

**Isidoro de Albás y el tabernáculo de la Catedral de
Valladolid, México**

*Isidoro de Albás and the tabernacle of the Cathedral
of Valladolid, Mexico*

*Ricardo Cruzaley
y Juan Carlos Celestino Ochoa*

RESUMEN: Isidoro Vicente de Balbás fue miembro de una de las más destacadas familias de arquitectos, quien junto con miembros de otra importante familia de plateros formados en América, diseñaron y realizaron custodias de asiento y tabernáculos utilizados en las procesiones de Corpus Cristi en la Nueva España, celebración que tomó características distintas a las celebradas en España. El tabernáculo de la Catedral de Morelia, en el estado de Michoacán, México, es un claro ejemplo de la maestría alcanzada en este tipo de obras, además de ser una pieza con identidad propia.

Palabras clave: Isidoro Vicente de Balbás, Custodias de asiento, Procesiones de Corpus Cristi.

ABSTRACT: Isidoro Vicente de Balbás was a member of one of the most outstanding architects' families, who along with members of another important family of silversmiths formed in America, designed and made custody seat and tabernacles used in Corpus Cristi processions in New Spain, celebration that took different characteristics from those celebrated in Spain. The tabernacle of the Cathedral of Morelia, in the state of Michoacan is a clear example of the mastery achieved in this type of work, as well as being a piece with its own identity.

Key words: Isidoro Vicente de Balbás, Custodyseat, Corpus Cristi processions.

INTRODUCCIÓN

En el año de 1597 el cabildo eclesiástico de la Catedral de Valladolid proponía la realización de una custodia de asiento para las celebraciones del Corpus Cristi,¹ pero dicha iniciativa no se vería concretada hasta el año de 1608, cuando el platero Miguel de Torres Hena hizo entrega a través de su sobrino y de dos españoles, de la custodia montada en Valladolid, después de haberla realizado en la Ciudad de México.²

Aunque no es objetivo de este estudio describir la manera en que se celebraba la festividad del Corpus en la antigua Valladolid de Michoacán, hemos localizado un conjunto de documentos en donde se realizaron diversos pagos para música, cómicos, danzas, la compra de calzado, de

1 Archivo Histórico del Arzobispado de Morelia (AHAM), *Libro de actas de cabildo*, 19 de diciembre de 1597.

2 AHAM, *Sección Capitular*, 2-2.1-3-1, f 26.

medias, ofrecer meriendas, hacer tarimas, etc..., elementos todos relacionados con la celebración de dicha fiesta. Estos documentos están fechados esencialmente durante la primera mitad del S XVII.³ Todos esos gastos nos demuestran que durante la celebración de la octava de la festividad eucarística y el día central de la ceremonia, no solo no se realizaba una sencilla procesión, sino que se acompañaba además de muy diversas manifestaciones, artísticas unas y de divertimento otras, para lo cual inclusive se designaban responsables por parte del clero, con el fin de que estuvieran pendientes de que todo se realizara dentro de lo establecido. Es de suponer que en aquellos tiempos las procesiones del Corpus tenían gran semejanza con las que se realizaban en la Península y que nos describe, por ejemplo, la Dra. María Jesús Sanz en Sevilla.⁴

Será en la segunda mitad del S XVI cuando los distintos cabildos de las antiguas catedrales de la Nueva España, compuestos principalmente por españoles, quisieron trasladar a la Nueva España la tradición y manera en que se celebraba en la Península dicha festividad. Y seguramente en un determinado momento pudieron conseguirlo, siendo una de ellas la utilización de suntuosos ajuares de orfebrería, en que las custodias de asiento o torre eran las principales protagonistas. Con ese propósito se mandaron realizar por los prelados y los cabildos imponentes piezas con esa forma para las catedrales de la Ciudad de México, la de Puebla, o la de Valladolid y en rarísimos casos por algún convento, como el de los agustinos de Yuririapundaro,⁵ en el actual estado de Guanajuato, del que sabemos que gozó de una custodia de asiento. Esta pieza había sido transportada desde la Valladolid peninsular por fray Diego de Chávez, junto con otras preesas de plata, después de un viaje que había realizado al Viejo Mundo para entrevistarse con el emperador Carlos I, que incluyó también una entrevista con su hijo Felipe. Esta custodia sería hasta el momento la única obra de esas características de la que tenemos noticia que fuera adquirida en la Península y traída a Nueva España durante el segundo tercio del s. XVI. Otras custodias de la época, por lo que sabemos, fueron ya realizadas en suelo americano por plateros que habían finalizado su formación en estas tierras, a la sombra de maestros españoles emigrados. Es por eso muy relevante entender que durante la segunda mitad del s. XVI y los primeros años del s. XVII, fueron integrantes de una sola familia quienes se encargaron de realizar las tres principales obras de este tipo en un amplio periodo de tiempo. La primera de ellas fue la de la catedral de Puebla,⁶ encargada a Juan de Torres como principal orfebre, pero ayudado por su hermano Miguel de Torres, hacia 1585; le siguió la de la catedral de la Ciudad de México, al parecer también realizada por ambos orfebres hacia 1587;⁷ y la tercera sería la realizada para la catedral de Valladolid, 18 años después de la primera, y ejecutada ya en exclusiva por Miguel de Torres,⁸ debido a que para entonces ya había muerto su hermano Juan.⁹

3 AHAM, *Administración Diocesana*, 04.0.01.206.05, f 317.

4 María Jesús Sanz, "La procesión del Corpus en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo", *Ars Longa*, núm. 16, 2007, Universidad de Valencia, 55-72.

5 Roberto Jaramillo Escutia, O.S.A., *Los Agustinos de Michoacán. 1602-1652. La difícil formación de una provincia*, México, Orden de San Agustín, 1991, 268.

6 María Leticia Garduño Pérez, "La custodia en forma de torre de la Catedral de Puebla", en Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro y Moisés Gámez, *El sueño del Dorado. Estudios sobre la plata iberoamericana Siglos XVI-XIX*, León, España, Universidad de León-INAH, 2012, 265-273.

7 Leopoldo Martínez de Cossío, "Documentos para la Historia de la Catedral de México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IX, núm. 33, 1964, México, IIE. UNAM, 99.

8 Juan Carlos Celestino Ochoa y Ricardo Cruzaley Herrera, "Miguel de Torres Hena y la Custodia de asiento de la Catedral de Valladolid", *Laboratorio de Arte*, Sevilla, Universidad de Sevilla, (en prensa).

9 Jesús Pérez Morera, "*Domus aurea*: oro, plata y sedas para su divina majestad. Platería litúrgica y ornamentos sagrados". Texto de la exposición presentada en el Museo Amparo. 2013, 3.

Como decíamos, los Torres fueron una familia formada en México, habiendo consolidado sus conocimientos a la sombra de Gabriel de Villasana, como ya puso de manifiesto la Dra. Carmen Heredia.¹⁰ Además, sabemos que Miguel se casó con María de Villasana, hija de Gabriel, quienes en septiembre de 1584 bautizaban a su hijo Miguel de Torres Villasana en el Sagrario de la catedral de la Ciudad de México. No terminó ahí la dinastía de los Torres, pues el hijo de Miguel “el mayor” del mismo nombre y apellidos, Hena Torres, fue platero y actuaba como marcador en 1608.¹¹ Un sobrino del dicho Miguel “el mayor” también ejercería como platero y sería el encargado de entregar la custodia de Valladolid, montada ante el cabildo eclesiástico de Michoacán. Se debe recordar que estas piezas de platería arquitectónica ofrecían muchas dificultades en su ensamble, por la gran cantidad de elementos que las formaban y por su complejo diseño, por lo que tenía que ser alguien familiarizado con el trabajo y los conocimientos suficientes para ello.

El largo periodo de tiempo que sobrevivieron esas piezas originales nos permiten concluir que las obras habían cumplido con el objetivo primordial para el que fueron realizadas, que consistía en servir de un adecuado expositor para el Sacramento Eucarístico, tanto en las procesiones públicas como al interior de las catedrales; sin embargo, también nos permite suponer de manera indirecta que lo elaborado, costoso y grande de estos trabajos no favorecía su elaboración para los templos de menores ingresos, a pesar que en la península existen obras de pequeños formatos. Lo que sí sabemos es que en Nueva España y Nueva Galicia había los maestros plateros y arquitectos capaces de diseñar o realizar obras de esa envergadura, aunque estuvieran radicados principalmente en la Ciudad de México.

Las custodias de asiento formaron parte durante el s. XVII de las celebraciones de la octava y fiesta de Corpus, y en torno a ellas se desarrollaba toda una parafernalia festiva, que hemos mencionado. Pero en el s. XVIII las críticas a todo aquello que algunos consideraban como irreverente, encontraron su apoyo en las voces de los bachilleres José Miguel Caballero y Carlos de Tagle, que en 1798 mediante una carta dirigida al obispo,¹² decían haber consultado los textos de diversos concilios, y los de rituales y ritualistas, entre otros el *Ceremonial de Obispos* del santo padre Benedicto XIII (1724-1730), donde se mencionaba que la solemnidad de las procesiones había que realizarla con modestia, compostura, piedad y religión.¹³ Se habían percatado que en aquella procesión de Corpus se mezclaba lo sagrado con aspectos profanos, que estaban prohibidos en el mencionado ceremonial, como eran las danzas de enmascarados, cuyo fin era hacer reír a la gente, con lo que no se guardaba la reverencia en unos actos en “donde va en persona el Salvador del Mundo y Rey de Reyes”. También hacían notar que eran muchas las posas que se instalaban en el trayecto de la procesión, cuando el ceremonial aclaraba que, si la procesión era larga, fuese el celebrante o el obispo que presidiese, el que debía decidir el altar de una de las iglesias localizadas en el recorrido para hacer el descanso de la procesión y allí mismo incensar y hacer la oración. Se trataba de evitar hacer lo mismo de forma continua en las posas instaladas en la calle, y con ello que el Santísimo se colocase en lugares “inmundos”, como había ocurrido en ocasiones. Con este motivo solicitaban al obispo, que fuera él, quien decidiera lo que se debía hacer.

10 Carmen Heredia Moreno, “Precisiones sobre los cargos públicos de la platería en el Virreinato de Nueva España (1527-1650)”, Rivas Carmona, Jesús. Coordinador. En *Estudios de platería, san Eloy 2010*, España, Universidad de Murcia, 2010, 315.

11 *Idem*.

12 AHAM, *Administración Diocesana*, 3-3.1-107-16, ff 37f-40v.

13 Recordemos que el ceremonial de obispos había sido publicado por Clemente VIII en 1600, sustituyendo a los *Ordines romani*, que habían tenido su origen en el s. VII. Puede verse lo aludido en Juan de los Reyes (ed.), *Ordinario y ceremonial de la misa y oficio divino*, Madrid, Antonio Marín, 1752, 107.

El prelado concluyó, primeramente, que había que evitar las danzas de panaderos, carboneros y demás artesanos. En segundo lugar que tampoco se realizasen tantas posas como hasta aquel momento; sin embargo, dicho prelado hacía un prudente comentario al señalar, que los abusos que se habían cometido debían “exterminarse con prudencia y precaución, para no lastimar el piadoso corazón de los fieles”. Aludió también a que cualquier costumbre legítimamente introducida podía contravenir cualquier ley, estatuto o constitución, aunque fuese del santísimo padre Benedicto XIII, porque consideraba que no sería posible “negar la vista y paciencia de sus predecesores”, tanto prelados como maestros de ceremonias, quienes desde fechas inmemoriales hasta entonces habían estado supervisando y manteniendo una costumbre legítima. Por todo ello, el prelado fray Antonio de San Miguel, en junio de 1798, pedía que se siguiese celebrando como hasta entonces la procesión para no entibiar la devoción de los fieles y causar escándalo; por tanto se debían evitar los abusos mediante medidas prudentes. En consecuencia, se mantendrían las posas del Santísimo en la iglesia de San Juan de Dios, en los tres altares que están firmes en los portales y en el de la colecturía, ya que todos ellos se caracterizaban por su decencia. Además, la propia Iglesia mantendría una posa en la calle del templo de San Francisco. Analizando dicha información, vemos que una numerosa cantidad de posas para colocar la custodia, incensar y realizar una oración, nos permite suponer que fue preferible la utilización de custodias portátiles en lugar de la gran custodia de asiento de la catedral, lo que haría muy complicada la manera de sacar y colocar la parte portátil de la misma en cada posa instalada a lo largo del recorrido. Otro aspecto que vemos, es que el recorrido se realizaba por varios de los portales de la ciudad, lo que aunado a la altura de la pieza (dos varas y media) y las andas, también complicaría su desplazamiento. El documento de una donación realizada por el deán Manuel Solano, menciona que fue el obispo quien portaba la custodia, con lo que vemos que ya para 1748, se usaba una portátil, disminuyendo seguramente la utilización de la de asiento.

Retomando lo que mencionábamos con anterioridad, es decir, sobre la distinta manera en que se celebraban las fiesta del Corpus en Nueva España, donde no siempre se utilizaron las custodias de asiento como elemento de exposición del Santísimo, ya que tenemos noticia de que don Juan Manuel Solano¹⁴, deán y presidente del cabildo de la catedral de Valladolid, al hacer una donación en 1748 a su población de origen, en el arzobispado de Toledo, llamada Yelamos de Abajo, de dos cálices, dos juegos de vinajeras y tres portapaces, amén de una custodia de mano de plata sobredorada para “exponer en el altar al Divinísimo Sacramento y que fuera utilizada durante las procesiones”; todo ello después de que la iglesia de aquella localidad hubiese sido objeto de un robo de sus paramentos y vasos sagrados en 1711. Además, sabemos que esa custodia fue realizada por el orfebre vallisoletano Francisco Xavier de Laris, que fue platero de la catedral de Valladolid en sustitución y por muerte de su padre, en 1725; artífices a los que hemos podido relacionar con otra familia de importantes plateros pero de la ciudad de Puebla y de su catedral, de apellido Larios. En el documento de la donación el dicho deán hace mención que esa custodia la consagró y la utilizó por primera vez el obispo Martín de Elizacochea (1745-1756) durante la celebración del Corpus de dicho año de 1748, portándola en la procesión por la plaza y las calles de la ciudad. La referida custodia actualmente se encuentra expuesta en el Museo de Arte Sacro del obispado de Sigüenza-Guadalajara, donde la hemos podido ver¹⁵ y de la cual la Dra. Esteras diera a conocer su marcaje¹⁶.

14 AHAM, *Administración Diocesana*, 2-2.5-86-12, f 259.

15 Ciertamente la cédula del Museo no menciona que fue elaborada en Valladolid ni el nombre del platero.

16 Cristina Esteras Martín, “*Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*”, Madrid, Ediciones Tuero, 1992, 67.

Las custodias de asiento con el paso del tiempo pasaron a formar parte fija y permanente de los altares mayores o “pirámides”, como también se les nombra, de las catedrales de México y Valladolid, permaneciendo sin mayores alteraciones como las únicas existentes, pues no sabemos hasta el momento que se hayan encargado otras obras de similar tipología para otras catedrales, conventos o templos.

LAS REFORMAS DE LOS BALBÁS

Sería con las nuevas modas y la actualización de los gustos estéticos cuando estas piezas conocidas se someterían a renovaciones añadiéndoles segmentos que aumentaron su tamaño y cambiaron su aspecto. Así, vemos para estos dos ejemplos la elaboración de proyectos de intervención o renovación, que se asignarían a una familia de importantes arquitectos, escultores y ensambladores radicados también en la ciudad de México durante los dos últimos tercios del siglo XVIII.

Para el caso de la custodia de la catedral de la Ciudad de México, Gerónimo de Balbás realizó el diseño de un tabernáculo en 1741 por encargo del arzobispo Juan Antonio Vizarrón y Eguiarreta, que luego se vio modificado en tiempos del arzobispo Manuel Rubio y Salinas. Dicho tabernáculo contuvo la custodia de asiento donada por el prelado Pedro Moya de Contreras en 1588, según inventario realizado en 1819.¹⁷El hijo de Gerónimo, Isidoro Vicente de Balbás, en 1773, realizó también un diseño para el tabernáculo de la catedral de Valladolid, a petición del cabildo eclesiástico.

En ambos casos la reformas se plantearon, porque las modificaciones de sendos altares mayores requerían una novedosa propuesta y actualización de estilo en sus elementos constitutivos, con ello las custodias de asiento perdieron su sentido procesional y pasaron a servir de tabernáculos en dichos altares, a los que también se les comenzó a llamar “cipreses”, siendo el elemento más ostentoso de los mismos.

La estructura de los altares mayores propuestos por la familia Balbás tenía su antecedente en los altares piramidales de base cuadrada, a los que los miembros de esta familia elevaron a un plano de mayor desarrollo vertical mediante la superposición de varios niveles, añadiendo además la riqueza ornamental. Todo ello suponía un planteamiento atrevido en la Nueva España y en la Nueva Galicia. El origen de tales propuestas pudo estar igualmente en algunos tratados como el de Juan de Arfe, *Varia Commensuracion para la escultura y arquitectura, la Perspectiva* de Vignola y en el *De architectura* de Vitrubio; todas ellas obras registradas en la biblioteca de Gerónimo de Balbás, inventariada tras su muerte,¹⁸ que sin duda también consultó y conoció su hijo Isidoro. La *Varia Commensuracion* de Juan de Arfe aplicaba principios arquitectónicos para el diseño de custodias y otras obras de orfebrería, conocimientos que aunados a la creatividad de Gerónimo de Balbás a la hora de diseñar el altar mayor de un edificio tan importante como lo es la catedral de la Ciudad de México, darían lugar al esquema formal y decorativo de estructuras

17 Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de Antropología (AHBNA), *Colección Antigua*, vol. 260. Inventario de las alhajas de oro plata y piedras preciosas de la Sta. Iglesia Metropolitana de México, 1819, f. 8.

18 Portal de Archivos Españoles (PARES). Testimonio a la letra de los inventarios de los bienes que quedaron por fin y muerte de Dn. Gerónimo de Balbás. Archivo General de Indias AGI, *Contrataciones*, 5624, N° 3-1. pares.mcu.es/Pares/Busquedas/servlets/Imagen servlet (consultado:18-11-2017).

arquitectónicas de varios niveles, donde el primero será el de mayor lujo y riqueza material y sobre él se colocaba el tabernáculo, realizado en metales nobles, que contendría la custodia portátil en la que se exponía el Sacramento Eucarístico.

En el caso de la catedral de la Ciudad de México, el nuevo ciprés diseñado por Balbás, contó además del tabernáculo de plata diseñado por él en 1741, la custodia de asiento realizada a finales del S XVI, todo enmarcado entre las columnas de tecali, que se aprovecharon del anterior altar, y los enormes soportes estípites de su nueva propuesta. En el caso de la catedral de Valladolid el diseño del nuevo altar mayor fue idea de su hijo Vicente y se planteó la necesidad de un nuevo tabernáculo más de acuerdo con un formato y lenguaje decorativo que se adecuase a dicha propuesta. En consecuencia se decidió elaborar uno nuevo.

Refiriéndonos ahora al tabernáculo de la Catedral de Valladolid, diremos que es una estructura de arquitectura fantástica y festiva, pues a diferencia de las custodias de asiento originales, en donde la arquitectura gótica o renacentista marcaron los lineamientos de raigambre europea a seguir en su ejecución; en este caso, no hay nada comparable en estilo arquitectónico que nos permita relacionarla con las obras españolas, siendo un momento culminante en la evolución del estilo basado en las columnas estípites que ambos arquitectos dominaron. En el caso de Isidoro, es con este ejemplo con el que rompe con todo lo conocido, logrando en orfebrería una obra de gran dinamismo a partir de molduras quebradas, mediante líneas rectas principalmente en entrantes y salientes, con proyección hacia el frente. Consiguió así el desarrollo de volúmenes solo igualables al de algunos retablos, principalmente en sus porciones más altas y superiores y que será con las columnas de marcadas líneas curvas contrapuestas con las que logra un ritmo orgánico de gran armonía y creatividad, sin importar los parámetros conocidos en el ámbito de la arquitectura clasicista. Esta obra, que supera la de los retablos estípites que realizaron padre e hijo, supone el momento cumbre del desarrollo de la creatividad, originalidad y diseño que alcanzó Isidoro Vicente de Balbás, heredero de un pensamiento y un cuidadoso oficio, más allá de los cánones clásicos que también había estudiado a través de los autores que hemos mencionado.

Junto a la solución particular de las pilastras, cuyo diseño es diferente en las del primer cuerpo y las del segundo, Isidoro utilizó un recurso que ya se había visto en el trabajo realizado por su padre para el tabernáculo de la custodia de asiento de la catedral de México. Consistía en la elaboración de “peanas” a base de roleos, las cuales servirán de apoyo a esculturas frente a los pedestales de las columnas. Sin embargo, la gran diferencia entre ambos radica en que en Isidoro, estas repisas, no solo aparecen en la cara externa de dichas pilastras, sino que dispone una en cada lado de las mismas, colocándolas a diferentes alturas y con diferentes perfiles; así, a partir de un volumen plano integra perfiles con roleos de molduras curvas y sobredoradas logrando una complicada estructura que visualmente expande la base de la pilastra, aportando mayor importancia y relevancia a las esculturas que soportan y en donde la luz y las sombras acentúan el dinamismo de las formas. Con estos recursos ofrece distintos niveles que permiten un mayor número de puntos de enfoque, haciendo que el espectador vaya descubriendo sorpresivamente elementos, escenas y personajes, conforme va ascendiendo en el reconocimiento visual del conjunto.

Aunque los Balbás no fueron maestros plateros, siempre estuvieron muy cercanos a ese arte, pues ya desde Gerónimo de Balbás, quien participó en el diseño de una custodia de la Catedral de Sevilla y el tabernáculo para el altar mayor de la Catedral de México, le vemos relacionado con distintos maestros de este arte, nombrando además entre los albaceas de su testamento a Salvador

Salinas, maestro platero.¹⁹ La cercanía de la familia con el gremio se mantuvo a través de su hijo Isidoro, quien diseñó una lámpara de plata para la capilla del Cristo de Burgos en el templo de San Francisco;²⁰ firmó y ejecutó los retablos de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción y de san Eligio en la catedral de México,²¹ siendo ambas advocaciones los patronos del gremio de plateros. Recordemos que quienes decidieron la elaboración de esos retablos eran los propios miembros del gremio. Su obra culmen sería el diseño del tabernáculo de la catedral de Valladolid, así como la crujía y la reja del coro de dicha iglesia, realizadas igualmente en plata por el platero michoacano de la catedral de Valladolid, Francisco Rivera.

Todos estos datos nos permiten ver cómo, a pesar del amplio periodo de tiempo, son prácticamente dos familias las que trabajan en una tipología por demás interesante, tanto por lo complejo de su ejecución, que dio muestras de gran calidad en Nueva España, como por la transformación que supuso la celebración en tierras americanas de las procesiones fastuosas en honor del Cuerpo de Cristo. Se sustituía uno de los elementos más emblemáticos, como fueron las custodias de asiento, para utilizar con mayor frecuencia las custodias portátiles, reservando a las primeras como elementos fijos en los altares mayores.

El siglo XIX será recordado como una de las peores épocas para la conservación del patrimonio artístico en orfebrería que tuvieron las iglesias de Nueva España y Nueva Galicia. El tabernáculo de plata de la Catedral de México mandado realizar por el arzobispo José Antonio Vizarrón y acrecentado por su sucesor el arzobispo Rubio y Salinas, así como otras piezas emblemáticas fueron fundidas,²² con lo que el cabildo obtuvo recursos económicos para pagar los gastos de los nuevos elementos que vinieron a sustituir los anteriores. Solo el tabernáculo de la Catedral de Valladolid, sorteando una serie de situaciones que lo pusieron en riesgo de perderse, llegará casi intacto hasta nuestros días, a pesar de ser una obra tardía del s. XVIII, pues fue realizada entre 1773-1775, por el afamado platero José Antonio del Castillo, quien elaboró entre otros trabajo, el marco de oro de la original imagen de la Virgen de Guadalupe, además de otros trabajos de importancia realizados para la catedral de México.

Del tabernáculo de Valladolid sabemos que su realización le fue solicitada a Isidoro de Balbás, cuando se hallaba realizando el diseño del ciprés para el altar mayor y el altar de los Reyes, al ver el Cabildo que la custodia anterior, llamada también “la torrecilla”, no se integraba ni cabía en el espacio destinado en el primer nivel de dicho altar mayor. Fue por ello que en la reunión de Cabildo del 4 de junio de 1773, se acordó la realización de un nuevo tabernáculo. Para lo cual, en el cabildo de 4 de agosto del mismo año, se propuso que se utilizase la plata del antiguo, realizado en 1608 por Miguel de Torres. En consecuencia se envió esa pieza a la ciudad de México “por no encontrarse en Valladolid maestro platero capaz”. En ese mismo cabildo se hizo mención de que el antiguo tabernáculo “es de gran ingenio, está muy bien hecho y trabajado en todas sus partes” y que el maestro que debía realizar el nuevo podría aprovechar todas las piezas y figuras que quisiera, con lo cual ahorraría plata. Nuevamente se hacía énfasis en lo “exquisito, bien trabajado

19 *Idem.*

20 Nuria Salazar Simarro, “Un diseño de Isidoro Vicente de Balbás”, *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 9, 1989, México, INAH, 28-29.

21 Constantino Reyes Valerio, “Tres retablos de Isidoro Vicente de Balbás”, *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 42, México, INAH, 1970, pp. 17-20. Nuestro agradecimiento a la Mtra. Nuria Salazar por compartirnos esta información.

22 Archivo Histórico de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México AHCM, *Inventarios*, 20.5, caja 1, exp. 17, f 35.

y digno de estimación”, por lo que el platero reutilizó un total de 47 piezas, como él mismo lo mencionó en un reporte de la obra nueva ya terminada.²³

Un dato importante durante la elaboración del nuevo tabernáculo se puso de manifiesto en el cabildo del 20 de marzo de 1774, cuando se mencionó que el platero tenía algunas “réplicas” sobre el proyecto original y que el artífice del diseño las había escuchado y las solucionaría, con lo que vemos la cercanía y disposición del maestro Balbás a superar situaciones de diseño, en concordancia con el platero. En el cabildo del 15 de junio también se mencionó que el maestro escuela Mario Antonio de la Vega, responsable de los trabajos que se estaban realizando en la Catedral de Valladolid, estaba en la Ciudad de México y había acordado con el platero que en diez meses se entregaría la obra terminada, por lo que suponemos que en abril de 1775 estaría llegando a Valladolid.

DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA

El tabernáculo está colocado sobre una grada de planta ochavada de madera recubierta de lámina de plata con un perfil recto de 40 cm. de alto y 120 cm de lado. Esta grada se decora a base de amplios roleos y rocalla, sobre un fondo escamado. Cada uno de los cuatro lados mayores tiene en el centro un escudo irregular en relieve y sobredorado con la escena de la Transfiguración de Jesús. Recordemos que la catedral está dedicada a san Salvador, siendo la escena de su Transfiguración en el monte Tabor como el enviado de Dios Padre para salvar al género humano la que la identifica. Esta grada fue elaborada por el maestro platero José Antonio del Castillo, como lo indican las marcas de las que hablaremos más adelante.

La parte anterior no necesariamente formó parte del diseño realizado por Isidoro de Balbas, ya que su aspecto, aunque rico y dinámico en la composición del dibujo, está basado en la rocalla y grandes roleos lisos y estilizaciones de conchas que enmarcan la escena mencionada; solución que, por lo demás, es distinta a la de la torre. Tal vez esta obra haya sido parte de las soluciones acordadas con el platero para resaltar la importancia del tabernáculo. Este destaca por su volumetría, altura y superficies sobrias, lisas y pulidas donde las molduras son las protagonistas; mientras la grada es un bloque a manera de escalón con un diseño de rocalla en relieve, que no deja un espacio, por pequeño que sea, libre de ornamentación.

El zócalo del tabernáculo tiene planta cuadrada, dividida a lo alto en dos secciones, separadas en la parte media por una amplia moldura escalonada de plata en su color, con bandas lisas, sobredoradas y sobrepuestas. En cada ángulo se ajustan dos albortantes en forma de “eses” vegetales. La moldura se extiende en ambos sentidos, superior e inferior, hacia la parte central de cada lado, en forma escalonada, alcanzando el límite superior del zócalo, al mismo tiempo que se proyecta hacia afuera, llegando a formar una especie de mascarón. Este sobresale de manera ostensible del fondo, siendo el centro la parte más saliente. Ahí, sobre la superficie lisa en un marco mixtilíneo rectangular y vertical se enmarca una pequeña placa sobredorada con el relieve de un profeta del Antiguo Testamento. La segunda porción superior presenta los fondos lisos y esquematiza tableros rectangulares y horizontales mediante molduras salientes, otorgándole un esquema ochavado a la planta. (fig.1)

23 Archivo Histórico del Museo de Sitio Casa de Morelos (AHMSCM), *Fondo de Cabildo y Gobierno*, Serie Catedral, Sub-serie Fábrica Espiritual, Legajo 0375.



Fig. 1. Tabernáculo de la Catedral de Morelia, foto de los autores.

Sobre este zócalo, sigue el del primer cuerpo, de planta ochavada y formado igualmente mediante dos secciones encimadas, cuyos fondos son lisos y de molduras rectas, mostrando en el centro de los lados mayores y en el segmento inferior, enmarcados mediante roleos de molduras y secciones quebradas rectas, cuatro relieves dorados con escenas del Antiguo Testamento, a saber: “el maná”; “la serpiente de bronce del desierto”; “el sacrificio de Abel con el cordero encendido”; y “la comida de Jacob a su padre Isaac con la que ganó la primogenitura”.

Unas salientes y voluminosas peanas de caprichosa formas, dispuestas de forma radial y oblicua, surgen desde el segmento inferior, alcanzando el segmento superior, flanquean los basamentos de las cuatro grandes pilastras que se adornan con el relieve de un profeta del antiguo testamento en sus caras laterales, similares a los del zócalo ya mencionados. Estas cuatro grandes pilastras sostendrán la bóveda del primer cuerpo. Las esculturas que rodean los basamentos tienen los mayores formatos hacia el lado interior de la planta, y representan a: Habacuc con la cesta y la olla; a Michael sosteniendo un racimo de uvas en las manos; a Moisés con las tablas de la ley; a Melquisedec con pan y vino entre las manos. Las peanas sobre las que descansan estas esculturas son soportadas además por bichas de personajes masculinos de apariencia naturalista, a manera de atlantes. Las dos peanas laterales soportan esculturas de menor formato (16 cm. aproximadamente), que representan a los apóstoles; y las peanas externas, que tienen forma de roleos, llevan sentados sobre ellos a figuras de infantes y son las que se localizan en posición inferior respecto a las otras (fig.2, A, B). Las grandes pilastras no corresponden a estípites, aunque así los llegue a nombrar el maestro platero al hacer una memoria de lo que pesaron y costaron las piezas.²⁴ Podríamos decir que se trata de pilastras anástilas, cuya base es de sección cuadrada y el fuste se forma por dos grandes roleos en “eses”, decrecientes hacia el capitel, lo que le brinda un expresivo efecto ascendente y ligereza visual. El pequeño capitel de sección cuadrada, que remata la pilastra, recuerda a los de estilo corintio por los roleos angulares que presenta; y a manera de eco se continúa en otro superior de mayor formato y adornos dorados, que sirve de soporte para los apoyos en forma de roleos, que en su extremo inferior forman una peana para soportar esculturas de bulto. Solo dos esculturas, la de un apóstol y la virtud de la justicia, son las que actualmente se conservan, mientras que faltan las dos posteriores. En el otro extremo se apoya la bóveda ochavada y rebajada del primer cuerpo, que se adorna en su interior mediante un relieve sobredorado del Espíritu Santo, que cubriría la custodia portátil; en el arquitrabe van enmarcados, entre marcos de molduras rectas, cuatro relieves horizontales de mayores dimensiones con escenas ahora del Nuevo Testamento, en donde están representados, en sobredorado, Cristo con los discípulos partiendo el pan en el castillo de Emaus; los apóstoles dando a Jesús un pedazo de pescado asado y un panal de miel; el convite en casa de Zaqueo; y las bodas de Caná.

Siguiendo el movimiento ascendente de la estructura ochavada y alineada con la pilastra inferior, arranca una pilastra de planta cuadrada, cuyo desarrollo se resuelve con amplios y voluminosos roleos, siendo angosta en su base y ensanchándose hacia su tercio medio, para luego reducir sus dimensiones nuevamente, presentando en la mitad inferior una cartela mixtilínea a cada lado, con representaciones en relieve de los evangelistas y de los doctores de la Iglesia. Por la cara externa de cada pilastra, de manera radial, se desarrolla una peana también de forma caprichosa sobre la que van las pequeñas esculturas de las virtudes, en este caso: la Caridad, la Templanza, la Fe y la Fortaleza (fig. 3 A,B). Bajo la bóveda también rebajada de este segundo y último cuerpo hay un relieve dorado de un sol que ilumina bajo él a la mayor escultura sobredorada, de todo el conjunto. Obviamente, se trata de Jesús como salvador del mundo, al que, como ya lo hemos mencionado, está dedicada la catedral de Valladolid. La bóveda de este cuerpo, está cubierta en

24 *Idem.*

su parte externa por cuatro grandes y elevados roleos cuya orientación hace que confluyan en el centro, rematando en un pináculo romboidal, cuyo colofón es una pequeña esfera.

Cuando se ha mencionado esta monumental pieza, nunca se ha realizado una descripción adecuada de los personajes representados en bulto, pues solamente se ha repetido información ya publicada y no se ha revisando el origen real de dichas piezas, pues la custodia ha sido objeto de robos, pérdidas, remplazos... En consecuencia, vamos a tocar ahora ese punto. Varias de estas imágenes pertenecen a las 47 originales de la custodia de 1608, sobre las que cabildo eclesiástico reconocía el exquisito trabajo y recomendaba al platero José Antonio del Castillo su reutilización para ahorrar material. Según la escritura original de la obra de 1608,²⁵ en donde se describe las representaciones que debería llevar, se menciona a los apóstoles, las virtudes y los profetas, así como escenas del Antiguo y Nuevo Testamento entre otras representaciones de santos y advocaciones que fueron fundidas.

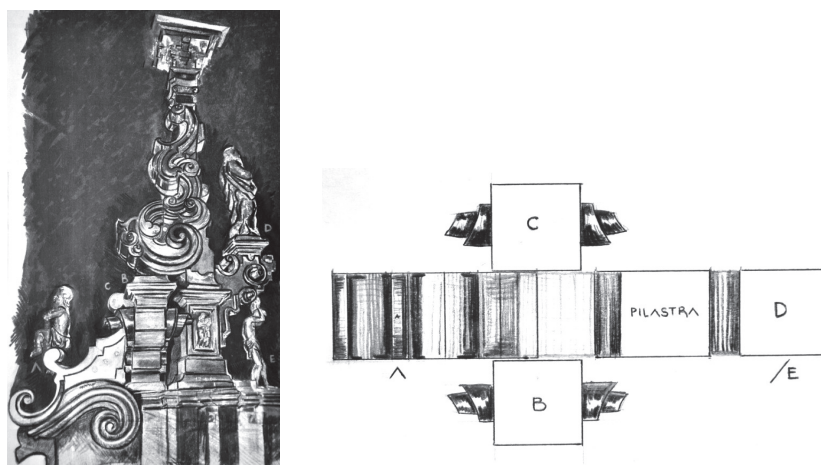


Fig. 2 a-b. Alzado y planta de las pilastras del primer cuerpo. Dibujo Ricardo Cruzaley

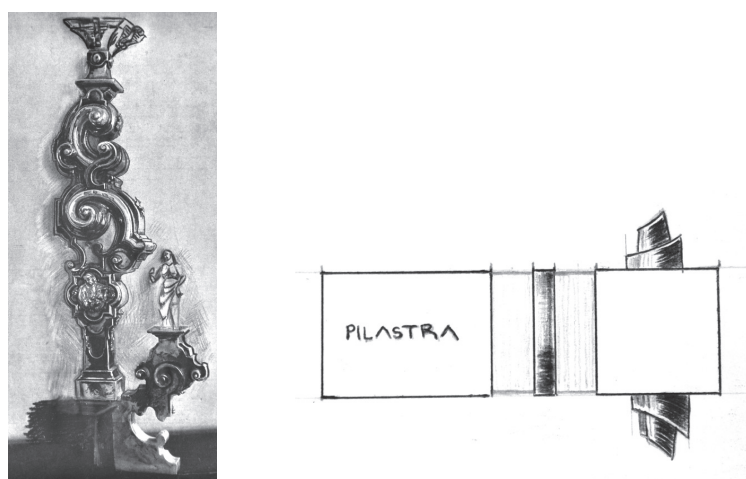


Fig 3 a-b. Alzado y planta de las pilastras del segundo cuerpo. Dibujo Ricardo Cruzaley

²⁵ Para conocer sobre el contrato y realización de la custodia de 1608, remitirse a Celestino y Cruzaley (en prensa).

La custodia original realizada para la catedral de Valladolid, con cuatro niveles, fue parcialmente reutilizada en ésta de 1773. Pasada la primera mitad del siglo XIX, en 1858, esta última pudo sufrir deterioros, cuando los dirigentes del gobierno civil y el eclesiástico de la naciente república se encontraban enfrentados y discrepaban por la implementación de leyes, en cuyo trasfondo estaba la posibilidad de beneficiarse de los caudales, que durante los años de la colonia la Iglesia había acumulado. En consecuencia, en el mencionado año de 1858, el gobierno del Estado de Michoacán, presidido por Eпитacio Huerta, había solicitado un préstamo a la catedral de 90.000 pesos, que le fue negado, por lo que el Gobernador, el 27 de septiembre de 1858, decidió tomarlo por su cuenta despojando a la iglesia de las piezas de oro y plata que encontrara.²⁶ De esto se desprende la petición que hizo Luis Ojeda al ayuntamiento de Morelia para que le fuese remitido un recibo por la entrega del inventario de “los útiles y alhajas” y mencionando también que todas las de plata las entregó a la secretaría. Sin embargo, unos meses antes de que las cosas fueran tornándose tan tensas y gracias a una orden girada por el gobernador del obispado al cabildo celebrado el 5 de junio del mismo año, pedía guardar toda la plata de la iglesia, en prevención de lo que pudiese suceder, siendo esa medida la que permitió desmontar el tabernáculo y lograr salvarlo antes de que fuera fundido por la tropa de Eпитacio Huerta, enviada para embargar los bienes catedralicios, suerte que no corrieron otras piezas del tesoro como la lámpara mayor, los frontales de altares y los blandones.

Solo un siglo después fueron “descubiertas” las piezas en 13 cajas que formaban el tabernáculo desarmado. El cabildo tardó en decidir cuatro años, entre 1950-1954, si volver a armarlo y colocarlo nuevamente en el templo o darle otro destino. En el cabildo celebrado el 1º de julio de 1952, reportado en el libro 79, se hace la propuesta por parte del tesorero de volver a utilizar la pieza, pero la decisión fue que aquello tardaría un año más. El problema era que no se sabía si la custodia estaba completa ni como se tendría que armar, por lo que en noviembre de 1953 el mismo tesorero solicitó el nombramiento de una comisión para que se llevasen peritos que revisaran y manifestaran si había faltantes. A principios de 1954 ya se encontraba revisando las piezas el personal de la compañía López y Ortiz de la ciudad de Puebla. El cabildo estaba a la espera del reporte que presentaría las condiciones en que se encontraba. En diciembre de dicho año el tesorero del cabildo presentó un presupuesto parcial, que incluía solo el armado y arreglo de lo existente. Fue el 24 de diciembre del mismo año cuando se aprobó por parte del cabildo otro presupuesto en el que se incluía el armado y dorado, así como la reposición de faltantes, entre ellas las esculturas que no se encontraron, al parecer 10 en total. Todo ello ascendía a un valor total de 42.000 pesos. Se decidió aceptar la propuesta.

La finalidad de dicho arreglo tuvo que ver con que el tabernáculo fuera utilizado como manifestador en el altar mayor de la catedral de Morelia, recuperando su antiguo esplendor. Aunque a simple vista pareciera que el conjunto es del mismo período de manufactura, al fijarse con detenimiento se pueden apreciar las enormes diferencias entre la parte original y las reposiciones, especialmente notorias en las esculturas. Hasta la fecha no hemos podido saber si se realizó un expediente del trabajo, sobre las piezas faltantes y cuáles y cuántas esculturas se repusieron. En las peanas superiores del primer cuerpo estarían colocados dos de los apóstoles más los ocho que flanquean las pilastras del primero y los dos que se representan en los relieves de los evangelistas. Las representaciones de los apóstoles es donde tenemos mayor dificultad para la identificación, pues salvo san Pedro, que porta en sus manos las llaves de su iconografía, ninguno más presenta nada que lo pueda identificar.

26 Departamento del Archivo del Ayuntamiento e Histórico Municipal de Morelia (DAAHMM), exp. 60, caja 69, 1858, Morelia.

Existen cinco representaciones de virtudes como son la Fe, cuya mano derecha está en alto y con la izquierda sostiene un cáliz; la Justicia que es una mujer soportando en su diestra una espada de la que actualmente solo se aprecia la empuñadura; la Templanza representada por otra mujer con dos ánforas, una en cada mano; la Caridad que es una matrona acompañada por dos infantes (fig. 4); la Fortaleza representada mediante una mujer que se apoya en una columna; la Esperanza y otra de las virtudes tendrían que estar colocadas en las peanas de la bóveda del primer cuerpo.

Estas piezas de bulto y el modo de representarlas, pertenecientes a la antigua custodia, nos remiten a esquemas renacentistas de mujeres cuya vestimenta con ropajes de amplios pliegues y suaves curvas acentúan las posturas de *contraposto*. Además en ellas se pueden apreciar estampadas de manera incompleta las marcas de localidad, muy gastadas, como comentaremos más adelante.

Con esto podemos concluir primeramente, que no están representados los doce apóstoles en esculturas de bulto, sino solamente 10 de ellos. Los faltantes son los que corresponderían a sendos relieves de los evangelistas de las pilastras del segundo cuerpo.

Segundo, que los otros seis espacios, los ocuparían las representaciones de las virtudes en esculturas de bulto, de las cuales solo faltaría la Esperanza según la escritura de 1603.

Tercero, que los otros cuatro relieves de las pilastras del segundo cuerpo son las representaciones de los doctores de la Iglesia.

Cuarto, que de las cuatro esculturas grandes del interior del primer cuerpo, que serían obras pertenecientes a la primera custodia de asiento de 1608, solo dos son originales. Basándonos en la escritura, concluimos que son el profeta Habacuc, con la cesta y la olla y Michael quien deberá sostener un racimo de uvas en las manos (fig. 5).

Quinto, que las cuatro bichas o atlantes que sostienen las ménsulas sobre las que se asientan las cuatro grandes esculturas internas del primer cuerpo pertenecen también a la primera custodia y remataban el cuarto cuerpo de la misma, sosteniendo una cúpula sobre la cual estaría Jesús resucitado (fig. 6).



Fig. 4. Virtud de la Caridad. Miguel de Torres Hena. 1608. Tabernáculo Catedral de Morelia. Foto de los autores

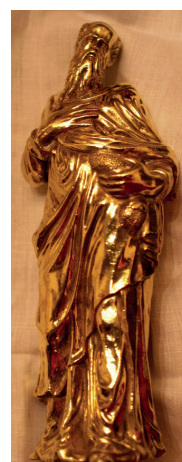


Fig. 5. Michael. Miguel de Torres Hena. 1608. Tabernáculo de la Catedral de Morelia. Foto de los autores.

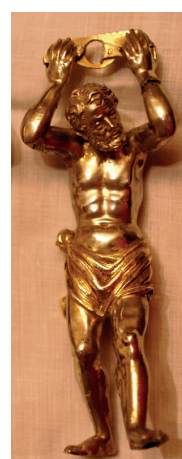


Fig. 6. Bicha. Miguel de Torres Hena. 1608. Tabernáculo de la Catedral de Morelia. Foto de los autores.

Sexto: Hay doce relieves con profetas, reutilizadas de la custodia de 1608 y lo sabemos también porque todas presentan la marca de la letra F coronada, que consideramos es la marca del autor Miguel de Torres “el mayor”, hallándose descritas en la escritura de la primera custodia.

Séptimo: que se reutilizan dos series de cuatro relieves cada una, una grande y otra pequeña con historias del Nuevo y Antiguo testamento, según la escritura, y con marcas de la primera custodia.

Por lo tanto, sumando las esculturas y relieves que nosotros consideramos de la custodia de 1608, tenemos un total de 32, más 10 que según nosotros son reposiciones realizadas en 1955, dan un total de 42, faltando 5 que no podríamos describir y que estarían entre las reutilizadas por José Antonio del Castillo en 1775.

EL MARCAJE DE LA PIEZA

En cuanto al marcaje de la pieza diremos que se muestran en diferentes partes de la misma. En primer lugar, en la grada del tabernáculo veremos la marca de su autor del s. XVIII estampada en varios sitios, *J/CASTILLO*, en tres renglones con un marco recortado (fig. 12); presenta asimismo la marca del ensayador mayor Diego González de la Cueva, en dos líneas en contorno ovalado, *GOSA/LEZ* (fig. 9); igualmente se encuentra la marca fiscal, consistente en un águila posada sobre el nopal con las alas desplegadas en un contorno circular (fig. 11). Como marca de localidad la variante mexicana del perfil masculino hacia la izquierda sobre la letra M, entre columnas timbradas por una corona con florones (fig. 10).

En cuanto a la custodia en sí, solo las esculturas y los relieves de las historias y los profetas presentan las marcas estampadas en 1608. Las de las esculturas son las de más difícil lectura, porque se encuentran en superficies irregulares siendo las variantes de localidad iguales a las marcas de las historias; la otra marca, estampada solamente en las pequeñas placas de relieve de los profetas, la estamos proponiendo como una marca de autoría. La marca de localidad consiste en un perfil izquierdo masculino con grandes barbas, bajo el cual se representa una o/M entre columnas timbradas por una corona vegetalizada que correspondería a la marca de la Caja Real de la Ciudad de México (fig.7), ciudad donde sabemos fue elaborada la primera custodia.

La otra marca, más compleja de interpretar, pero que sin embargo proponemos como versión nuestra, es una marca que consiste en una letra F con una corona de cuatro puntas sobre ella, en un perfil rectangular (fig. 8). La dra. Esteras²⁷ en su libro sobre marcas hispanoamericanas, ha dado a conocer visualmente dicha marca, sin adjudicarla a ningún artífice en particular. Nosotros creemos haber dado con el artífice al que pertenece por haber localizado el contrato de realización de la antigua custodia de asiento de la catedral de Valladolid.²⁸ El cabildo de dicha catedral con don Francisco Gallegos Osorio al frente, como deán, y con la anuencia de don Pedro Díaz Barroso, chantre; don Diego de Orduña, maestrescuela; los canónigos Joaquín Gutiérrez, Antonio de la Parra y Gamboa, Domingo Pérez del Catillo, Diego Díaz, y los prebendados José Díaz y Frutos del Castillo, dieron su poder en 1602 al maestrescuela y al chantre de la catedral de México para que mandasen labrar una custodia al platero que consideraran adecuado. El contrato se celebró

27 Esteras Martín, 1992, 16-17.

28 AHAM, *Sección Capitular*, 2-2.1-3-1 fs. 10-29.



Fig. 7. Marca de localidad, Ciudad de México. 1608. Tabernáculo de la Catedral de Morelia. Foto de los autores.

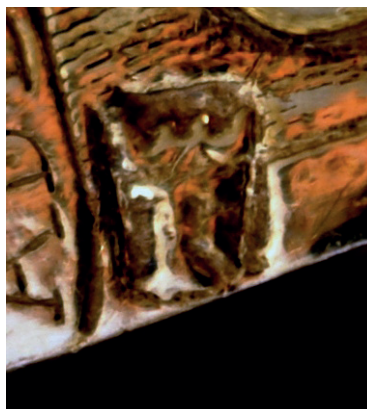


Fig. 8. Marca de Ensayador y Autor; Miguel de Torres Hena. 1608. Tabernáculo de la Catedral de Morelia. Fotografía de los autores.



Fig. 9. Marca del Ensayador Diego González de la Cueva. 1775. Tabernáculo de la Catedral de Morelia: foto de los autores.



Fig. 10. Marca de Localidad Ciudad de México. 1775. Tabernáculo de la Catedral de Morelia, foto de los autores.



Fig. 11. Marca Fiscal, Ciudad de México. 1775. Tabernáculo de la Catedral de Morelia. Foto de los autores.



Fig. 12. Marca de Autor, José Antonio del Castillo. 1775. Tabernáculo de la Catedral de Morelia. Foto de los autores.

el 13 de febrero de 1603 en la Ciudad de México entre los apoderados y el platero de mazonería Miguel de Torres Hena. Dicho Miguel de Torres ejerció como veedor, ensayador y marcador de la Caja Real de la Ciudad de México desde fines del S XVI, hasta agosto de 1608 cuando le sucedió su hijo, por lo que pensamos que en este caso la marca de la F coronada correspondería a la marca personal y de autoría de Miguel de Torres quien al mismo tiempo ejercía el cargo oficial, por eso el uso de la corona, aunque el significado de la letra F hasta el momento no hemos podido interpretarlo adecuadamente. La dra. Esteras había hecho alusión que fue en tiempos de Gabriel de Villasana cuando este platero inició la vigilancia de los trabajos del gremio, exigiendo un marcaje que incluyera además de la marca de localidad, la del castillo lacustre, y la del marcador junto a la marca del autor, y que anteriormente a su ejercicio al mediar el siglo XVI, era más frecuente encontrar solo dos marcas, la de autor y la de localidad. Durante el último cuarto del siglo fue nuevamente disminuyendo el número de marcas que presentaban las obras, por lo que suponemos que esa involución en el marcaje de Miguel de Torres es ejemplo, pero con la particularidad de utilizar una marca personal de doble función, al servir como de autoría y de ensayador.

Sabemos también de una marca nominativa que se le ha atribuido a Miguel de Torres “el Mayor” y se describe en dos líneas como TO/RES en perfil recortado, ante lo cual la mayoría de los investigadores quienes han tocado este punto parecen no haber considerado que Miguel de Torres tenía un hermano llamado Juan. Este, posiblemente era mayor en edad y en experiencia profesional y a quien nosotros estamos proponiendo pertenece esta marca, pues cuando se manda realizar la custodia de asiento de la catedral poblana, es a él como principal responsable al que se cita en el contrato, aunque su hermano Miguel formará parte del proyecto. Juan también trabajaba para la catedral de México pero su muerte antes de celebrarse el contrato para la realización de la custodia de Valladolid, ofrece una prueba más que refuerza nuestra propuesta. Saber si aún se conserva la antigua custodia poblana también llamada “la Torrecilla” y revisar su marcaje podría ofrecernos más luz sobre este punto.

El inadecuado manejo que ha tenido el tabernáculo de la hoy ciudad de Morelia, ha hecho que se pierda la nitidez de los marcajes principalmente de las piezas de 1608. El marcaje de los trabajos realizado entre 1773-1775, localizados en muy diversos sitios de los distintos componentes, nos ofrece con mayor claridad las marcas oficiales y de autoría, además de la burilada.

El ensayador mayor para ese tiempo, don Diego Gonzales de la Cueva (1731/1778), utiliza al menos tres juegos de marcas oficiales. La nominativa del ensayador, que emplea las variantes de su apellido abreviado en tres letras GÑZ, en perfil ovalado ligeramente elevado sobre la tilde de la letra N (fig. 9); la de GOSA/LEZ en dos renglones y perfil ovalado; y la de GOZA/LEZ, con tilde sobre la OZ y en perfil recortado. Para la marca de localidad utilizará las variantes de perfil masculino sobre la letra M, entre columnas y corona vegetal con tres florones, todo en perfil cuadrado (fig. 10); la de perfil masculino izquierdo sobre letra M, entre columnas timbradas por corona vegetal de cinco florones en perfil cuadrado; y la letra M con corona vegetal de tres puntas en perfil ochavado. Las variantes que utiliza como marca fiscal serán el águila con las alas extendidas y posada sobre un nopal, en perfil circular (fig. 11); el águila posada y erguida con alas extendidas en perfil circular; y el águila con las alas extendidas, adosadas al cuerpo, en perfil ovalado. Como marca de autor tenemos la variante J./CASTI/LLO en tres renglones y contorno recortado (fig. 12): además de las marcas oficiales, presenta en varios sitios de la obra la burilada.

Otra marca identificada, es la del taller de López y Ortiz, poblanos que ejecutaron el armado y reposición de elementos faltantes en 1954.

PARA CONCLUIR

Después de todo lo acontecido, las vicisitudes del tabernáculo no quedaron ahí, pues nuevamente en abril de 1980, un grupo de personas avariciosas y de poca cultura, solamente fijándose en el beneficio material que podría representar esta pieza, entraron a la Catedral durante la noche, robaron la corona de oro del Cristo de la Sacristía y desarmando parte del manifestador, sacaron las piezas al atrio donde tenían estacionado un pequeño vehículo para perpetrar el robo. Fueron el sacristán y el capellán quienes al acudir por la mañana vieron que la catedral se encontraba abierta y se dieron cuenta del hurto, por lo que dieron aviso al prelado y a las autoridades estatales y federales, quienes por petición del en ese tiempo arzobispo Estanislao Alcaráz se dieron a la ardua tarea de investigar. Se pudo identificar y localizar a los asaltantes de la catedral, conociendo que desde tiempo atrás se manejaban como guías de turistas a los que mostraban el interior y las obras expuestas en él. Sabemos por una conversación personal con el arquitecto Francisco Belgodere (+) que el arzobispo le había pedido actuara como representante de la iglesia ante la autoridad para mantenerse enterado sobre el avance de los trabajos de búsqueda y poder identificar las piezas, si aparecían, cosa que afortunadamente se logró. El arquitecto también se encargó de montar nuevamente el tabernáculo hasta dejarlo completamente armado el 28 de mayo de 1980. A partir del robo, se decidió brindarle condiciones de mayor seguridad con cristales y sistemas de alarmas para que siguiera estando expuesto en el baldaquín del altar mayor de la catedral de Morelia.

Sin embargo, por tratarse de una pieza vulnerable, aun le faltaba pasar otra prueba. En este caso ya no por su valor material sino por un manejo inadecuado. En 1996 queriendo devolverle su aspecto esplendoroso, el entonces responsable de la catedral decidió que el tabernáculo fuera limpiado, para lo cual fue desarmado y pulido en el atrio de la catedral con medios mecánicos por personal inexperto, siendo testigo de ello todos los visitantes y fieles que acudían al templo. En consecuencia, parte de la textura que ofrecía la calidad estética a las antiguas piezas se perdió, pues las superficies que presentaban diseños delicadamente cincelados, así como muchas de las marcas, principalmente las estampadas en 1608, perdieron gran parte de su nitidez, lo que ha vuelto difícil y aventurado en varios casos interpretarlas adecuadamente.

Tras un largo periodo de tiempo de más de 400 años de historia, una de las obras de orfebrería americana y particularmente mexicana de mayor relevancia en varios sentidos ha pasado por un sin número y variedad de situaciones que la han puesto en riesgo de perderse.

Varios investigadores han hablado sobre ella, en la mayoría de los casos sin hacer una revisión cuidadosa y veraz de la información en la que se han apoyado y por ello adquiere relevancia este trabajo, pues a partir de una revisión física directa y documental podemos tener ahora un punto de vista más completo sobre su manufactura y cambios.

Hoy podemos conocer la autoría de la custodia original por el más experimentado platero en este tipo de obras en la Nueva España, pero también la autoría del diseño original del actual tabernáculo de la catedral de Morelia, debida a uno de los más importantes arquitectos de su tiempo, Isidoro Vicente de Balbás. Precisamente este autor, quien tuvo como maestro a su padre adoptivo, el español Jerónimo de Balbás, y que llegó a tener un destacado desarrollo profesional, alcanzado en la práctica, a través del proyecto de retablos, el contacto con el gremio del Noble Arte de la Platería y el diseño de complejas piezas de orfebrería que pocas veces se han estudiado en México.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Celestino Ochoa, Juan Carlos y Ricardo Cruzaley Herrera, "Miguel de Torres Hena y la Custodia de asiento de la Catedral de Valladolid", *Laboratorio de Arte*, Sevilla, Universidad de Sevilla (en prensa).
- Esteras Martín, Cristina, "*Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*", Madrid, Ediciones Tuero, 1992.
- Garduño Pérez, Maria Leticia, "La custodia en forma de torre de la Catedral de Puebla", en Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro y Moisés Gámez, *El sueño del Dorado. Estudios sobre la plata iberoamericana Siglos XVI-XIX*, León, España, Universidad de León-INAH, 2012. pp. 265-273.
- Heredia Moreno, Carmen, "*Precisiones sobre los cargos públicos de la platería en el Virreinato de Nueva España (1527-1650)*", Rivas Carmona, Jesús. Coordinador. En *Estudios de platería, san Eloy 2010*, España, Universidad de Murcia, 2010, pp 305-317.
- Jaramillo Escutia, Roberto. O.S.A., *Los Agustinos de Michoacán. 1602-1652. La difícil formación de una provincia*, México, Orden de San Agustín, 1991.
- Martínez de Cossío, Leopoldo "Documentos para la Historia de la Catedral de México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IX, núm. 33, 1964, México, IIE. UNAM, pp. 93-101.
- Reyes, Juan de los (ed.), *Ordinario y ceremonial de la misa y oficio divino*, Madrid, Antonio Marín, 1752.
- Reyes Valerio, Constantino, "Tres retablos de Isidoro Vicente de Balbás", *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 42, México, INAH, 1970, pp. 17-20.
- Salazar Simarro, Nuria, "Un diseño de Isidoro Vicente de Balbás", *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 9, 1989, México, INAH, pp. 28-29.
- Sanz, María Jesús, "La procesión del Corpus en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo", *Ars Longa*, núm. 16, 2007, Universidad de Valencia, pp 55-72.