo elevado por el tipo de material y confección, particularmente si lo comparamos con el importe de 17 pesos de cera, invertidos en la fiesta de la Purificación, o con los 40 pesos que costó la materia prima para hacer velas, siendo este uno de los gastos comunes en cirios, candelas

4 El prior provincial de la provincia de los Santos Ángeles de Puebla, fray Antonio Ruy Díaz, expidió una patente a favor de las cofradías fundadas para que tuvieran respaldo canónico, “según la determinación de nuestro santísimo padre Inocencio XI [1676-1689] en su bula que comienza *exponi novis nuper fecit*, dada en Roma a 31 Julio de 1679 el año tercero de su pontificado” (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, año 1706, ff. 29-29v).

5 En concordancia con el espíritu de su establecimiento en el convento imperial de México, 16 de marzo de 1538.

y cera (1589-1590 y 1592) para mantener alumbrado el altar (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, año 1828, Libro I, ff. 2-2v, 9)⁶.

Otro bien relativo al decoro con que se había de rendir culto a la Virgen es el apresto de ciriales, un par de ellos de plata, hechos en la época del padre Antonio de Arralde y otros en la del padre Jerónimo de Ábrego. En el inventario episcopal de Antequera (Vences, 1999a, pp. 213-309, particularmente, p. 303; Vences, 2000, p. 84) se registraron, además, dos coronas de plata sobredoradas, una para Nuestra Señora y otra para el Niño, que muestran el cuidado y la calidad en el culto a la Virgen María con su Hijo —la Madre de Dios—, a quienes sus cofrades les rezaban el rosario, al mismo tiempo que honraban a la primera titular del templo así como posiblemente al Dulce Nombre de Jesús. La imagen de bulto que preside el retablo que nos ocupa todavía lleva su corona de plata, al igual que el Niño.

Por esos mismos años y durante el gobierno, como vicario, de Pascual de la Anunciación —que inició en 1593—, la cofradía celebraba las misas, vigiliass y fiestas marianas de precepto entre los indios: la Anunciación, la Asunción, la Natividad y la Purificación. Dos años más tarde se llevaron a cabo las celebraciones del Rosario, en octubre de 1595 (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro I, f. 4). En 1603, la corporación religiosa colaboró con tres pesos para los velos y el adorno de los altares en la festividad de la Presentación de Nuestra Señora⁷ (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro I, f. 8). Elementos que indican, por una parte, que se incluía el recurso emotivo en la celebración litúrgica, al desvelar la imagen para mostrar el misterio de la maternidad divina; y por otra, el impulso renovado de la fiesta de la Presentación. Esta no llevaba mucho tiempo de haber sido reinstaurada (desde 1585) en el calendario litúrgico por el papa franciscano Sixto v.

Es preciso recordar que el dominico Pío v, pontífice entre 1566 y 1572 la canceló del breviario y que a él se debió el gran respaldo a la

6 Además del importe para “la misa y vigilia que se dijo por los cofrades del Rosario en la festividad de la Purificación de Nuestra Señora, dos pesos” (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, año 1628, Libro I, ff. 2-2v, 9).

7 Al parecer, el superior era Antonio de Arralde, quien al año siguiente fue electo provincial de Santiago de México.

celebración del Rosario, a raíz de la victoria de Lepanto en 1571⁸ (Vences, 2003, pp. 84-90). La prestancia con la que el vicario, Pascual de la Anunciación, impulsó dicha celebración mariana en Coixtlahuaca muestra los efectos del dirigismo de la monarquía hispánica, que a través de su brazo eclesiástico y hacia otras latitudes, igualmente en el ámbito de los naturales, impuso a sus fieles la fiesta y el culto a la Presentación, mediante efigies diversas de la Virgen María.

Volviendo a Coixtlahuaca, en 1629 se citan los altares de nuestra Señora del Rosario, tanto en su arreglo como en el gasto de materiales para las candelas destinadas a iluminarlos (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro I, f. 10). De tal afirmación se infiere que había otro altar, además del correspondiente a la cofradía de los naturales. Es posible que se refiriera al de la sacristía, donde por fortuna se conserva íntegro el retablo antiguo en óleo sobre madera, que rodea la imagen titular de la Virgen María con el Niño (véase la figura 54).

En ella, mediante convenciones simbólicas se muestra la encarnación del Hijo de Dios en una mujer pura: la rosa que sostiene en su mano, la luna a sus pies, asociados a la desnudez del Niño, quien a su vez porta el orbe, signo de su potestad, y con el gesto de su mano acentúa la unidad de su doble naturaleza⁹. La rosa en la mano de la Virgen también es un motivo artístico que alude al rosario, en tanto conjunto de oraciones e instrumento para rezarlo. Además, en el *Libro de las constituciones y ordenaciones de los dominicos* (1985, p. 104) se establece la promoción de la cofradía y hermandad del Rosario, así como la del Dulce Nombre de Jesús.

Una revisión rápida de otros conceptos registrados en el libro de la cofradía del Rosario —compartido en algunas secciones con el culto a la

8 La tensión se había centrado en la inexistencia de información en los evangelios canónicos; sin embargo, los argumentos de antigüedad, tradición y popularidad esgrimidos por el jesuita Francisco Turriano fueron fundamentales para la reinstalación.

9 El motivo artístico de la flor identifica a la Virgen María como rosa entre espinas —estas son signo de la culpa del pecado—, la rosa es uno de los más antiguos referentes sobre su concepción apartada. La imagen de bulto está evidentemente reencarnada y reestofada, lo cual posiblemente sucedió en el siglo XVIII.

Figura 54. Retablo de la Virgen de la Natividad, Sacristía,
Coixtlahuaca, Oaxaca, México

Fuente: Magdalena Rojas.

Virgen de Atocha— dan idea de los gastos e inversiones en las festividades marianas, de la integración de la mesa directiva y de las orientaciones en el cuidado del culto. Por ejemplo, en 1630, se gastaron dos pesos para la vigilia y misa mayor de los cofrades difuntos, doce para la compra de pólvora, dieciocho pesos en plumeros y adornos. En tanto que en los años siguientes los mayordomos colaboraron con la cera y con catorce pesos para la fiesta de Atocha, en el día de la Asunción; por supuesto, también aportaron la limosna para la festividad del Rosario, para la misa y vigilia por los cofrades en el día de Nuestra Señora de la Encarnación, y para la misa por el ánima de algún religioso, como la dedicada a fray Diego García.

En la segunda mitad del siglo xvii, la confraternidad se encargó de sufragar las misas cantadas del Rosario, la procesión mensual y las dominicales desde la Anunciación y las de mayo a diciembre (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro 1, ff. 10-33v; 43-43v). La base económica provenía de la posesión de ganado menor, cabezas de ovejas

Figura 55. Retablo de la Virgen de Atocha, Coixtlahuaca, Oaxaca, México

Fuente: Pedro Rojas.

de vientre, carneros, corderos, cabras de vientre y las crías, que desde 1630 hasta el siglo XVIII tuvieron oscilaciones, altas y bajas.

La elección de los mayordomos y diputados de la cofradía del Santísimo Rosario, con propuesta de por medio, era celebrada en la iglesia y la dirigía el fraile vicario o comisario de la cofradía. Por ejemplo, la elección realizada el 22 de enero de 1668, indicaba:

[Se] eligieron Mayordomos para el aseo y culto de la señora en sus festividades y demás cosas pertenecientes al servicio de su divina

majestad, todos a una conmigo eligieron por mayordomos a don Juan de Zúñiga y a don Andrés de Zárate y por diputados a don Juan de Guzmán, a Domingo Jiménez, a Miguel de Velasco y a Sebastián Juárez; los cuales confirmé en nombre de la Virgen Santísima y les encargué el cuidado y el [aseo] que deben tener en el servicio de la Madre de Dios de quien tendrán el premio; y así mismo se entregan por memoria de los bienes que la cofradía tiene de ganados, cera, plata y ornamentos y hecha la memoria la traigan a mi para que se asiente en ese libro del Rosario y siempre conste los aumentos que estos mayordomos tuvieren y la cofradía a quienes encargamos el cuidado por amor de Dios y que halla en aumento la hermandad [...] y para que conste lo firmé con los mayordomos en dicho día, mes y año¹⁰. (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro 1, f. 35v)

Las siguientes elecciones se llevaron a cabo el 3 de mayo de 1673, la mayordomía recayó en una sola persona, don Domingo de Guzmán y Alavés, quien fue elegido por los diputados Gabriel de San Juan y Lucas de Santiago, asistidos por fray Sebastián Ramos, cura y vicario del convento, el cual les encargó el culto y aumento de dicha cofradía (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro I, f. 39v). Al mes siguiente, el vicario les pidió al mayordomo y a sus sucesores que integraran en un libro de cuentas y memoria la información que tenían en papeles sueltos. El resultado fue el volumen que se ha venido citando, solo que hay que ir al final, darle la vuelta y seguir su propia numeración.

En 1673, a la cofradía le fue asignado el título de la Virgen del Rosario y se hizo la relación de sus bienes. Al despuntar la última década del siglo XVII, el 26 de febrero de 1690, tuvo lugar la elección de mesa directiva, entre cuyos miembros quedaron tres mujeres, en calidad de “madres y diputadas”: doña Úrsula de Zúñiga, Juana Vázquez y María García (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro I, f.

10 Suscribieron el libro: “Fray Lorenzo Pa [apellido ilegible] vicario y comisario de la cofradía, don Juan de Zúñiga mayordomo, y Andrés de Zárate”.

15v). El cura reiteró su petición de mantener el cuidado y aseo de la imagen santísima, acorde con los principios del decoro y la decencia, en relación con las imágenes de culto y su entorno. En el siguiente trienio se eligió de nuevo a doña Úrsula de Zúñiga, acompañada esta vez de otras mujeres: Ana García, Juana Ximénez y Bárbara de Chávez, todas ellas designadas “para el culto y aseo del altar de la augusta emperatriz del cielo y tierra” (Archivo Parroquial de Coixtlahuaca, Libro I, f. 16).

Lucidos y costosos colaterales, imágenes y ornamentos

El retablo que la cofradía financió para enmarcar el culto a Santa María del Rosario es parte de la opulencia con la cual se decoró el interior del templo conventual de Coixtlahuaca en 1620; esta fue descrita por parte de religiosos, seglares y caciques en octubre de ese año frente a la mención del drástico descenso de la población —cien vecinos—. Por ejemplo, el vicario de Coixtlahuaca y predicador general, fray Pedro del Monte, se refirió al adorno de muy ricos altares y ornamentos. En tanto que el predicador general y prior de Yanhuitlán, fray Martín Ximénez, expresó que la iglesia estaba “adornada de retablos e imágenes y ornamentos muy costosos”; una opinión semejante emitió fray Pedro de Guzmán, conventual de la casa de Coixtlahuaca. Fray Juan Muñoz, conventual de Teposcolula, dijo que la iglesia estaba adornada con ricos y costosos altares, a cuya opinión, Francisco Antolín, conventual de Texupan, agregó la valoración de los ornamentos. Fray Diego García, presidente del convento de Tamazulapan, y fray Martín de Medina, prior de Teposcolula, también mencionaron el alto costo de los retablos y ornamentos. Gonzalo de Ribera, fraile de Tejupan, se refirió a los “grandísimos retablos”. La opinión de fray Pedro de Medina, conventual de Tamazulapan, no fue menos superlativa: “Está adornada de imágenes y retablos suntuosísimos y ornamentos muy costosos” (Archivo General de Indias

de Sevilla, ramo 3, n.º 50-50a, 72, ff. 9, 12, 16, 18, 19, 21, 23, 25)¹¹. Otros pobladores, como don Francisco de Guzmán —exalcalde de Yanhuítlán— describió que la iglesia estaba “adornada toda ella de muy buenos retablos con ornamentos muy costosos”; el escribano público, Juan Rodríguez, señaló que tenía “muy ricos y costosos retablos y ornamentos”; algo muy parecido expresó Manuel López, vecino de Yanhuítlán. Bartolomé Rodríguez, español nacido y residente en Yanhuítlán, comparó la iglesia con un relicario por el adorno “de muy ricos retablos y ornamentos”. Don Pedro Maldonado Zapata, alcalde mayor de Villa Alta, afirmó que había “muy ricos y costosos altares”, y Melchor de la Plaza, vecino de Yanhuítlán coincidió con dicha apreciación¹² (Archivo General de Indias de Sevilla, 141, ramo 3, n.º 50-50a, ff. 29, 32, 33, 37, 43, 45).

El cacique mixteco Gregorio de Aguilar no fue la excepción al opinar que “la iglesia [es] de las más bien adornadas”; don Domingo de Mendoza y Guzmán, cacique de Tepelmeme —sujeto a Coixtlahuaca— dijo que se hallaban “sus altares riquísimamente adornados”; don Gabriel de Mendoza, cacique de Santiago Ihuitlán —sujeto a Coixtlahuaca—, manifestó que por estar tan adornada de ornamentos y retablos “da mil gusto entrar en ella”; don Cristóbal Báez, cacique y principal del pueblo de San Miguel —sujeto a Coixtlahuaca— refirió lo lucido de los ornamentos y colaterales (Archivo General de Indias de Sevilla, 141, ramo 3, n.º 50-50a, ff. 51, 53, 55, 65).

Para 1620 ya estaba el retablo de la capilla mayor con el santo patrono Juan Bautista; el de la sacristía, dedicado también a Nuestra Señora del Rosario, conocido en la actualidad como de la Virgen de la Natividad; el de nuestra Señora de Atocha, “muy grande que costó más de cinco mil

11 El gobernador y principales indios del pueblo de Questlavaca (en adelante, el gobernador y principales indios), Madrid, 17 de junio de 1623. En relación con este valioso expediente, reitero mi agradecimiento a tres estimados colegas: al doctor Sebastián van Doesburg, quien generosamente me compartió su localización; a don Antonio Lozano, quien con gran disposición realizó las gestiones para que yo lo tuviera en mis manos, y a María Angélica Orozco, por la muy completa transcripción. El referido fray Martín Ximénez, ¿será el mismo que escribió una obra en mixteco y chocho?

12 El gobernador y principales indios, Madrid, 17 de junio de 1623.

pesos”¹³ (Archivo General de Indias de Sevilla, 141, ramo 3, n.º 50-50a, ff. 29, 48) y por supuesto el de la cofradía del Santísimo Rosario (véase la figura 56). Es posible que existiera otro retablo de dimensiones menores, que con la calidez del oro revestía los muros del llamado relicario.

Probablemente estos otros retablos laterales y el de la sacristía se construyeron entre 1616 y 1617, pues en el interior del templo hubo por estas fechas una intensa actividad de carpintería, talla, imaginería y pintura, a cargo de los españoles Thomas Calvo y Bartolomé González. De su presencia en este tiempo solo se cuenta con los pocos datos que estos artistas proporcionaron de su oficio y de sí mismos, cuando en 1620 el gobernador y naturales de Coixtlahuaca los presentaron en Yanhuitlán para que rindieran testimonio acerca del estado de la cabecera de Coixtlahuaca.

Thomas Calvo, español de 36 años, dijo que “ha cuatro años poco más o menos que reside y en el dicho pueblo de Quextlavaca *en hacer obras de retablos* [...] [que la iglesia está] adornada de muchos altares y ornamentos y en particular un altar y santuario donde está colocada la virgen de Atocha”¹⁴ (Archivo General de Indias de Sevilla, 141, ramo 3, n.º 50-50a, ff. 39-40). Queda claro que Calvo era residente de Coixtlahuaca y había desempeñado su oficio aproximadamente desde 1616. En tanto que Bartolomé González, español y vecino de Yanhuitlán, de 30 años, afirmó que “ha asistido en el dicho pueblo de Quextlavaca ha tiempo de tres años *haciendo obras para retablos* [...] [también que en el convento] ha visto el adorno de él así de retablos como de ornamentos y el de la Virgen de Atocha que es el más suntuoso santuario de los de esta Nueva España” (Archivo General de Indias de Sevilla, 141, ramo 3, n.º 50-50a, f. 41). Bartolomé González, residente de la

13 No es el retablo que hoy vemos, pues el primero fue de mayor tamaño, calificado de grandioso santuario, es posible que haya sido construido hacia 1616 cuando fray Benito de Vega, el promotor del culto mariano, fue asignado como predicador y vicario de la casa. Posteriormente vivió allí hasta mayo de 1620, para luego ocupar la cabeza de la provincia. Él ya había estado al frente de la evangelización de chocholtecos y mixtecos en la cabecera de Coixtlahuaca entre 1601 y 1610, fue encargado de colocar la imagen de bulto en el “altar y colateral” (véase Vences, 2009). Acerca del mecenazgo artístico de este prelado véase Vences (2010, pp. 81-116).

14 El gobernador y principales indios, Madrid, 17 de junio de 1623.

Figura 56. Retablo de la Virgen del Rosario, Coixtlahuaca, Oaxaca, México

Fuente: Pedro Rojas.

cabecera cercana de Yanhuatlán, estuvo trabajando en Coixtlahuaca en 1617 tan solo un año después que Calvo.

De ambos testimonios se infiere que Calvo hacía los retablos, oficio que implicaba varias tareas: el diseño, la talla, el ensamblaje, y quizá la realización de imágenes de bulto y el dorado del armazón. González hacía obras para los retablos, quizá imágenes de bulto

encarnadas y estofadas, óleos e incluso el dorado del retablo. Acerca de este último artífice hay otra noticia que permite tener mayor certeza sobre su oficio, se trata de un contrato de 1623 en el cual se le identifica como maestro estofador y dorador. Bartolomé trabajó junto al maestro dorador y estofador Alonso de Luna, encargado de la realización de la obra del retablo de san Pedro de Verona, en la iglesia de Yanhuitlán.

Como indica la fuente citada, el retablo de salomónicas que conocemos no es el mismo del contrato (Arroyo, González, y Arimura, 2009, p. 250). De ello hay dos aspectos interesantes por destacar: el primero, son los cambios en la decoración interior en las iglesias de la Mixteca; y el segundo, a quienes contrataron para la elaboración de los retablos, no solo se solicitó la ayuda de un especialista, sino además la de un maestro dorador y estofador.

Otro punto de interés es que Bartolomé González afirmó haber nacido en Yanhuitlán y tener 30 años en octubre de 1620, por lo que debió nacer alrededor de 1590 y quien a sus 27 años debió estar trabajando en Coixtlahuaca, pero ¿al cobijo de cuál obrador se formó? Por el momento no hay más datos documentales del caso de Coixtlahuaca; en cambio, se valoran los vestigios plásticos de calidad que también se corroboran en otras imágenes de talla en la misma parroquia.

Un retablo entre dos siglos

Es necesario indicar que el retablo perteneciente a la cofradía del Santísimo Rosario ha llegado a nuestros días con transformaciones y contiene elementos pertenecientes a dos épocas. Los cambios más evidentes corresponden al siglo XVIII y en algunas imágenes de bulto se evidencian los efectuados a lo largo del siglo XX, además de la inclusión de una pintura en el extremo derecho del remate¹⁵. Su hechura quizá tuvo lugar hacia la década de 1750, aunque por ahora no podemos precisar

15 Óleo que está incluido entre los cuadros que se anotan en la relación de bienes de agosto de 1911 (Libro de Gobierno 1907-1941).

qué tan anterior o coetánea fue a la reelaboración del retablo mayor del mismo templo (*ca.* 1749-1762).

Lo cierto es que algunos componentes, como las columnas helicoidales y los dos ciclos pictóricos, son característicos de la época setecentista, familiares a creaciones plásticas poblano-tlaxcaltecas, e incluso es clara su cercanía con otros retablos reelaborados en la Mixteca Alta, como el mayor de Yanhuitlán y el de Tamazulapan¹⁶. Este marco temporal remite a la obra realizada en Coixtlahuaca por el pintor poblano Pablo Talavera, y la del llamado “misteco”, Gregorio José de Lara, también de Puebla¹⁷ (Cuadriello, 1999, p. 16).

Con las limitaciones antes señaladas, a continuación hablaremos de la composición y las partes más características de la estructura de madera sobredorada.

El retablo se localiza en el tercer tramo de la nave del templo del lado izquierdo, al cobijo de una de las capillas hornacinas que conforman el conjunto arquitectónico de la iglesia abovedada. La estructura de madera se yergue a partir de un zoclo de mampostería que tiene tres secciones salientes a cada lado de las más protuberantes, donde se localiza la mesa de altar. A este se accede mediante dos altos escalones que realzan la dignidad del culto a la Virgen del Rosario —a diferencia de las dimensiones y gradería menores de otros altares y retablos de la misma iglesia—. El sotabanco del retablo y lo que permanece de su orla lateral derecha son un hermoso vestigio de su origen (*ca.* 1616-1617).

Por su parte, la obra barroca del siglo XVIII está organizada a partir de una cuadrícula integrada de un banco, tres cuerpos con remates curvilíneos ajustados al medio punto de la arquitectura del templo. En sus cinco calles se distribuyen imágenes de bulto y óleos sobre lienzo;

16 En relación con los elementos barrocos del retablo mayor de Yanhuitlán véase Arroyo (2009, pp. 251-255).

17 Cabe recordar que el apellido Lara y el año 1749 están escritos en la parte posterior de uno de los lienzos del siglo XVIII del retablo mayor de Coixtlahuaca y que en el remate de este aparece escrito el año de 1762 (véase Vences [s. f.]). Recientemente Perla Jiménez Santos recuperó la figura y la obra del cacique pintor, don Miguel de Mendoza.

combinación que lo hace parte de un sistema de retablos que une ambos tipos de plástica, y mediante el cual se solucionó la incorporación tanto de elementos del arte como de iconografía antigua, teniendo en cuenta el estilo moderno dieciochesco. Así, la imagen titular pertenece a las últimas décadas del siglo XVI, la hagiografía dominica, Santa Bárbara y san Juan Evangelista al siglo XVII y los óleos, al siglo XVIII. Conjunto plástico del que aquí se asientan algunas bases y se plantean algunas orientaciones para estudios posteriores.

El sotabanco está compuesto por tres pedestales a cada lado de la calle central, confeccionados mediante un sistema de caja, que alternan tabloncillos exornados al frente con cartelas manieristas —similar a la solución que se presenta en el retablo de la Virgen de Atocha¹⁸— (véase la figura 57). Las inscripciones en latín de las tarjetas son el inicio de la oración del santo Rosario, de izquierda a derecha: “Ave Maria, gratia plena, dominuste / cum: benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, iesus”; la cual continúa en la tarjeta menor: “Sancta Ma / ria, mater dei, ora pronobis / peccatoribus nunc, et / in hora mortis nostri”¹⁹. Es preciso señalar que las tres caras de la antigua sección central, correspondientes al sotabanco, están desprovistas de los tableros decorativos.

La estructura setecentista sigue la planta de la obra anterior, no así la mayoría de los acabados formales, por lo que se percibe un ritmo sobrio debido a la continuidad clásica de los entablamentos, que solo se interrumpen en la calle central por la inserción de los componentes

18 El colateral de la devoción madrileña, que se recompuso en el siglo XVIII, es de dimensiones menores comparado con el que analizamos; también se caracteriza por el soporte salomónico y los óleos del siglo XVIII, obra de otro artífice y al parecer más tardíos. De la munificencia de Benito de Vega solo permanece el trasunto de la devoción madrileña, con sus adornos de plata, y el banco con cartelas manieristas. Esta marca estilística se observa también, con sus variantes formales, en algunos vestigios de retablos de Yanhuatlán.

19 El tercer tablero ya no existe; sin embargo, debió decir lo mismo que el segundo. La primera tarjeta tiene una rotura en el área de inscripción, la cual se repite en la cuarta cartela: “Ave Maria, gratia plena, dominustecum, be / nedicta tu in mulieribus, et benedictus / fructus ventris tui, iesus”.

Figura 57. Cartela del banco del antiguo retablo de la cofradía del Rosario, Coixtlahuaca, Oaxaca, México

icónicos más importantes. Estos, además, son realizados por molduras curvas de variada solución en los tres cuerpos. El revestimiento ornamental de todas las superficies, junto con los pinjantes de la sección inferior de la cornisa, es semejante al del retablo mayor de Yanhuitlán, redondean el lenguaje barroco que está definido por la columna salomónica de cinco espiras y capitel corintio.

El delicado trabajo del fuste ahuecado se une con los soportes helicoidales de la misma tipología del retablo de san Francisco, en la capilla de la tercera orden de la iglesia de la Asunción de Tlaxcala, hoy catedral (véase la figura 58). A los motivos decorativos de rosas y estrellas que salpican este primer sector, que es un homenaje mariano, se unen las perlas sucesivas y rosas que revisten las convexidades de los fustes —denominados senos—. Solo las salomónicas del tercer cuerpo son de tipo eucarístico, también denominadas sarmentosas, porque se adornaron simbólicamente con racimos de vid. En el cuerpo del remate las columnas entorchadas, capitel jónico, el primer tercio de su fuste se diferencia por su estilo renacentista, ¿son soportes del retablo del siglo XVII o una recreación moderna de modelos de la estructura anterior? Similar inferencia aplica para los perfiles de prosapia manierista que flanquean la vitrina de la Virgen.

Figura 58. Columna helicoidal y Santa Bárbara, retablo de la Virgen del Rosario, Coixtlahuaca, Oaxaca, México

La calle central está dedicada a exaltar la maternidad divina con un sentido narrativo que parte del sagrario hasta la cúspide. Todo un himno a las virtudes de la Elegida que vistió de humanidad al Divino Hijo (véase la figura 59). Así, en el banco estuvo el sagrario con sus fachadas laterales oblicuas realzadas por medio de un óleo de pequeño formato; a la izquierda, la representación pictórica de la huida a Egipto y a la derecha, el regreso de Egipto. En el lugar del sagrario hay una imagen del santo Niño de Atocha²⁰. En el primer cuerpo preside la Abogada de los hombres, quien lleva en sus brazos al Divino Hijo.

En atención a los criterios del decoro y la decencia, la efigie de la Virgen del Rosario se encuentra en su tabernáculo, protegida por una vitrina. Posa sus pies sobre una peana, está recubierta por una capa

Figura 59. Detalle del retablo de la Virgen del Rosario,
Coixtlahuaca, Oaxaca, México

Fuente: Magdalena Rojas.

20 En 1942 se describió que el Niño de Atocha estaba en un nicho con vidriera; que la mesa del altar, de madera, estaba pintada (Archivo de Bienes Inmuebles SEPANAL, 1942, exp. 22148).

cerúlea, luce cuidadosamente reencarnada y, como su Hijo, porta una corona de plata sobre una dorada. Enseguida, en la sección superior, un magnífico óleo que honra a la Inmaculada Concepción de María²¹ compite visualmente con la imagen titular; más arriba se encuentran los desposorios —de otro pincel— y se corona esa sección con el misterio glorioso de la Asunción.

En las calles que flanquean la central se exhibe una buena muestra de la hagiografía dominica, tanto en calidad de herederos de la difusión del rezo del rosario como del arte de la imaginería naturalista, de muy buena calidad. A diferencia de la estructura y de las pinturas, la imaginería estuvo expuesta a reacomodos de acuerdo con los inventarios de 1942 y 1958, la evidencia en fotografías y la situación en la que se encuentra en la actualidad. De esta última es el registro que se presenta; sin embargo, los cambios obstaculizan la interpretación cabal del discurso del vicario de la sede, cuando se decidió la recomposición del retablo con las imágenes de bulto de la iconografía dominica y las pinturas acerca de la vida de Jesús y María. Lo que no es óbice para plantear algunas hipótesis en otra oportunidad.

Dada la recomposición de este retablo en el siglo XVIII y de acuerdo con la distribución temática de las pinturas de la citada época, describo la iconografía de derecha a izquierda y de abajo arriba. Así, en el primer cuerpo aparecen san Luis Bertrán y Santa Bárbara, quienes flanquean a la Virgen del Rosario. Acerca de la iconografía y ascenso del valenciano a los altares, que es un tema en preparación, solo resaltaré que forma parte de la incorporación inmediata del fértil santoral dominico del siglo XVII, ya que fue beatificado en 1608 y canonizado en 1671. En tanto que la mártir romana, de gran devoción entre los dominicos y en Coixtlahuaca, está representada por una efigie que tiene ligera diferencia de dimensiones con las de los *domini canis*. En ese sitio estuvo antes san Francisco de Asís

21 En el inventario de 1958 se valoró esta pintura respecto a los otros nueve lienzos (Archivo de Bienes Inmuebles SEPANAL, 1942, exp. 22148).

—1975—, después, en una fotografía de enero de 1978, se observa la viva devoción hacia ambos frailes²².

En el segundo cuerpo, san Juan Evangelista y santo Tomás de Aquino acompañan a la Purísima. La imagen del apóstol es de menor tamaño, obviamente no corresponde al discurso del siglo XVIII, y procede de otro retablo o de un calvario. El culto al misterio de la Concepción Inmaculada en una iglesia de dominicos, de patrocinio regio, se inserta en el marco del mecenazgo monárquico desde el siglo XVII, en la dinastía de los Austria y en la siguiente, la de los Borbón, y la cual Carlos III coronó con la proclamación en calidad de patrona de España y América en 1760. En el tercer cuerpo están san Vicente Ferrer y san Jacinto de Polonia —canonizado en 1594— a cada lado de la pintura de los desposorios, y en el remate falta la imagen de bulto, en su lugar pusieron un óleo con el tema de la anunciación. A la vera de la Asunción se encuentra el santo patriarca Domingo de Guzmán.

El ciclo pictórico exalta los cinco misterios gozosos: la encarnación o anunciación, visitación, adoración de los pastores —nacimiento—, la presentación del Niño al templo —purificación de María— y el Niño Jesús entre los doctores. Se incluyó un par de pasajes de la vida de la Virgen y Jesús: los desposorios en el centro y a su izquierda las bodas de Caná; ambos temas son modelo de obediencia según la prédica de san Vicente Ferrer y, además, el segundo se refiere a las obras de Jesús. Los extremos del remate del retablo cierran con el escudo de la cofradía del Rosario y el escudo de la Orden de Predicadores flordelisado.

22 En la “descripción” del altar de la Virgen del Rosario, agosto de 1942, ambos frailes se enumeraron diferenciadamente de los “7 Santos de talla de diferentes nombres”, de lo cual se infiere que no estaban alojados en los nichos, aunque pudieran pertenecer al retablo. En cambio, en el inventario de 1958 solo en la hagiografía del retablo se citaron las “siete excelentes tallas en madera estofadas” (Archivo de Bienes Inmuebles SEPANAL, 1942, exp. 22148). Es posible que ambos estuvieran al pie del retablo, como se ve a san Francisco en otra fotografía de 1979; a la fecha esta imagen se encuentra en el sotocoro, a un lado del machón del lado norte, esa accesibilidad permite observar huellas de su estofado debajo de la pintura café de su hábito. Esta última referencia la agradezco a Fernando Juárez.

Cierre

El retablo de la cofradía de la Virgen del Rosario del templo de Coixtlahuaca es parte de una triada de estructuras de madera destinadas a exaltar la maternidad divina, los tres conforman el medio visual de una oración a favor de la salvación del ánima. Además de ser memoria de la fe son la expresión de un programa icónico homogéneo a instancias del ideario dominico. Este, como se ha visto, expone especialmente los misterios gozosos y exalta las virtudes de la Madre del Redentor.

En el retablo que se erigió detrás del altar de la sacristía preside una antigua imagen mariana del Rosario, conocida con el nombre de Virgen de la Natividad, la cual se encuentra rodeada de cinco óleos: cuatro de tema pasionario, que evocan los misterios dolorosos: la flagelación —Jesús atado a la columna—, la coronación de espinas y rey de burlas, la oración en el huerto y Jesús con la cruz a cuestas. El remate fue dignificado con el misterio glorioso de la coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad. Todo un programa de meditación previo a la celebración eucarística, acerca de la misión de Cristo y los designios de la Santísima Trinidad, con respecto al desempeño de la Virgen Madre.

Por su parte, el retablo de la Virgen de Atocha con cinco lienzos contiene los misterios gloriosos: la resurrección, ascensión, pentecostés, asunción y coronación; más el tránsito previo a la elevación de María al cielo.

De modo que, los miembros de la Orden de Predicadores integraron en los tres retablos el evangelio y el desarrollo visual de la teología mariana, en calidad de legado espiritual y material. Este patrimonio artístico es doble: es obra de artífices hispanos y naturales congregados en la cabecera de Coixtlahuaca y de sus pueblos sujetos. Solo los retablos destinados al espacio y al cuidado de la feligresía mantienen hoy en día las efímeras huellas de la devoción de los creyentes: cotidianamente se adornan con flores y velas, además de otras muestras en el día de su festividad. Son imágenes activadas al ritmo de la palabra, de la liturgia, de las directrices de sus párrocos y de la Iglesia mexicana, y que demuestran el culto por la Virgen del Rosario y el de Nuestra Señora de Atocha, que representan la práctica y unión de dos mundos en una misma fe.

Referencias

Fuentes primarias

Bula de N. M. S. P. Inocencio XI. En que confirma el sumario de la cofradía del SS. Rosario, y todas las Indulgencias, y Gracias espirituales. 11 de julio de 1669. Con licencia en México, por la viuda de Miguel de Ribera en el Empedradillo, 1708.

Archivo de Bienes Inmuebles

(1942). Exconvento de San Juan Bautista de Coixtlahuaca Oaxaca, exp. 22148.

Archivo General de Indias de Sevilla

México, 141, ramo 3, n.º 50-50a, 72, ff. 9, 12, 16, 18, 19, 21, 23, 25, 29, 32, 33, 37, 43, 45, 48, 51, 53, 55, 65.

Testimonio del 8 de octubre suscrito por Thomas Calvo. México, 141, ramo 3, n.º 50-50a, ff. 39 y 40.

Testimonio del 2 de noviembre de 1620. México, 141, ramo 3, n.º 50-50a, f. 41.

Archivo General de la Nación, México

Indios, vol. 40, exp. 174, f. 255; vol. 44, exp. 136, ff. 167-168, 171.

Archivo Parroquial de Coixtlahuaca

(1595). Libro I, f. 4.

(1628). Libro I, ff. 2-2v, 9.

Cofradía del Santísimo Rosario, cuentas. Libro 1, 1583-1830, f. 1

Cuentas hasta abril de 1589, Libro I, ff. 1v, 8, 10-3335v, 39v, 43-43v.

Libro de Gobierno, 1907-1941.

Fondo Documental Histórico Cortés de Aragón

Libro 1, cap. 7, n.º 6.

Fuentes secundarias

- Arroyo, E., González, A. y Arimura, R. (2009). Los retablos y las capillas de visita. En A. González (coord.), *El convento de Yanhuítlán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes* (pp. 235-400). México D. F.: UNAM y CONACYT.
- Cruz y Moya, J. (1955). *Historia de la santa y apostólica provincia de Santiago de predicadores de México en Nueva España*, (tomo II). México D. F.: Porrúa.
- Cuadriello, J. (1999). Visiones en Patmos-Tenochtitlan. La mujer águila. *Artes de México*, (29), 16.
- Libro de las constituciones y ordenaciones de la orden de los frailes predicadores* (1985). Madrid: OPE.
- Vences, M. (1990). Fundaciones, aceptaciones y asignaciones en la provincia dominicana de Santiago de México O. P. Primera parte. *Archivo dominicano*, (11), 119-180.
- Vences, M. (1992). *La obra de los dominicos en el conjunto urbano y conventual de Coixtlahuaca, Oaxaca, (Mixteca Alta), siglo XVI* (tesis inédita de maestría). UNAM, México D. F., México.
- Vences, M. (1994). Fundaciones, aceptaciones y asignaciones en la provincia dominicana de Santiago de México O. P. Segunda parte. *Archivo dominicano*, (15), 93-144.
- Vences, M. (1999a). Iglesias y bienes del Obispado de Antequera, 1597-1598. *Archivo dominicano*, (20), 213-309.
- Vences, M. (1999b). Tiempo y movimiento en la Mixteca Alta. La preservación de un Monumento Nacional 1933-1993. En L. Zea y M. Magallón (coords.), *Latinoamérica cultura de culturas* (pp. 121-153). México D. F.: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Fondo de Cultura Económica y UNESCO.
- Vences, M. (2000). *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca*. Salamanca: San Esteban.
- Vences, M. (2003). Un triunfo de la contrarreforma. La devoción a Nuestra Señora de la Presentación en Ecuador. *Historias* (54), 83-100.
- Vences, M. (2009). *De Madrid a la Mixteca. La re-significación de una advocación mariana*. Ponencia presentada en el Simposio Constelaciones de Santidad, 53 Congreso de Americanistas, México D. F., México.

- Vences, M. (2010). El retablo mayor del templo de S. Juan Bautista Coixtlahuaca. En J. Barrado y Ó. Mayorga (eds.), *La Orden de Predicadores en Iberoamérica en el siglo XVII. Actas del IX Congreso Internacional de Historiadores Dominicanos, Oaxaca, México, en 2007* (pp. 81-116). Salamanca: San Esteban.
- Vences, M. (s. f.). Espíritu y materia en la Mixteca: nuevos datos para la historia de San Juan Bautista Coixtlahuaca. Inédito. ENCRYM e Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D. F.