



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

Ruiz Gomar, Rogelio

Nuevas noticias sobre los Ramírez, artistas novohispanos del siglo XVII

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXII, núm. 77, primavera, 2000, pp. 67-121

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36907703>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ROGELIO RUIZ GOMAR
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

Nuevas noticias sobre los Ramírez, artistas novohispanos del siglo XVII

a Efraín Castro Morales

El trabajo que dedicó Efraín Castro Morales a los “Ramírez”, importantes artistas que se desarrollaron en la Nueva España a lo largo del siglo XVII, vino a significar un positivo avance o, mejor aún, un auténtico parteaguas en el estudio de los miembros de esa familia —tanto a nivel global como particular—, por la cantidad e importancia de las noticias en él contenidas.¹ Dicho trabajo no sólo fue la ocasión que le permitió sacar a la luz novedosa información, fruto de sus acuciosas y largas sesiones en distintos archivos, sino también la oportunidad de reunir y poner orden en las dispersas noticias que se tenían de la vida y actuación de todos y cada uno de los miembros de dicha familia. Y si bien uno de los logros más significativos de ese estudio fue el de lograr establecer el confuso o ignorado vínculo familiar que existía entre ellos —como, por ejemplo, el que el pintor Pedro Ramírez y el conocido ensamblador Laureano Ramírez de Contreras resultaran ser hermanos—, la más valiosa aportación del trabajo fue, a mi juicio, la de

1. Efraín Castro Morales, “Los Ramírez, una familia de artistas novohispanos del siglo XVII”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 8, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.

que por fin se puso en claro que bajo el nombre de Pedro Ramírez se escondían, en realidad, dos artífices diferentes, de campos profesionales distintos, padre e hijo, respectivamente. El que padre e hijo compartieran el mismo nombre y el que ambos, curiosamente, murieran con una diferencia de meses en el mismo año de 1679 fueron sin duda factores que contribuyeron a acentuar la confusión en que hasta ese momento todos estábamos sumidos.² Precisados ya los perfiles biográficos de cada uno, habrá que empezar a llamarles *el viejo* y *el joven* para diferenciarlos entre sí, o incorporarle al segundo el apellido materno de Contreras que a diferencia de su hermano Laureano él nunca usó.

Gracias a dicho trabajo sabemos, pues, que la presencia en la Nueva España de esta familia comienza con el maestro ensamblador de origen sevillano Diego Ramírez, a quien sucede su hijo, el maestro escultor, entallador y arquitecto, también nacido en Sevilla, Pedro Ramírez *el viejo*, padre a su vez de varios hijos, entre los que están Pedro Ramírez *el joven*, o *el mozo*, maestro en el arte de la pintura, y de Laureano Ramírez de Contreras, el último maestro ensamblador y entallador de la dinastía, amén de José Ramírez, acuñador en la Casa de Moneda y de dos clérigos, todos ellos ya nacidos en la ciudad de México.

Con ser tan abundante en información el esclarecedor trabajo del doctor Castro, quiero agregar algunas noticias que he reunido en torno a los miembros de esta importante familia, las cuales se desprenden de una revisión aún incompleta que pude llevar a cabo en el rico Archivo del Sagrario de la Catedral de México.³ En unos casos, tales noticias vienen simplemente a corroborar o a completar lo ya apuntado por Castro Morales, utilizando diferentes fuentes; pero en otros vienen a aportar nueva luz que permitirá llenar algunas de las lagunas que aún nos quedan sobre sus personas, afinar los lazos de las relaciones dadas en el seno mismo de la familia y conocer mejor los víncu-

2. Cabe señalar, en justicia, que desde 1965, en que apareció el libro *Pintura colonial en México* de Manuel Toussaint, ya Xavier Moyssén había manifestado que se trataba de dos artistas diferentes —aunque sin reparar en que eran parientes—, basándose para ello en las referencias documentales reunidas por Heinrich Berlin en el Archivo General de la Nación; véase la nota 15 que puso al capítulo XVII de dicha obra, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, p. 257.

3. Agradezco las facilidades que recibí para su consulta por parte del párroco del Sagrario, Rubén Ávila Enríquez —actual canónigo deán de la Catedral de México—, y del señor Ricardo Gracida, administrador del mismo.

los que los integrantes de la misma fueron tejiendo con distintos miembros de la sociedad colonial de su tiempo. Tal es el propósito de este trabajo.

Diego Ramírez

El primero de la familia en arribar a la Nueva España y avecindarse en ella fue Diego Ramírez, quien a principios del siglo XVII llegó procedente de Sevilla, en compañía de su esposa, Inés de la Cruz, y de sus tres hijos: Úrsula de la Cruz, Melchora de los Reyes y Pedro Ramírez. Y si bien no se ha podido determinar la fecha en que se estableció en la ciudad de México, se puede suponer que ello ocurrió hacia la segunda década de esa centuria. Con buen juicio, Efraín Castro propone que identifiquemos a este personaje con el maestro ensamblador y entallador de ese nombre, que aparece realizando diversos e importantes trabajos en el medio novohispano del primer tercio del siglo XVII.⁴ Pero de lo que sí estamos seguros es de que ya en la ciudad de México, y tras enviudar, contrajo segundas nupcias en mayo de 1626 con Isabel de Ábrego, natural de esta ciudad de México.⁵ Como fruto de este segundo matrimonio, de acuerdo con los registros parroquiales de la catedral, nacieron cuatro hijas más: Josefa (Josephá) (1629), Catalina (1630), Damiana (1633) y Francisca (1636),⁶ las cuales habrían de nacer prácticamente por los mismos años que sus nietos, procreados también en México por los hijos del primer matrimonio.

4. Vid. Efraín Castro, *op. cit.*, pp. 8-9.

5. Ella era hija de Juan Delgado e Inés de Ábrego. Archivo del Sagrario Metropolitano (en adelante ASM), *Libro 2 de amonestaciones de españoles, 1624-1628*, f. 21.

6. La partida de bautismo de Josefa (19 de marzo de 1629) —de quien fueron padrinos Diego López Morillo y Francisca de Figueroa— se encuentra en ASM, *Libro 11 de bautismos de españoles, 1627-1629*, f. 194v; las de Catalina (25 de abril de 1630) y Damiana (12 de octubre de 1633) en ASM, *Libro 12 de bautismos de españoles, 1629-1634*, fs. 47 y 315; y la de Francisca (27 de abril de 1636, de quien fueron padrinos su medio hermano Pedro Ramírez y su esposa) en ASM, *Libro 13 de bautismos de españoles, 1634-1639*, f. 127. Esta última debe ser la Francisca Ramírez que casa con José de Castro, en agosto de 1663 (ASM, *Libro 8 de matrimonios de españoles, 1657-1667*, f. 180); ceremonia en que encontraremos a sus sobrinos Juan (*vid. infra* nota 29), Agustín (*vid. infra* nota 35) y Laureano Ramírez (*vid. infra* nota 98), los dos primeros ya como sacerdotes; el primero ofició en la ceremonia y los otros dos fungieron como testigos. El Diego López Morillo citado como padrino de Josefa era un maestro “de carpintería de lozas y cubiertas de iglesias”, véase Efraín Castro Morales, “El Santuario de Guadalupe en el siglo XVII”, en *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México, UNAM, 1974, p. 72.

De los dichos hijos del primer matrimonio, nacidos en Sevilla, puedo agregar que Úrsula de la Cruz casó en mayo de 1632, en México, con Andrés de Alonso, natural de Castilla.⁷ Que un año más tarde Melchora de los Reyes hizo lo propio con Gerónimo de Avilés (mayo de 1633),⁸ matrimonio del que nacieron tres hijos: Mariana (1636), Antonio (1644) y José (1650). La primera y el último fueron llevados a la pila bautismal por su tío Pedro Ramírez (10 de agosto de 1636 y 26 de noviembre de 1650),⁹ en tanto que el segundo fue apadrinado por el matrimonio formado por el conocido y excelente pintor José Juárez e Isabel de Contreras (25 de abril de 1644).¹⁰

Resulta difícil establecer la fecha de muerte de Diego Ramírez, pero podemos suponer que debió de ocurrir hacia finales de la cuarta década del siglo XVII, pues en 1636 nació su última hija Francisca y en septiembre de 1638 parece fungir como padrino de su nieto Pedro Ramírez, el mozo.

Pedro Ramírez, el viejo

De Pedro Ramírez, el viejo, sabíamos, gracias a Efraín Castro, que había “nacido en la ciudad de Sevilla” y que, en 1634, ya vecino de la de México, se había casado con Isabel de Contreras.¹¹ Ahora puedo precisar que ese matrimonio se verificó a finales de octubre de 1634,¹² y que su esposa, originaria de esta ciudad de México, había nacido a principios de 1614, dentro del matrimonio formado por Pedro de Palencia e Isabel de Contreras.¹³

Ocho fueron los hijos de Pedro Ramírez, el viejo —al menos los que llevó

7. Él era hijo de Alonso Matheo y Francisca Yllana. Fueron testigos del enlace Diego y Pedro Ramírez, padre y hermano de la contrayente. ASM, *Libro 3 de amonestaciones de españoles*, 1629-1634, f. 53, y *Libro 5 de matrimonios de españoles*, 1629-1637, f. 39v.

8. Éste era viudo de María de Pantoja. ASM, *Libro 3 de amonestaciones de españoles*, 1629-1634, f. 68.

9. ASM, *Libro 13 de bautismos de españoles*, 1634-1639, f. 154v, y ASM, *Libro 16 de bautismos de españoles*, 1647-1652, f. 241.

10. ASM, *Libro 15 de bautismos de españoles*, 1644-1647, f. 24v.

11. Efraín Castro, *op. cit.*, p. 9.

12. ASM, *Libro 4 de amonestaciones de españoles*, 1634-1640, f. 6.

13. ASM, *Libro 8 de bautismos de españoles*, f. 82v. Pese a tener el mismo nombre y apellido, esta mujer no parece tener ningún lazo de parentesco con la Isabel de Contreras que hemos encontrado apadrinando, junto con su esposo el afamado pintor José Juárez, al niño Antonio, pues esta última era hija de Pedro López de Contreras y Jerónima Gutiérrez; *vid supra* nota 10.

a bautizar a la parroquia de la catedral—: Juan (1636), Josepha (Josefa) (1637), *Pedro* (1638), *Laureano* (1640), los gemelos Agustín y Agustina (1642), Mathias (1646) y Joseph (1650).¹⁴

Otras noticias referentes a Pedro Ramírez, el viejo, en el archivo parroquial de la catedral son las de que fungió como testigo en la boda de su hermana Úrsula, en 1632;¹⁵ que fue padrino de bautizo de Francisca, su media hermana, última hija del segundo matrimonio de su padre, en abril de 1636,¹⁶ así como de Mariana (agosto de 1636) y de José (noviembre de 1650), dos de los hijos de su hermana Melchora.¹⁷ Que en el año de 1646 apadrinó, también, a Josefa, una hija del matrimonio formado por Francisco Becerra y María de Alba (18 de abril), y a Diego, hijo de Agustín Gómez de Prado y Teresa de Contreras (23 de octubre).¹⁸ Que fue padrino de bautizo, igualmente, de una niña expuesta,¹⁹ así como de una hija del pintor Sebastián López Dávalos y su esposa, María de Medina Calderón, el 8 de marzo de 1655,²⁰ y en 1668 lo sería de su nieta María Teresa, niña procreada por su hijo Laureano.²¹

Por lo vago de la referencia no es posible afirmar si el Pedro Ramírez que aparece en febrero de 1650 como testigo en el enlace de Cristóbal de Porras

14. Las partidas de bautizo de Juan (17 de febrero de 1636) y Josefa (3 de mayo de 1637) están en ASM, *Libro 13 de bautismos de españoles, 1634-1639*, fs. 107 y 222v; de Juan fueron padrinos Francisco Canalejo y Margarita de Covarrubias, y ofició el doctor Miguel de Poblete; de Josefa fueron padrinos el capitán Francisco Escoto (Scoto) (acaso el que años más tarde, en 1648, aparece como el “factor del puerto de Acapulco”) y doña Juana de Covarrubias. Las partidas de bautizo de Pedro y Laureano las veremos más adelante. Las de Agustín y Agustina (6 de septiembre de 1642), de quienes fue madrina doña Isabel de Contreras, su abuela materna, están en ASM, *Libro 14 de bautismos de españoles, 1640-1643*, f. 211v. La de Mathias (2 de marzo de 1646), de quien fue padrino Juan Lozano de Balbuena, en ASM, *Libro 15 de bautismos de españoles, 1644-1647*, f. 172v, y la de Joseph (14 de agosto de 1650), de quien fue madrina nuevamente doña Juana de Covarrubias, en ASM, *Libro 16 de bautismos de españoles, 1647-1652*, f. 219.

15. *Vid. supra* nota 7.

16. *Vid. supra* nota 6 (ASM, *Libro 13 de bautismos de españoles, 1634-1639*, f. 127).

17. *Vid. supra* nota 9 (ASM, *Libro 13 de bautismos de españoles, 1634-1639*, f. 154v, y *Libro 16 de bautismos de españoles, 1647-1652*, f. 241).

18. En el bautizo de este último lo acompañó como madrina la ya citada doña Juana de Covarrubias. ASM, *Libro 15 de bautismos de españoles*, fs. 184 y 226, respectivamente.

19. De Luisa, en noviembre de 1649: ASM, *Libro 16 de bautismos de españoles, 1647-1652*, f. 155v.

20. ASM, *Libro 17 de bautismos de españoles, 1652-1655*, f. 217v.

21. ASM, *Libro 22 de bautismos de españoles, 1667-1669*, f. 119. *Vid. infra* nota 83.

con Nicolasa de Aguilar es el artista que nos ocupa o algún homónimo.²² Del mismo modo, contamos con otras noticias en las que, por lo avanzado de las fechas, es imposible determinar si el Pedro Ramírez consignado es el padre o el hijo, o si también aquí es simplemente alguien del mismo nombre, ajeno a la familia. Ello ocurre con el Pedro Ramírez que el 30 de junio de 1660 funge como padrino de bautizo de Bernabé, hijo de Pedro Sánchez Quijada y Catarina de Rivera,²³ así como de otros tres “hijos de la Iglesia”, como se les llamaba en la época a los niños abandonados o expósitos, uno en 1667 y dos en 1677.²⁴ Lo mismo ocurre con el Pedro Ramírez que encontramos como testigo en dos matrimonios; en el primero figura en compañía de Laureano Ramírez como testigo en la boda de Mathias de Uribe con doña Luisa de Vargas (1º de enero de 1669); y en el segundo, junto con un Simón Ramírez, en la boda de Nicolás de Ortega con María de Contreras (18 de abril de 1672).²⁵ Aceptando por ahora que no se trate de un homónimo —por más que, insisto, es difícil establecer si se trata del padre o el hijo—, tampoco se puede decir nada en relación a si en esos casos existía algún tipo de parentesco, o simplemente lazos de amistad o laborales entre ellos y alguno de los contrayentes.

22. Es necesario tener siempre en cuenta el problema de los homónimos con el fin de evitar confusiones y seguir pistas equivocadas. Para que se advierta cuán complejo puede ser el asunto, me parece suficiente mencionar aquí las noticias de al menos otros seis sujetos que respondían al mismo nombre y que habitaban en la ciudad de México por esos mismos años: el Pedro Ramírez de Leyba, natural de Córdoba, España, que se casa en julio de 1628 con Francisca de la Cruz; el Pedro Ramírez esposo de Isabel de Castro —cuya hija María se casaba en 1636 con Agustín Díaz—; el Pedro Ramírez, originario igualmente de Sevilla y residente en México desde 1646, que se casó con María Sánchez Villarroel; el Pedro Ramírez de Olvera que se casó en septiembre de 1647 con doña Clara de Medina; el Pedro Ramírez Anares de los Reyes, viudo de Isabel de Valdés, que se casó en 1651 con doña Antonia de Frías; y el también sevillano Pedro Ramírez de Cañizares, que se casó en mayo de 1666 con doña María Fernández de Castro.

23. ASM, *Libro 20 de bautismos de españoles, 1660-1663*, f. 4.

24. De Antonio, en marzo de 1667: ASM, *Libro 21 de bautismos de españoles, 1663-1667*, f. 322. (Acaso éste es el Antonio Ramírez de Contreras, “huérfano” que en febrero de 1689 se casaba con Antonia Gómez: ASM, *Libro 13 de amonestaciones de españoles, 1688-1694*, f. 28); de Pedro de San Miguel, en mayo de 1677, y de Agustina Rosa —expuesta en la casa de doña María de Albacar—, en septiembre del mismo año: ASM, *Libro 25 de bautismos de españoles, 1674-1679*, fs. 233v y 263v.

25. Las partidas correspondientes están en ASM, *Libro 9 de matrimonios de españoles, 1667-1672*, fs. 36v y 132v. En la primera de dichas bodas ofició otro hijo de Pedro Ramírez, el viejo: el bachiller Juan Ramírez.

Aunque ya Efraín Castro proporcionó la fecha de su muerte, ocurrida el 29 de marzo de 1679, quiero transcribir la partida de defunción correspondiente, por cuanto complementa datos por él consignados:

En 29 de marzo de [16]79 años, murió Pedro Ramírez, maestro de ensamblador. Testó ante Francisco de Quiñones, escribano real, en 27 de agosto de 77; dejó por sus albaceas a sus hijos y al capitán Gabriel de la Cruz, escribano real. No dejó misas. Enterróse en El Carmen.²⁶

Por la repetición del apellido, acaso el tal capitán y escribano real, Gabriel de la Cruz, designado como albacea, resulte pariente de su madre. Sobre el sitio en que fue enterrado conviene recordar las noticias recogidas por Efraín Castro acerca de que Pedro Ramírez, padre, había sido síndico del Colegio de Carmelitas descalzos de Santa Ana, en la villa de Coyoacán (que hoy conocemos como El Carmen de San Ángel), y la de que, de acuerdo con una cláusula de su testamento, había expresado su voluntad de ser enterrado en la iglesia del Convento de El Carmen —en el centro de la ciudad de México— “en el altar de Nuestra Señora de Guadalupe, donde tenía su entierro”, sitio en el que más tarde habrían también de ser sepultados sus hijos Pedro, Laureano, Agustín y Juan.

Noticia extrafamiliar, pero que conviene retener por cuanto nos deja saber la fama que le rodeaba en su tiempo, es la de que a principios de 1675 murió doña Leonor de Amibilia, casada con José de Estupiñán, en cuya partida de defunción se asentó que vivía “en la esquina de Santa Catarina de Sena, en casas de Pedro Ramírez, de oficio de escultor”.²⁷

Noticias de los hijos de Pedro Ramírez, el viejo

Vayamos ahora a las noticias reunidas en el Archivo del Sagrario Metropolitano, en torno a sus hijos, con excepción de Pedro y Laureano, de quienes habremos de ocuparnos adelante con amplitud.

26. ASM, *Libro 1 de defunciones de españoles, 1671-1680*, f. 292. En realidad, como asevera Castro Morales, designó por albaceas a su hijo Laureano y al mencionado capitán, y como herederos a todos sus hijos; *op. cit.*, p. 11.

27. El deceso fue el 4 de enero de 1675, aunque por equivocación se puso el año de 1674: ASM, *Libro 1 de defunciones, 1671-1680*, f. 109v.

Por Efraín Castro sabíamos que Juan y Agustín habían seguido la carrera eclesiástica y “disfrutaban de las capellanías que fundara el padre, con gravámenes sobre las fincas de su propiedad”.²⁸ Al primero, nacido en 1636, lo encontramos oficiando en dos matrimonios: en el de su tía Francisca Ramírez —que era de su misma edad— con José de Castro, el 19 de agosto de 1663, y en el de Matías de Uribe con doña Luisa de Vargas, el 1º de enero de 1669.²⁹ Finalmente, lo encontramos a mediados de 1680 como testigo en el matrimonio de su sobrino Miguel con Nicolasa de San Pedro.³⁰

El “licenciado Juan Ramírez” murió el 3 de diciembre de 1680.³¹ En la partida de defunción se asentó que testó ante Francisco de Quiñones (15 de noviembre de ese año), y que dejó por albaceas a sus hermanos Laureano y José Ramírez de Contreras; por su parte, Efraín Castro, que conoció dicho testamento, precisa que nombró por su heredero universal a Laureano.³²

De Agustín Ramírez de Contreras ya hemos visto que nació —junto con su hermana Agustina— en 1642, pues ambos fueron llevados a bautizar a la parroquia catedralicia en septiembre de ese año.³³

No se vuelve a contar con noticias de él hasta agosto de 1663, en que es consignado al lado de su hermano Laureano como testigo en la ya mencionada boda de José de Castro con Francisca Ramírez,³⁴ enlace en el que ofició el otro hermano Juan, como acabamos de ver.³⁵ Poco después se le registra como padrino de bautismo de su sobrina Nicolasa (en septiembre de 1670), hija de Pedro Ramírez, el joven, y Josefa Gómez.³⁶ Ignoramos cuándo se verificó su ordenación eclesiástica, pero para la segunda ceremonia contaba ya con 28 años, y es designado como “bachiller”.

Años más tarde lo encontramos oficiando en el bautizo de Matiana Josefa, hija de su hermano Laureano (5 de marzo de 1679),³⁷ y en el del niño José

28. Efraín Castro, *op. cit.*, pp. 10-11.

29. ASM, *Libro 8 de matrimonios, 1657-1667*, f. 180, y *Libro 9 de matrimonios, 1667-1672*, f. 36v. *Vid. supra* notas 6 y 25; e *infra* notas 35 y 98.

30. ASM, *Libro 11 de matrimonios de españoles, 1680-1688*, f. 8.

31. ASM, *Libro 1 de defunciones de españoles, 1671-1680*, f. 365.

32. *Op. cit.*, p. 35.

33. *Vid. supra* nota 14.

34. ASM, *Libro 8 de matrimonios 1657-1667*, f. 180.

35. *Vid. supra* notas 6, 25 y 29.

36. ASM, *Libro 23 de bautismos, 1670-1672*, f. 71v.

37. *Vid. infra* nota 88. ASM, *Libro 26 de bautismos 1679-1682*, f. 2.

Raimundo (10 de septiembre de 1682) —hijo del acaso pariente, bachiller Juan de Avilés Ramírez, médico, y de doña Antonia Sofía—, de quien fue padrino el propio Laureano.³⁸ Asimismo, bendijo la boda (el 18 de mayo de 1687) de su sobrina Nicolasa, la misma de quien había sido padrino de bautizo en 1670, con Simón Fernández de Isla.³⁹

Efraín Castro consigna que entre Agustín y Laureano surgieron algunas diferencias con relación al pago de la parte que les tocaba de la herencia dejada por su padre.⁴⁰

El bachiller Agustín Ramírez de Contreras murió a los cincuenta años de edad, en 1692. Del testamento que otorgó el 4 de septiembre de ese mismo año, Efraín Castro extrajo las siguientes noticias: que perteneció a la cofradía de San Miguel, en la iglesia del convento de La Encarnación, y a la hermandad de San Pedro, sita en la iglesia de La Santísima Trinidad, a la cual mandó entregar ornamentos e imágenes para adorno de su enfermería de sacerdotes; que dispuso ser enterrado en el sepulcro familiar en la iglesia de El Carmen, y que dejó por heredero universal al Colegio de Santa Ana, de carmelitas, en Coyoacán, del que, al igual que su padre, había sido síndico.⁴¹

Por lo que toca a José, quien fuera ensayador de la Real Casa de Moneda, sólo encontré en el Archivo del Sagrario, además de su partida de bautizo (14

38. ASM, *Libro 27 de bautismos 1682-1685*, f. 25v. Recuérdese que un tal Gerónimo de Avilés se había casado en 1633 con Melchora, una de las hijas de Diego Ramírez (*vid. supra* nota 8).

39. ASM, *Libro 11 de matrimonios 1680-1688*, f. 327v. Para lo referente al bautismo *vid. supra* nota 36; pero en lo tocante al matrimonio *vid. infra* notas 55 y 70.

40. Desde 1679 Agustín se habría comprometido a que en año y medio no le pediría a Laureano lo que le correspondía (6567 pesos, 6 tomines y 9 granos), y que éste iría cubriendo esa cantidad con ciertos réditos. Como para febrero de 1681 aún le adeudaba cinco mil pesos, Laureano se comprometió a pagarle en tres años, quedando la casa que poseía en la calle del Reloj como garantía. Pero de nueva cuenta Laureano quedó sin cubrir la deuda y los réditos de las capellanías de que se beneficiaban Juan y Agustín, impuestas sobre las fincas que poseía y que, como hemos visto, habían sido fundadas por su padre. Por ello, en ese año de 1681, Agustín, como propietario que ya era de las dos capellanías —pues Juan había fallecido en 1680—, demandó a Laureano. Por auto del 22 de septiembre de 1685 el juez visitador de testamentos, capellanías y obras pías del arzobispado decretó la excomunión de Laureano, por lo que su nombre, de acuerdo con la costumbre, fue inscrito en las tablillas de la catedral. Empero, cuatro días después, como apunta el doctor Castro Morales, Laureano fue absuelto, previo pago de lo que le debía al hermano. *Op. cit.*, pp. 35-36. De que la buena relación entre ellos se restableció da fe el hecho de que un año después Laureano designó a Agustín como albacea en su testamento (23 de octubre de 1686), *vid. infra* nota 107.

41. Efraín Castro, *op. cit.*, p. 36.

de agosto de 1650), la noticia de que contrajo matrimonio a los 26 años —en julio de 1676— con doña María Machado y Sierra.⁴² Por otro lado, aunque para entonces era menor de edad, creo que debe ser él quien figura el 14 de agosto de 1672 como padrino de su sobrino Antonio, hijo de Pedro Ramírez, el mozo.⁴³ Del mismo modo, ¿será éste el José Ramírez que aparece a finales de 1683 como testigo en la boda de José de Olmedo y María Teresa Ramírez, hija de Laureano?⁴⁴ Ignoramos cuándo murió.

Finalmente, de los tres hijos restantes, Josefa, Agustina y Matías (Mathias), cuyos bautizos hemos visto que se verificaron en los años de 1637, 1642 y 1646, no afloró en el archivo consultado ninguna otra información, por lo que cabe suponer que murieron a temprana edad.

Pedro Ramírez de Contreras, el joven

Quisiera detenerme ahora en los datos sobre la vida del segundo Pedro Ramírez, el pintor, puesto que, como indicó don Manuel Toussaint —señalamiento que era válido hasta hace poco—, “su biografía” era “puramente artística”.⁴⁵

Un dato que de entrada se antoja necesario destacar es el de que nació en México, como lo prueba fehacientemente su partida de bautismo, que localicé en la parroquia catedralicia y que permite constatar lo que Efraín Castro apenas sugirió: “Probablemente nació en la ciudad de México...” Por el interés que encierra transcribo dicha partida:

En 23 de septiembre de [1]638 años, con licencia del cura [semanero], bauticé a Pedro, hijo de Pedro Ramírez e Isabel de Contreras; fueron sus padrinos Diego

42. Vecina de esta ciudad y viuda del capitán Pedro de Andrada. ASM, *Libro 11 de amonestaciones de españoles, 1670-1680*, f. 142v. Al margen de la partida se advierte que el dicho José Ramírez debía “llevar certificación... para los señores curas de Santa Cathalina mártir”, lo que permite inferir que al menos uno de los contrayentes era feligrés de esa parroquia.

43. Vid. *infra* nota 56 (ASM, *Libro 24 de bautismos, 1672-1676*, f. 4).

44. Vid. *infra* notas 63 y 85.

45. Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962, p. 115.

Ramírez e Isabel de Contreras. Licenciado Hernando del Águila [rúbrica]. El Licenciado Diego Rangel [rúbrica].⁴⁶

Considero que el hallazgo de esta noticia resulta de gran trascendencia, pues viene no sólo a precisar el año en que nació (1638) —dato que, como veremos más adelante, resulta también de gran importancia—,⁴⁷ sino, mejor aún, porque viene a echar por tierra la acariciada sospecha, manejada por prácticamente todos los autores, de que este destacado pintor hubiese nacido en España.

Y no obstante que, como hemos visto, el doctor Castro ya aventuraba prudentemente la posibilidad de que hubiese nacido en México, y que con ello parecía desprenderse de la creencia de que fuese originario de España, idea que hasta entonces prevalecía,⁴⁸ es curioso que, al final, no concediera mayor importancia al punto relativo al lugar de su nacimiento. Ahora podemos afirmar abiertamente que no es un artista español, que nació en México, en 1638, y que, por ende, fue contemporáneo de Baltasar de Echave Rioja, ese otro connotado pintor novohispano, con quien se le suele citar, nacido sólo seis años atrás, en 1632.

Tal y como hemos visto, fue el tercero de los ocho hijos del matrimonio formado por el ensamblador y escultor Pedro Ramírez, *el viejo*, y doña Isabel de Contreras.⁴⁹

Desconocemos cómo y dónde transcurrió su infancia y adolescencia. Y aunque sabemos que nuestro pintor contrajo matrimonio con Josefa Gómez de Prado o de Rivera, falta precisar en qué fecha y lugar, pues al menos en el archivo de la parroquia de la Catedral de México no hay ninguna informa-

46. ASM, *Libro 13 de bautismos de españoles, 1634-1639*, f. 345v. Como se podrá apreciar, fungieron como padrinos su abuelo paterno y su abuela materna.

47. Sobre este último punto también Efraín Castro sólo se aventuró a proponer que habría nacido “en la tercera década del siglo xvii”. Ahora podemos constatar que sus cálculos eran correctos.

48. El único en afirmar que “fue mexicano” —pero sin indicar en qué fundamentaba su aseveración— fue Ernesto Sodi Pallares, *Pinacoteca virreinal de San Diego*, México, Populibros La Prensa, 1969, p. 61.

49. Y, como también ya sabemos, fueron sus hermanos Juan Ramírez de Contreras (clérigo presbítero), Josefa, Laureano Ramírez de Contreras, el conocido ensamblador, Agustina, Agustín Ramírez de Contreras (clérigo presbítero), Matías y José Ramírez (acuñador de la Real Casa de Moneda).

ción sobre el particular;⁵⁰ por lo mismo, quisiera adelantar que muy posiblemente dicho enlace se efectuó en la ciudad de Puebla, puesto que como veremos más adelante, sus primeros hijos nacieron en esa ciudad. Quisiera señalar, asimismo, que el que no se haya podido localizar aún la partida de amonestación correspondiente nos impide saber también quiénes eran los padres de la esposa. Sin embargo, en virtud de la repetición de los apellidos, bien pudiera ésta resultar hija o hermana del Agustín Gómez de Prado —casado con Teresa de Contreras—, cuyo hijo Diego, tal y como ya señalamos, fue llevado a bautizar por Pedro Ramírez padre, el 23 de octubre de 1646.⁵¹ Sea como fuere, nuestro pintor procreó con ella por lo menos ocho hijos: Isabel, Micaela, Miguel, Pedro, Gertrudis (1666), Joseph (1668), Nicolasa (1670) y Antonio (1672).⁵²

Ignoramos las fechas de nacimiento de los cuatro primeros, pues nacieron en la ciudad de Puebla, pero sí conocemos las de los otros cuatro, ya que fueron bautizados en la parroquia de la Catedral Metropolitana. En 1666 nació Gertrudis, de quien fue padrino un bachiller llamado Juan Méndez de Alegría.⁵³ Dos años después, en diciembre de 1668, nacería Joseph, cuya ceremonia de bautizo fue presidida por el doctor Manuel de Escalante y Mendoza, importante personaje del cabildo de la Catedral de México de ese entonces.⁵⁴

50. Según apunta Efraín Castro, su mujer llevó de dote sólo cien pesos. Quizá a causa de ello, o por haber colaborado en el taller paterno, su padre le obsequió en su boda 996 pesos y 6 tomines, “así para su sustento, como [para] pagar la casa en que ha vivido”; *op. cit.*, p. 22.

51. *Vid. supra* nota 18. Otra hija del dicho Agustín Gómez de Prado, doña Gertrudis de Contreras, se casaría en la ciudad de México en mayo de 1680 con Martín Delgado Villalpando —viudo de Magdalena de los Reyes y quien también por su apellido acaso resulte emparentado con el afamado pintor Cristóbal de Villalpando. Empero, lo que ahora me interesa destacar es que en la partida de amonestación correspondiente se asevera que la contrayente era natural de Puebla, y que era vecina de la ciudad de México hacía quince años. Y no está de sobra el retener el dato de que hacia 1685 se encontraría activo en la ciudad de Puebla un escribano de nombre Pedro Gómez de Prado.

52. Efraín Castro extrae del testamento del pintor los nombres de sólo seis hijos, que seguramente para los últimos días del artista aún vivían: Isabel, Miguel, Pedro, Gertrudis, José y Nicolasa Ramírez; pero habrá que agregar los de al menos otros dos —Micaela y Antonio—, de cuya existencia dan fe, como veremos, otros documentos.

53. ASM, *Libro 21 de bautismos de españoles*, f. 235.

54. Fue su padrino el capitán don Fernando de Ibarra (Ybarra). ASM, *Libro 22 de bautismos de españoles, 1667-1669*, f. 135v. Escalante y Mendoza fue originario de Lima, Perú, pero su formación y su carrera las llevó a cabo en la Nueva España, a la que llegó cuando su padre fue nombrado fiscal de la Audiencia de México. Hizo sus estudios en la Universidad de México,

A finales de septiembre de 1670 fue bautizada Nicolasa, de quien fue padrino su tío el bachiller Agustín Ramírez.⁵⁵ Por último, en agosto de 1672 fue bautizado Antonio, de quien acaso fue padrino el otro tío José Ramírez, quien para ese año de 1672 sumaba 22 de edad y no era aún ensayador en la Casa de Moneda, o al menos no se especifica nada de ello.⁵⁶ Sea como fuere, este niño murió a escasos dos años de edad, el 30 de agosto de 1674. De la partida de defunción extraemos la noticia del domicilio de nuestro pintor, pues se dice que el niño “vivía junto a la Pila Seca de Santo Domingo”; fue enterrado en el cementerio de la catedral.⁵⁷

Dato hasta ahora ignorado y que conviene subrayar es el de que el pintor y su esposa residieron por un tiempo en la ciudad de Puebla. Sobre este punto, ya señalé cuán significativo resulta que no se encuentren en la parroquia del Sagrario de la Catedral de México ni el registro de las amonestaciones que se debieron pregonar para la verificación de su matrimonio ni la partida del matrimonio en sí, pero más aún que tampoco se localicen las partidas de bautizo de sus primeros cuatro hijos: Isabel, Micaela, Miguel y Pedro, que, insisto, habrá que buscar en los archivos parroquiales de Puebla, ciudad en la que, como veremos a continuación, nacieron. En efecto, llegado el momento, y ya avecindados aquéllos en México, se habría de asentar tanto en las respectivas partidas de amonestación de Isabel, Micaela y Miguel, como en el testamento de Pedro —quien se hizo sacerdote—, que eran originarios de la dicha ciudad de Puebla, si bien vecinos de esta de México desde pequeños. Isabel, que parece haber sido la hija mayor, se casó en noviembre de 1676 con

en la que se doctoró en 1668, y fue maestro y rector. Fue abad de la congregación de San Pedro, ubicada en la iglesia de la Santísima, de la que, como hemos visto, fue miembro el bachiller Agustín Ramírez de Contreras. Asimismo, fue tesorero y chantre de la Catedral de México hasta finales de 1700, en que fue designado obispo de Durango, y posteriormente de Michoacán, tocándole en suerte la consagración de su catedral. Existe un retrato suyo, así como otro de su hermano Juan, realizados por el afamado Juan Rodríguez Juárez; el del primero forma parte del patrimonio artístico de la Universidad Nacional Autónoma de México, y el del segundo se custodia en el Museo Nacional del Virreinato.

55. *Vid. supra* notas 36 y 39, e *infra* nota 70. (ASM, *Libro 23 de bautismos de españoles, 1670-1672*, f. 71v).

56. *Vid. supra* nota 43. (ASM, *Libro 24 de bautismos de españoles, 1672-1676*, f. 4).

57. ASM, *Libro 1 de defunciones de españoles, 1671-1680*, f. 96. Para lo referente a la mencionada calle, *vid. infra* nota 78.

Agustín Navarro⁵⁸ y murió el 17 de diciembre de 1690.⁵⁹ Por su parte Micaela Ramírez —cuyo programado matrimonio con Juan Becerra, en julio de 1679, no se verificó, debido quizá al muy cercano y triste deceso de los dos Pedros Ramírez—, terminó casándose en noviembre de ese mismo año con Miguel Ramírez de Espinosa.⁶⁰ Y por lo que toca a Miguel Ramírez de Contreras sabemos que se casó el 9 de junio de 1680 con Nicolasa de San Pedro o de Quiñones, y que fue testigo del enlace su tío, el bachiller Juan Ramírez.⁶¹ Pese a que hasta donde sabemos fue el primero de los varones, este hijo no parece haber continuado el oficio del padre.

Por último, hijo también nacido en la ciudad de Puebla, pues así lo declaró en su testamento, fue Pedro, el tercero con este nombre en la familia. Éste, al igual que dos de sus tíos, siguió la carrera eclesiástica, por lo que en las pocas e incidentales noticias que de él recogí en el archivo del Sagrario, aparece como el “bachiller Pedro Ramírez de Contreras” (acorde con las normas actuales debería ser, en todo caso, Gómez). El 4 de noviembre de 1674 figura como testigo en la boda de Blas de Vega con Inés de Abarca,⁶² y en noviembre de 1683, en compañía de José Ramírez —seguramente su tío, pues su hermano del mismo nombre apenas tenía once años—, como testigo del ma-

58. Era hijo de Juan Navarro y María Hidalgo; ASM, *Libro 11 de amonestaciones de españoles, 1670-1680*, f. 149. Según Efraín Castro, el dicho Agustín Navarro era maestro tirador de oro, *op. cit.*, p. 24. De la confianza que le profesara su suegro queda el dato de que Pedro Ramírez le designara como albacea en su testamento; *vid. infra* nota 78.

59. ASM, *Libro 3 de defunciones de españoles, 1687-1692*, f. 194. Inmediatamente después de enviudar el dicho Agustín Navarro inició los trámites eclesiásticos para casarse con María de las Nieves —viuda, a su vez, de Francisco de Alcalá—, en diciembre de 1690: ASM, *Libro 13 de amonestaciones de españoles, 1688-1694*, f. 72v.

60. Curiosamente, en la primera partida de amonestación se asevera que ella había nacido en Puebla, pero en la segunda que era “natural y vecina” de la ciudad de México. Como no cabe pensar que se trata de dos personas diferentes, hay que considerar que en la segunda hubo un error. El hombre con el que terminó casándose era hijo de Domingo Ramírez de Espinosa y María de Cabañas). ASM, *Libro 11 de amonestaciones de españoles, 1670-1680*, fs. 202v y 210.

61. *Vid. infra* nota 31. Ella era hija de Tomás de San Pedro y de Isabel de Quiñones (ASM, *Libro 11 de amonestaciones, 1670-1680*, f. 221v, y *Libro 11 de matrimonios de españoles, 1680-1688*, f. 8), y no habría de morir hasta mayo de 1734. En la partida de defunción se asentó que vivía detrás de Santa Teresa la Antigua y que fue enterrada en la Iglesia de la Santísima Trinidad. ASM, *Libro 11 de defunciones de españoles, 1734-1737*, f. 21v.

62. ASM, *Libro 10 de matrimonios de españoles, 1672-1674*, f. 84v.

rimonio de María Teresa, la hija de Laureano, con José de Olmedo.⁶³ En junio de 1702 oficia en el bautismo de Manuela Teresa, hija de su hermana Nicolasa, y en febrero y julio de 1703, en el bautizo de dos niños de nombre Pedro, el segundo de los cuales fue “expuesto en casa de doña Isabel de Contreras, en la calle de Balbanera”.⁶⁴ En los años subsecuentes lo volvemos a encontrar bautizando a otros tres niños: a Francisco, en octubre de 1704; a Francisco Xavier, en noviembre de 1710, y a María Xaviera, en junio de 1711; y, finalmente, en mayo de 1711, fungiendo como padrino de bautizo de otro niño, Francisco Xavier Pedro.⁶⁵ Se ignora la fecha de su muerte, pero hizo testamento el 2 de abril de 1725, ante el notario Felipe Muñoz de Castro.⁶⁶ El que se hiciera clérigo explica, en buena medida, que tampoco este hijo siguiera los pasos del padre y que, por consecuencia, nuestro pintor se quedara sin sucesor artístico directo.

Regresemos con las noticias reunidas en torno a los hijos nacidos en la ciudad de México. Gertrudis Ramírez de Contreras se casó en abril de 1684 con Bentura de Murillo y Peralta,⁶⁷ y tuvo tres hijos: Francisco Javier (1690), Juan Domingo (1692) y María Magdalena (1694).⁶⁸ Es probable que alguna complicación derivada del último parto (en el mes de septiembre) provocara su muerte, que ocurrió el 15 de octubre de ese año de 1694; por la partida de defunción sabemos que vivía frente a la casa Profesa.⁶⁹

Nicolasa contrajo matrimonio en mayo de 1687 con Simón Fernández de Isla —“natural de la ciudad de Cholula” y vecino de la de México desde ha-

63. *Vid. supra* nota 44 e *infra* nota 85.

64. ASM, *Libro 33 de bautismos de españoles, 1701-1705*, fs. 122 (*vid. infra* nota 70), 188 y 232v. Del segundo fueron padrinos Nicolás Gómez y doña Ana Romo.

65. ASM, *Libro 33 de bautismos de españoles, 1701-1705*, f. 356v, y *Libro 35 de bautismos, 1709-1712*, fs. 210, 276 y 284v.

66. Archivo General de Notarías, notario 391, libro 2580, fs. 121-122; citado por Mina Ramírez Montes, en *Catálogos de Documentos de Arte, 15. Archivo General de Notarías, México. Ramo: Protocolos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, ficha 128, p. 20.

67. ASM, *Libro 12 de amonestaciones*, f. 92.

68. Las correspondientes partidas de bautismo están en ASM, *Libro 29 de bautismos de españoles*, f. 199, y *Libro 30 de bautismos de españoles*, fs. 51 y 236. No deja de ser extraño el hecho de que en esta última se registre a la madre como “doña Gertrudis de Arellano”.

69. ASM, *Libro 4 de defunciones, 1693-1698*, f. 94v.

cía 12 años—, boda en la que ofició su tío el bachiller Agustín Ramírez de Contreras, el mismo que la había apadrinado en su bautizo.⁷⁰

De sus otros dos hijos, José (Joseph) y Antonio, casi nada puedo agregar a las fechas ya consignadas de sus bautizos en 1668 y 1672, respectivamente. Respecto del primero, sabemos que aún vivía para cuando el padre hizo testamento —tendría escasos cinco años—, pero difícilmente podríamos aceptar que se trata del José Ramírez que el 6 de noviembre de 1683 funge como testigo en el matrimonio de José de Olmedo y María Teresa, la hija de Laureano, pues sólo tenía once años de edad. Por lo que toca al segundo, murió cuando tenía sólo dos años de edad.⁷¹

Regresando con el pintor Pedro Ramírez de Contreras, el mozo, un punto importante que falta precisar es el relativo al número de años que vivió en Puebla, y entre qué fechas hay que situar su permanencia en dicha ciudad. Futuras investigaciones vendrán a aclarar esos puntos. Por ahora nos conformamos con proponer que su regreso definitivo a la ciudad de México debió de ocurrir hacia los últimos años de la década de los cincuenta, puesto que, como ya vimos, al tiempo de casarse sus hijos declararían que eran naturales de Puebla, pero vecinos de la ciudad de México desde pequeños. Necesariamente su regreso se verificó antes del mes de marzo de 1666, en que, tal y como se ha dicho, lo encontramos acudiendo a la parroquia de la Catedral Metropolitana para bautizar a su hija Gertrudis. A partir de entonces su presencia en la ciudad capital está documentada por los subsecuentes hijos que llevó a bautizar y por otras noticias extraídas de los registros de la parroquia catedralicia. Así, por ejemplo, sabemos que fue padrino de bautismo de varios niños: en enero y octubre de 1672 de Diego y Francisco (hijos, el primero, de Diego Caro del Castillo y Nicolasa de Contreras,⁷² y de Jacinto de Montes de Oca y Manuela González, el segundo).⁷³

70. *Vid. supra* notas 36, 39 y 55. ASM, *Libro 12 de amonestaciones de españoles, 1680-1687*, f. 160, y *Libro 11 de matrimonios de españoles, 1680-1688*, f. 327v. De este matrimonio nació Teresa Manuela (bautizada el 23 de diciembre de 1698, y de quien fue madrina su bisabuela doña Isabel de Contreras, *vid. ASM, Libro 22 de bautismos de españoles, 1698-1701*, f. 12v.), Manuela Teresa (llevada a bautizar en junio de 1702, en ceremonia oficiada por su tío el Br. Pedro Ramírez de Contreras y donde fue padrino Antonio Caro del Castillo) y Miguel (llevado a bautizar en octubre de 1703 también por su bisabuela Isabel de Contreras). ASM, *Libro 33 de bautismos de españoles, 1701-1705*, fs. 122 y 256, respectivamente.

71. *Vid. infra* nota 57.

72. ASM, *Libro 23 de bautismos de españoles, 1670-1672*, f. 208.

73. ASM, *Libro 24 de bautismos de españoles, 1672-1674*, f. 19.

Y aunque era algo que cabía esperar, quisiera destacar que entre los niños que llevó a la pila bautismal también se encuentran hijos de connotados pintores. Es el caso de María, hija de Baltasar de Echave Rioja y Ana del Castillo, a la que apadrinó el 12 de febrero de 1662,⁷⁴ y de Félix, hijo de Cristóbal de Villalpando y María de Mendoza, en junio de 1672.⁷⁵ De esta manera, podemos constatar que, más allá de la relación que nacía de compartir un mismo oficio, Pedro Ramírez estrechó su relación con dos de los más importantes pintores de su tiempo, merced a ese vínculo de esencia espiritual, pero tan importante para aquella época, que es el compadrazgo. Empero, no se puede descartar que el padrino en el primero de los casos fuera Pedro Ramírez, el viejo, puesto que para febrero de 1662 nuestro pintor aún no cumplía los 22 años. Pero si, como creo, se trata de nuestro pintor y no del padre o de un homónimo, entonces resultaría que Pedro Ramírez, el joven, ya estaba de regreso en México desde ese año de 1662. En el segundo caso, no cabe la menor duda de que sí se trata del pintor, pues figura en compañía de su esposa Josefa Gómez.

En otro orden de ideas, consignemos el dato de que en mayo de 1672 le vendía una esclava a Andrea de Mendoza.⁷⁶

Mucha razón tuvo Efraín Castro cuando escribió que Pedro Ramírez el mozo sobrevivió poco a la muerte de su padre. Para afirmar lo anterior se basó en el hecho de que el 9 de abril de 1679, encontrándose enfermo y no pudiendo asistir a los inventarios y avalúo de los bienes dejados por aquél, otorgó poder al alférez Jerónimo de Savallos para que acudiese en su nombre; así como en el dato de que para el 28 de abril de ese mismo año otorgaba testamento ante el escribano Francisco de Prado.⁷⁷ Ahora puedo precisar que murió el 2 de junio de ese mismo año. Importa transcribir, pues, la partida de su defunción que obra en el archivo del Sagrario, habida cuenta de que corrobora algunas de esas noticias y nos proporciona la fecha precisa de su muerte:

En 2 de junio de 1679 murió Pedro Ramírez de Contreras, casado con doña Josefa de Ribera; testó ante Francisco de Prado, escribano real, a 28 de abril de este

74. ASM, *Libro 20 de bautismos de españoles, 1660-1663*, f. 132v.

75. ASM, *Libro 23 de bautismos de españoles, 1670-1672*, f. 268.

76. Vid. Mina Ramírez Montes y Guillermo Luckie, *Catálogos de Documentos de Arte, 16. Archivo General de Notarías de la Ciudad de México. Ramo: Protocolos I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993; ficha 103, p. 32.

77. *Op. cit.*, p. 24.

presente año. Dejó por sus albaceas a doña Josefa de Ribera, su esposa, y a Agustín Navarro, su hijo [yerno], y por sus herederos a sus hijos. Mandó decir 100 misas rezadas. Vivía en la Pila Seca de Santo Domingo. Enterróse en el Carmen. Caven de la cuarta de las misas — 25 misas.⁷⁸

En lo que toca a los bienes que heredó de su padre, gracias a Efraín Castro sabemos que pasaron a sus hijos de acuerdo con la transacción y concierto que siete años después habrían de efectuar sus albaceas (23 de diciembre de 1686).⁷⁹

Su esposa le sobrevivió varios años, pues no murió hasta el 29 de abril de 1703. En la partida de defunción se asentó que “vivía en el callejón de las Cruces”, y que murió sin hacer testamento.⁸⁰

Laureano Ramírez de Contreras

Por lo que toca a Laureano Ramírez de Contreras, reuní también varias noticias. Respecto de su nacimiento, Efraín Castro sólo pudo apuntar que “nacido en la ciudad de México, quizá en la cuarta o quinta década del siglo XVII”. Pues bien, el futuro ensamblador nació en dicha ciudad de México a principios del mes de julio de 1640, ya que fue bautizado el día 12 de ese mes y año en la parroquia catedralicia. Fueron sus padrinos Tomás de Palencia y María de Contreras, acaso tíos suyos, hermanos de su madre.⁸¹ El 1º de marzo de 1665, poco antes de cumplir los 25 años, se casó con doña María de la Muela y Castro, “natural de esta ciudad, hija de Juan Rodríguez de la Muela y de doña Ysabel de Castro”.⁸² De este enlace nacieron sólo dos hijas: María Tere-

78. ASM, *Libro 1 de defunciones de españoles, 1671-1678*, f. 298v. Desafortunadamente, como señala Efraín Castro, no contamos con dicho testamento, pues no se conservan los papeles del notario en cuestión. La calle de la Pila Seca corría de oriente a poniente (actual 3a. de Belisario Domínguez), y ocasionalmente también se le llamó calle de la cerca de Santo Domingo. Vid. Eduardo Báez Macías, “Planos y censos de la ciudad de México. 1793”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, 2a. serie, t. VII, núms. 1-2, México, Secretaría de Gobernación, 1966, p. 437.

79. *Op. cit.*, p. 36.

80. ASM, *Libro 5 de defunciones, 1698-1707*, f. 201v.

81. ASM, *Libro 14 de bautismos de españoles, 1640-1643*, f. 40.

82. ASM, *Libro 9 de amonestaciones de españoles, 1662-1666*, f. 53. Los casó el doctor don Nicolás del Puerto, canónigo de la catedral y provisor y vicario general del arzobispado de México,

sa, que fue llevada a la pila bautismal el 30 de septiembre de 1668 por su abuelo Pedro Ramírez,⁸³ y María, que fue apadrinada por el dicho Juan Rodríguez de la Muela, su abuelo materno, y bautizada por el bachiller Juan Rodríguez (¿de la Muela?, en ese caso posiblemente hijo del anterior) en diciembre de 1670.⁸⁴ Esta última murió a temprana edad, pues, como veremos a continuación, para 1689, en que hizo testamento el dicho abuelo materno, no figura entre sus herederos. Por su parte, María Teresa, la primera hija, habría de casarse el 21 de noviembre de 1683 con José de Olmedo y Luján, siendo testigos Luis Rodríguez Palacio, su tío abuelo José Ramírez y su primo el bachiller Pedro Ramírez.⁸⁵

No deja de ser curioso el que encontremos a Laureano emparentándose no con artesanos cercanos a su propio oficio, sino con comerciantes. En efecto, tanto su suegro, Juan Rodríguez de la Muela, como su yerno, Olmedo y Luján, eran mercaderes.

El primero, según declaró en el padrón que en 1689 se levantó de los peninsulares que vivían en la ciudad de México, era natural de Milmarcos, en Castilla, y mercader con almacén. Murió el 11 de febrero de 1690. En su testamento (ante Baltasar Morante, 6 de julio de 1689) designó como albaceas a José Rodríguez —acaso su hermano— y a José de Olmedo y Luján, casado con su nieta, y como herederos al mismo José Rodríguez y a sus nietos, doña María Teresa Ramírez —casada ya con el dicho Olmedo y Luján—, sor María de San Juan —religiosa en el convento de Santa Catalina de Siena— y a José Díaz Cuéllar. Don Juan Rodríguez de la Muela vivía en la calle de Balvanera y se le enterró en la Merced. Por su parte, José de Olmedo y Luján declaró ser, igualmente, mercader y natural de Sevilla, con 10 años de vivir

siendo testigos “los reverendos padres maestro fray Juan de Andrada y fray Juan de Pareja”: ASM, *Libro 8 de matrimonios de españoles, 1657-1667*, f. 231v.

83. ASM, *Libro 22 de bautismos de españoles, 1667-1669*, f. 119; *vid. supra* nota 21.

84. ASM, *Libro 23 de bautismos de españoles, 1670-1672*, f. 89v. Acaso se trata de su tío, el bachiller Juan Ramírez (*vid. supra* nota 31); empero, no se puede descartar que se trate del bachiller Juan Rodríguez de la Muela, también pariente, pero por la vía materna.

85. *Vid. supra* notas 44 y 63. Los casó fray Francisco Jiménez, dominico, y se velaron en Coyoacán, el 25 de ese mismo mes y año. Él era viudo de María Teresa Coto: ASM, *Libro 12 de amonestaciones de españoles, 1680-1687*, f. 76. De este matrimonio sólo recogí la noticia de un hijo, Pedro Ignacio, que fue llevado a bautizar el 31 de enero de 1690; fue su padrino Juan Rodríguez de la Muela. ASM, *Libro 29 de bautismos de españoles, 1688-1691*, f. 172.

en México. Tras enviudar, pasó a terceras nupcias con Antonia de Esquivel y Contreras, natural de Salvatierra. Murió el 8 de julio de 1708.⁸⁶

Mas volviendo a Laureano Ramírez de Contreras, ya Efraín Castro apuntó que, tras enviudar de María de la Muela, había contraído segundas nupcias con Josefa Márquez de Arce. En efecto, en enero de 1677 se casó con doña Josefa de Arce (Arze) y Moxica, o Márquez, “natural y vecina de la villa de Cuioacán, hija legítima de Antonio Márquez y de doña Josepha de Arce y Moxica”.⁸⁷ De este segundo matrimonio habrían de nacer cinco hijos más: Matiana Josefa (1679), José Manuel (1681), Inés (1683), Antonia Clara (1685) y Juana Laureana (1686).⁸⁸ Valga anotar que la primera hija, Matiana Josefa, murió el 22 de mayo de 1681, a escasos dos años y dos meses de edad, no “de 3 o 4 años”, como se asentó en la partida correspondiente.⁸⁹ Por ella sabemos que Laureano vivía “en la calle del Relox, enfrente del campanario de Santa Catalina de Sena”.

De la tercera hija, Inés Ramírez Márquez de Arce, las pesquisas en el archivo del Sagrario arrojaron la noticia de que contrajo matrimonio a finales de 1701 con el “oficial y tesorero de la Real Caja” Lorenzo Pérez Caro, de quien se asienta que era “natural del Real y minas de San José del Parral”, pero que residía en la ciudad de México desde hacía 6 años. En la ceremonia ofició un personaje que estará presente en otros eventos importantes de la familia: don Domingo Antonio Bayón Bandujo, capellán de honor de Su Ma-

86. Vid. José Ignacio Rubio Mañé, “Gente de España en la ciudad de México. Año de 1689”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, 2a. serie, vol. VII, núms. 1-2, México, Secretaría de Gobernación, 1966, pp. 103-104.

87. ASM, *Libro 11 de amonestaciones, 1670-1680*, f. 154.

88. Las partidas de bautismo de los dos primeros están en ASM, *Libro 26 de bautismos de españoles, 1679-1682*, fs. 2 y 177v. En el bautizo de la primera (5 de marzo de 1679) ofició su tío, el Br. Agustín Ramírez (vid. *supra* nota 37). En el de José Manuel (13 de abril de 1681) fue padrino el capitán Juan Rodríguez de la Muela, pariente de la primera esposa de Laureano, lo que permite observar que mantenía buenas relaciones con ellos. Las partidas de Inés (23 de abril de 1683) y de Antonia Clara (7 de enero de 1685) están en ASM, *Libro 27 de bautismos de españoles, 1682-1685*, fs. 76v y 228. De Inés fue padrino el licenciado don Bartolomé de Yzasi y Pardo, “cura beneficiado del pueblo de Teoloyucan”, y de Antonia Clara el capitán Diego de Frías. Por último, la partida de Juana Laureana (14 de julio de 1686) —por la que sabemos que fue padrino el P. Maestro, fray Nicolás de Vargas, dominico, y que ofició fray Lorenzo Rodríguez de la Muela—, está en ASM, *Libro 28 de bautismos de españoles, 1685-1688*, f. 75v.

89. Fue enterrada en la iglesia de Santa Catalina de Sena. ASM, *Libro 2 de defunciones de españoles, 1681-1686*, f. 20.

jestad, consultor del Santo Oficio de la Inquisición, y canónigo de la Catedral de México. Asimismo, uno de los testigos fue José de la Serna, oficial de la contaduría de tributos.⁹⁰

Pero es de la cuarta hija, Antonia Clara Ramírez Márquez, de quien el archivo arrojó las más inesperadas noticias. Destaca la de que el 2 de agosto de 1703, dispensadas “las tres amonestaciones que manda el santo Concilio... por justos motivos”, la susodicha se casó con don Juan Pérez Cancio de la Vega, natural del “Lagar de Val de Do [sic] en el Consejo de Castro Pol [sic] en el principado de Asturias”, y residente en México desde hacía nueve años.⁹¹ De este matrimonio nacieron cinco hijos, si bien el primero de ellos vino al mundo cuando aún los progenitores no estaban casados. En efecto, en la partida de bautizo de Gregorio José Bernardo (28 de septiembre de 1701) se señala que fue expuesto en la casa del citado don Domingo Antonio Bayón y Bandujo, quien fue también su padrino: el niño, según una nota puesta al margen, fue reconocido como hijo legítimo por auto proveído el 3 de enero de 1705, hasta después de que aquéllos contrajeron matrimonio.⁹² Los cuatro hijos restantes fueron Domingo José Antonio Bernardo (1706),⁹³

90. El dicho Lorenzo Pérez Caro era hijo de Francisco Pérez Caro y doña Isabel García Penalo: ASM, *Libro 15 de amonestaciones de españoles*, 1701-1706, f. 18v, y *Libro 13 de matrimonios de españoles*, 1694-1701, fs. 290-290v. De este enlace sólo recogí la noticia de una hija, Josefa Isabel, que fue llevada a bautizar el 13 de julio de 1711: ASM, *Libro 35 de bautismos*, f. 289v. Pero también fueron padres del bachiller Jerónimo Antonio Pérez Caro, quien disfrutará de la capellanía fundada por Pedro Ramírez, el viejo, entre 1733 y 1759.

91. Él era hijo de Antonio Pérez Cancio y doña María Álvarez de Villa Abril: ASM, *Libro 15 de amonestaciones de españoles*, 1701-1706, f. 53v. Fueron testigos del enlace José Díez Ortuño, escribano de provincia y, al igual que en la boda de la hermana, de nueva cuenta José de la Serna, oficial de la Contaduría de Tributos. La ceremonia fue presidida por el mismo don Domingo Antonio Bayón Bandujo, y la velación se verificó en la iglesia de Los Remedios, el 7 de enero de 1705, tal y como se asentó en nota marginal a la partida de matrimonio: ASM, *Libro 14 de matrimonios de españoles*, 1702-1713, fs. 50-51v.

92. ASM, *Libro 33 de bautismos de españoles*, 1701-1705, f. 41v. A su tiempo, este niño habría de casarse, en junio de 1719, con doña María de los Dolores Fernández de Villaseñor y Salgado —hija de Martín Fernández Salgado y doña María de Contreras y Villaseñor Rangel—, natural y vecina del pueblo de San Juan del Río, en el actual estado de Querétaro, ASM, *Libro 17 de amonestaciones de españoles*, 1714-1719, f. 135.

93. Nació el 16 de febrero de 1706 y fue bautizado el 22 de ese mes y año. Fue su padrino el licenciado don José Ybáñez de la Madrid y Bustamante, tesorero de la catedral: ASM, *Libro 34 de bautismos de españoles*, 1705-1708, fs. 40v-41.

Francisco José Bernardo Antonio (1709),⁹⁴ María Josefa Bernarda (1711) y Juan Felipe (1713).⁹⁵

Estas noticias vienen a subsanar la falta de información observada por Efraín Castro cuando aseveró que Laureano “tuvo algunos hijos, cuyos nombres desconocemos”; pero no faltó a la verdad cuando agregó que lo que sí podía asegurarse era “que no tuvieron ninguna actividad vinculada con el arte”.⁹⁶

Sin embargo, merece destacarse la noticia de que un hijo de aquel que fue legitimado, y por ende un bisnieto de Laureano, sería el célebre doctor Gregorio Antonio Pérez Cancio y Vega, cura y constructor de la iglesia parroquial de la Santa Cruz y Soledad, y autor de la memoria de fábrica de dicho templo.⁹⁷

Terminemos de redondear ahora con los datos extraídos del archivo del Sagrario Metropolitano la construcción de la biografía de Laureano Ramírez de Contreras. Páginas atrás lo encontrábamos junto con su padre o hermano, fungiendo como testigo en dos bodas: en la de su tía Francisca —sólo cuatro años mayor que él— con José de Castro (en agosto de 1663), y en la de Matías de Uribe con doña Luisa de Vargas (1º de marzo de 1669).⁹⁸ A estos datos, añadamos que lo hallamos igualmente como testigo, ahora junto con su suegro Juan Rodríguez de la Muela, en la boda de Francisco Pimentel y doña

94. Fueron sus padrinos el capitán don Agustín Ignacio de Vidarte y doña Felician de la Cueva y Soto: ASM, *Libro 35 de bautismos de españoles, 1709-1712*, fs. 73v-74.

95. Las partidas de bautismo de los dos últimos están en ASM, *Libro 35 de bautismos*, f. 307v, y *Libro 36 de bautismos*, f. 169, respectivamente.

96. *Op. cit.*, p. 34.

97. Vid. Gregorio Pérez Cancio, *La Santa Cruz y Soledad de Nuestra Señora. Libro de fábrica del templo parroquial*, edición e introducción de Gonzalo Obregón, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970. Respecto de este doctor Gregorio Pérez Cancio, Gonzalo Obregón asentó que era hijo de Bernardo José Gregorio Pérez Cancio y de doña María Dolores Fernández Contreras Villaseñor y Monroy, ambos “gentes de dinero y con buena posición social”. Ignoro de dónde obtuvo tal noticia, pero aún agregó que el padre era “originario y vecino de San Juan del Río” y que ella lo era posiblemente de la zona de Michoacán, y descendiente de un famoso encomendero del siglo XVI (“Introducción”, p. 9). Contrástese esta información con la que hemos recogido atrás, en las notas 91 y 92.

98. ASM, *Libro 8 de matrimonios de españoles, 1667-1672*, f. 180, y *Libro 9 de matrimonios 1667-1672*, f. 36v. En ambos, como vimos, ofició el bachiller Juan Ramírez. Vid. *supra* notas 6, 29 y 35.

Juana Manuela de León (21 de enero de 1669),⁹⁹ y a él solo como testigo en la boda de don Francisco de Vargas y doña Isabel de la Cueva (5 de febrero de 1673).¹⁰⁰

El 23 de junio de 1664 fue padrino de la niña Francisca Xaviera, hija de Juan Pérez Calderón e Isabel de Cárdenas Benavides.¹⁰¹ Como dato curioso habría que recoger la noticia de que a mediados de 1680 dejaron expuesto en la casa de Laureano a un niño al que pusieron por nombre Joseph, del que fue madrina doña Magdalena de Bustos.¹⁰²

Asimismo, encontramos a Laureano y a su segunda esposa como padrinos de bautismo de dos niños: de José Raimundo (10 de septiembre de 1682), hijo del bachiller Juan de Avilés Ramírez, médico, y de doña Antonia Sofía, ceremonia en la que, como vimos, ofició el bachiller Agustín Ramírez y Contreras, y de José Jorge (16 de mayo de 1683), hijo de Juan Gerónimo Solano de Mendoza y de Antonia Rodríguez de Castro;¹⁰³ y él solo también se encuentra como padrino del niño Joaquín José (2 de abril de 1686), hijo de Pedro Enríquez y de Úrsula Ruiz.¹⁰⁴

Laureano heredó siete pares de casas que había en el solar comprado por su padre al arquitecto Alonso de Torres Fornicedo, en la calle que iba del Colegio de las Doncellas al Convento de Regina, y que habían sido valuadas por Cristóbal de Medina Vargas en 10 125 pesos.¹⁰⁵

Efraín Castro apunta que Laureano Ramírez de Contreras murió entre el 15 de octubre de 1686 —en que otorgó testamento— y el 23 de diciembre de ese mismo año, en que su esposa figura ya como viuda, en la partición de la herencia de Pedro Ramírez, el viejo.¹⁰⁶ En efecto, murió el 23 de octubre de ese año de 1686. De acuerdo con la partida de defunción testó ante Antonio

99. ASM, *Libro 9 de matrimonios de españoles*, 1667-1672, f. 38.

100. ASM, *Libro 10 de matrimonios de españoles*, 1672-1680, f. 12v.

101. ASM, *Libro 21 de bautismos de españoles*, 1663-1667, f. 93v.

102. 3 de junio de 1680. ASM, *Libro 26 de bautismos de españoles*, 1679-1682, f. 110.

103. ASM, *Libro 27 de bautismos de españoles*, 1682-1685, fs. 25v y 82, respectivamente.

104. ASM, *Libro 28 de bautismos de españoles*, 1685-1688, f. 47.

105. Torres Fornicedo había comprado el solar en 1670, en 550 pesos, al juzgado de capellanías. Vid. Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes, *Artistas y artesanos a través de fuentes documentales*, vol. 1, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, pp. 303 y 340. Ante el notario núm. 196, Pedro Deza y Ulloa, 039, p. 7.

106. *Op. cit.*, p. 36.

de Anaya, “escribano real y de provincia”, el 15 del mismo mes y año, dejando por albacea y tenedora de bienes a su esposa; como albaceas al capitán Juan Rodríguez de la Muela (su suegro o cuñado de parte de su primera mujer), y a su hermano el bachiller Agustín Ramírez; y por herederos a sus hijos. Ahí mismo se asienta que “no dejó misas”, que vivía “en la esquina de Santa Catherina de Sena”, y que fue enterrado en la iglesia de Nuestra Señora de El Carmen,¹⁰⁷ al igual que su padre y hermanos.

* * *

Tras haber desbrozado, abonado y empezado a cosechar con noticias útiles la parcela correspondiente al perfil biográfico de los miembros de esta familia, quisiera aprovechar la ocasión para verter algunas consideraciones en relación con la personalidad artística, la actividad y obra de los mismos, y en particular para entretener unas reflexiones en torno a la actuación del pintor de la familia: Pedro Ramírez, el mozo.

En lo que toca a Diego Ramírez, sabemos que, a finales de 1622 y junto con otros artistas (Juan de Arrúe, Gaspar de Angulo, Juan de Cejalvo y Bartolomé de Mendoza) participó en la fábrica del retablo mayor del convento de San Jerónimo, y que en 1627 se comprometió a hacer el retablo principal de la iglesia del santuario de la Virgen de Guadalupe. De sus posibles discípulos o colaboradores nada sabemos, pero tal vez le corresponda el dato de Antonio de la Barrera, español de 25 años y “oficial de carpintero” que estaba en el taller del maestro carpintero Diego Ramírez, en agosto de 1633.¹⁰⁸

Por otra parte, aclarado el hecho de que se trata de dos Pedro Ramírez, y de que el padre fue el escultor, ensamblador y arquitecto, y el hijo el pintor, es posible descargar al segundo de las obras de su padre, que hasta hace poco se creían suyas.

Entre las obras del padre podemos citar el retablo del altar mayor de la Iglesia del Hospital de San Lázaro, trabajo por el que cobró 1 500 pesos en 1641; el proyecto “de cuatro rostros” que presentó en 1656 para el sagrario del

¹⁰⁷ ASM, *Libro 2 de defunciones de españoles*, 1681-1686, f. 316.

¹⁰⁸ Vid. Raquel Pineda, *Catálogos de Documentos de Arte*, 4. *Archivo General de la Nación. México. Ramo: Matrimonios. Primera parte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984; ficha 0183, p. 23.

altar mayor de la Catedral Metropolitana (trabajo para el que también presentó proyecto el platero Miguel de Hena, y del que se ignora quién ganó o si ningún proyecto se aprobó, pues no sería hasta 1673 cuando Antonio Maldonado, Juan Montero y Pedro Maldonado habrían de ejecutar dicho altar). En febrero de 1660 contrató el retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Clara, el cual se comprometió a entregar en enero de 1661 a un costo de 9 mil pesos. En 1622 concertó la fábrica de un retablo para el entierro de los herederos del patrono Andrés Arias Tenorio en la misma iglesia de Santa Clara, que estaría en el crucero y para el cual se mencionan diez lienzos sobre tela, más otras cuatro sobre tabla para el banco; cobraría dos mil pesos y lo debería entregar en ocho meses. En julio de ese mismo año de 1662 contrató la hechura del retablo mayor de la antigua iglesia de San Francisco, que debería entregar en 18 meses, esto es, para octubre de 1663; cobraría 14 mil pesos y se quedaría con la retacería del retablo anterior que tenía que desmontar y del cual se querían conservar sólo las pinturas del “afamado Basilio”. Fray Agustín de Vetancourt, quien lo llama “insigne arquitecto”, dice que también fabricó la escalera de San Buenaventura y la portería del convento franciscano. En 1666 ejecutó dos piras o túmulos funerarios que se erigieron en México en honor de Felipe IV. De estos monumentos hablaremos más adelante.

Respecto de Pedro Ramírez, hijo, no está de más recordar que se trata de un artista que ha tiempo que ocupa un lugar destacado en el desarrollo de la pintura colonial, hasta el punto de que se le ha venido considerando como uno de los principales representantes de la llamada fase claroscurista en la Nueva España. La elevada calidad de algunas de sus obras hizo que se pensara que era español y que, por lo mismo, su formación debió haberse verificado a la sombra del mismísimo Zurbarán, lo cual no fue obstáculo para que también se afirmara que, ya en México, se convirtiera en “discípulo” o seguidor del sevillano Sebastián López de Arteaga. La idea de que era español ya ha quedado descartada. Ahora, a la luz de la noticia de que nació en México, y, en consecuencia, de que aquí debió llevar a cabo su aprendizaje, habrá que replantear el problema de su formación pictórica.

A este respecto, conviene recordar que también se ha convertido en un lugar común el consignar al sevillano Sebastián López de Arteaga, junto con José Juárez, Pedro Ramírez y Baltasar de Echave Rioja, como los mejores exponentes de la pintura de cepa zurbaranesca, de fuertes contrastes lumínicos que se estilaban en México a mediados del siglo XVII, y a los tres últimos co-

mo “discípulos” del primero. Y aunque poco a poco se ha ido minimizando la supuesta gran influencia de Francisco de Zurbarán en todo esto, no podemos menos que reconocer que en la introducción al medio novohispano de dicha modalidad —proceso que, la verdad, dista bastante de estar debidamente aclarado—, mucho contribuyó, sí, el paso del mencionado Sebastián de Arteaga a la Nueva España, pero también la llegada a México de obras de artistas de la escuela sevillana, entre las que se contarían algunas de Zurbarán o, mejor aún, de su taller, así como del amplio círculo de los seguidores de su estilo, o de otros artistas menos conocidos que compartían notas similares, a las que abusivamente hemos designado, sin más, como “zurbaranescas”, y que en realidad formaban parte del lenguaje pictórico común a casi todos los artistas que estaban activos en el primer tercio del siglo XVII en Sevilla, incluyendo al joven Diego Velázquez.

Restringiéndonos al caso de Arteaga y Pedro Ramírez, futuras investigaciones vendrán a aclarar el punto de si éste pudo o no ser discípulo de aquél. Por ahora convendría retener, tan sólo, que más allá del empleo de una serie de notas comunes —y sobre las que hemos exagerado al suponer su efecto—, atendiendo exclusivamente al manejo de las fechas, es muy escasa la posibilidad de que Ramírez hubiese alcanzado a conocer y tratar a Arteaga, justo cuando se disponía a iniciar su aprendizaje artístico. Y es que, si bien es cierto que Arteaga llegó a la Nueva España alrededor del año de 1640, cuando Ramírez contaba con tan sólo dos años de edad, su muerte ocurrió en 1652, año para el cual ya Ramírez tendría doce años. Así, aunque difícil, no se puede descartar del todo que el sevillano hubiese tenido algo que ver en su formación. Con todo, convendría tener presente que otros varios y buenos pintores estaban activos por ese entonces, tanto en la ciudad de México como en la de Puebla, sin duda los dos centros pictóricos novohispanos más importantes a mediados de esa centuria. Por mencionar a algunos de los más importantes, habría que recordar a José Juárez, al licenciado Juan Salguero y a Sebastián López Dávalos, en la ciudad de México, y a Diego de Borgraf, Gaspar Conrado y Rodrigo de la Piedra, así como a los desconocidos Pedro de Vergara, Pedro Chacón y Pedro de Venavides, en la de Puebla.¹⁰⁹ La nove-

109. Salvo Rodrigo de la Piedra, los demás están mencionados en la elaboración de pinturas para los retablos de varias capillas que se iban a hacer en la catedral angelopolitana en 1648. Vid. Francisco Pérez de Salazar, *Historia de la pintura en Puebla*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963, pp. 166-168.

dad de incluir aquí a artistas activos en el medio pictórico poblano obedece a que, como hemos planteado, en él pudo pasar Ramírez parte de su adolescencia y primeros años de vida profesional.

Pero volviendo al punto que venimos considerando, convendría precisar que ha sido un error el considerar a José Juárez, Echave Rioja y Pedro Ramírez los supuestos discípulos de Arteaga, como pertenecientes a una misma generación. Ya hemos visto que esto vale para los últimos dos, pues nacieron en 1632 y 1638, respectivamente, pero no para José Juárez, quien por haber nacido en 1617 era casi veinte años mayor que Pedro Ramírez. Así las cosas, y sin poder aún afirmar nada, está claro que va cobrando fuerza la posibilidad de que Juárez —y no Arteaga— hubiese sido el maestro de los otros dos, o la de que, al menos, hubiese tenido algo que ver en la formación de ambos. Relación casi confirmada para el caso de Echave Rioja —pues en un determinado momento parece que éste trabajaba en su taller—,¹¹⁰ y bastante plausible para el caso de Ramírez, cuanto más si recordamos que Juárez no era ajeno a la familia Ramírez, pues, como vimos, en abril de 1644 había sido padrino de bautismo de un hijo de la hermana de Pedro Ramírez el viejo,¹¹¹ fecha para la cual el futuro pintor contaba con casi seis años.

Para desechar o fundamentar esta sospecha, habrá que esperar a que se reúna y estudie con detenimiento la obra de Pedro Ramírez, pues en el estado actual de los conocimientos no se puede ir más allá de simples apreciaciones en torno al punto de si hay o no huellas del lenguaje pictórico de José Juárez en su producción.

La actividad de Pedro Ramírez de Contreras abarca alrededor de 30 años. Si nació en 1638 pudo comenzar a trabajar desde los últimos años de la década de los cincuentas —si bien es más creíble que principiara en la de los sesentas— y lo siguió haciendo hasta su muerte, en 1679.

Sin ser un prolífico autor, conocemos una buena cantidad de obras suyas. Empecemos por recordar las escasas pinturas a las que se les asigna alguna fecha y que han llegado a nosotros.

110. En el testamento que hizo en 1661, poco antes de morir, José Juárez nos deja saber que Echave le debía algún dinero y que éste se lo estaba pagando con obra. *Vid.* Efraín Castro Morales, "El testamento de José Juárez", en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 5, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, p. 9.

111. *Vid. infra* nota 10.



Figura 1. Pedro Ramírez, *Retrato del obispo Juan Bohórquez*, óleo sobre tela, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Estado de México.
Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

En este sentido, se ha venido considerando como su obra más temprana el retrato que hiciera del *Obispo Juan Bohórquez* que se conserva en el Museo Nacional del Virreinato. La fecha que se le asigna es la de 1653, que a todas luces resulta insostenible, habida cuenta de que para entonces nuestro artista contaba apenas con 15 años. Dicha fecha no sólo se ha leído mal —en realidad es 1633—, sino que corresponde a la del año de la muerte del prelado de Oaxaca. Habrá, pues, que descartar de la lista de las obras fechadas este retrato.¹¹²

Del mismo modo, la mayor parte de los autores ha venido aceptando la fecha de 1656 para el hermoso lienzo de *Jesús servido por los ángeles* (Parroquia

112. Pese a que Diego Angulo Íñiguez sí leyó correctamente la fecha, insiste indebidamente en hacer arrancar su actividad desde dicho año de 1633 —año para el que aún ni había nacido—, y la lleva hasta 1678 —que corresponde a la fecha de su obra más tardía—, extendiendo dicha actividad por 55 años, lo que ya de por sí se antoja algo difícil de aceptar. *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1951, t. II, p. 416.



Figura 2. Pedro Ramírez, *Jesús servido por los ángeles*, óleo sobre tela, Parroquia de San Miguel, México, D.F. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

de San Miguel, México, D.F.),¹¹³ obra que exhibe un vigoroso grupo de atractivos ángeles adolescentes y un buen paisaje logrado en armonías azules y doradas, que al decir de Toussaint resultaba inédito para la pintura novohispana, lo que lo llevó a proponer que quizá fue Ramírez quien transmitió este gusto a los artistas que poco después se deleitarían en él, como Juan Correa y Cristóbal de Villalpando.¹¹⁴ Mientras no se tenía conocimiento del año en que había nacido, nadie había reparado en lo impropio de la fecha asigna-

113. Los únicos que le asignaron la fecha de 1670 fueron Xavier Villaurrutia (*El arte en México. Pintura colonial*, núm. 4, México, Cervecería Cuauhtémoc), y Abelardo Carrillo y Gariel, *Técnica de la pintura de Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946, p. 164.

114. Toussaint, *Pintura colonial...*, p. 107. Véase también Clara Bargellini, "Jesús servido por los ángeles", en *Arte y mística del barroco*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Departamento del Distrito Federal, 1994, pp. 56-58.

da a este cuadro; pero ahora las cosas han cambiado, hasta el punto de que, en el mejor de los casos, se antoja sospechosa. Y es que si la lectura de la dicha fecha de 1656 es correcta, resultaría que estamos no sólo frente a su obra más temprana, sino a la obra de un precoz maestro, pues para entonces Ramírez apenas contaría con 18 años.¹¹⁵

Al decir de Xavier Moyssén, es de 1670 la *Liberación de san Pedro* que localizó Gonzalo Obregón en una colección particular, obra que puede entenderse como una réplica o segunda versión del espléndido cuadro del mismo tema que se guarda en el Museo Nacional del Virreinato, y del que nos ocuparemos más adelante.¹¹⁶

La fecha de 1673 se lee fácilmente en uno de los dos grandes lienzos que se custodian en la Catedral de Guatemala y que representan *El carro triunfal de la Iglesia* y *La eucaristía y los sacrificios paganos*.¹¹⁷ Ambos cuadros encierran el interés de ser los primeros que repiten en el ámbito hispanoamericano estas dos composiciones, las cuales formaban parte de la serie eucarística cuyos 17 diseños fueron realizados por el genial Pedro Pablo Rubens y usados como modelos de la tapicería que mandara hacer la emperatriz Isabel Clara Eugenia y regalara al monasterio carmelita de las Descalzas Reales de Madrid.¹¹⁸ Pedro Ramírez siguió con tal fidelidad el tono triunfalista y propagandístico de dichas composiciones, que conoció a partir de los grabados que sobre aquéllas hiciera Schelte a Bolswert, que no sólo incluyó los enmarcamientos arquitectónicos —necesarios para un tapiz pero no para una pintura

115. Dicha fecha es la que leyó Manuel Toussaint; sin embargo, resulta muy significativo apuntar que hoy en día ya no existe, pues no se recuperó en la reciente restauración a que el cuadro fue sometido. ¿Se eliminó por considerarla una repetición? Pero aun así, ¿por quién, cuándo y para qué fue añadida? Preguntas que por ahora desafortunadamente quedan sin respuesta.

116. Véase la nota 16 que puso al capítulo xvii de la *Pintura colonial en México*, de Manuel Toussaint (México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1965, p. 257). Este cuadro es el que aparece reproducido en la lámina a color número xv en la 1a. y 2a. ediciones de esta obra, pero ya no en la 3a.

117. Este par de cuadros fue dado a conocer por Heinrich Berlin, "Pintura colonial mexicana en Guatemala", en *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, t. 26; Guatemala, 1952, pp. 121-122. Tal vez por una confusión, Xavier Moyssén menciona la fecha de 1677, véase *Pintura...*, *op. cit.* n. 16, p. 258.

118. Vid. Rogelio Ruiz Gomar, "Rubens en la pintura novohispana de mediados del siglo xvii", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. xiii, núms. 50-51, México, 1982, pp. 95-97.



Figura 3. Pedro Ramírez, *La liberación de san Pedro*, óleo sobre tela, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Estado de México. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

que contaría con su propio marco—, sino que se atrevió a dejar los pechos desnudos de algunas figuras femeninas, detalle que a nadie sorprende dentro de la obra de Rubens, pero que para el público medio americano se antoja atrevido.¹¹⁹

119. Vid. Rogelio Ruiz Gomar, “Triunfo de la Eucaristía” y “Triunfo de la Eucaristía sobre los sacrificios paganos”, en *México en el mundo de las colecciones de arte: Nueva España 1*, México, Azabache, 1994, pp. 228-231.

De 1678 —y no de 1658 como afirmara Toussaint— es el cuadro de *La flagelación de Cristo* que se exhibe en el Museo Regional de Guadalajara del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el que repetiría, con el añadido de dos sayones, la composición que ya había usado para el cuadro del mismo tema que forma parte del retablo principal de la capilla de la Soledad, en la Catedral de México, del que hablaremos más adelante. El cuadro de Guadalajara presenta el interés, además, de ser la última obra conocida salida de su pincel, ya que está fechado un año antes de su muerte.

A las obras anteriores habrá que agregar el trabajo que, documentado en mayo del año de 1671, recoge Efraín Castro Morales y que, por desgracia, no ha llegado a nosotros. El artista se comprometía a remozar el altar que tenía en su entierro el capitán Francisco Tausedo de Brito y su mujer Josefa Godoy y Valdivia, en la iglesia de San Pedro y San Pablo. Dicho trabajo —otorgado en la hacienda de San Nicolás, en la jurisdicción del pueblo de Ixtapalapa— consistiría en agregar otra grada de cantera de chiluca y recimentar la base —para lo cual debía desarmar y luego volver a armar el retablo—, así como en llenar todo el cuerpo de la pared en la que éste se arrimaba con “cuatro lienzos de pintura al óleo con sus marcos de madera de ayacahuite, labrados con sus agallones dorados con oro de color y perfilados en negro, de los pasos de la Pasión de Cristo, que eligiere el padre Florián Alberto, sacristán mayor de la iglesia de dicho colegio”. Asimismo, debería picar y reponer el yeso del hueco redondo de la ventana encima del altar, y pintarlo “de oro y azul, al temple y perfiles negros”, y colocar sobre dicha ventana “un lienzo... al óleo con dos ángeles desnudos, con la corona de espinas en las manos, con su marco” (disposiciones iguales a las del anterior), y, flanqueando al retablo desde el guardapolvo, otros “ocho ángeles, pintados al óleo, desnudos, con las insignias en las manos de la Pasión”, debidamente enmarcados. Todos los dichos lienzos habían de estar imprimados “con aceite de linaza en bramante crudo, de vara y tercio de ancho”. El plazo para terminar el trabajo era de cuatro meses y recibiría 750 pesos, incluyendo la nueva grada de cantera y el blanqueado de muros y arco, así como los materiales y el pago de los oficiales.¹²⁰ Por incluir labores de pintura se entiende que se le conceda al hijo este trabajo, pero, al menos por las fechas, y por incluir también tareas diferentes,

120. Archivo General de Notarías de la Ciudad de México, notaría 379 (Baltasar Morante), 1671; citado por Efraín Castro Morales, *op. cit.*, pp. 22-24.

no se puede descartar que se trate de un encargo hecho al padre y en el que, por supuesto, cabría aceptar la intervención de ambos.

El resto de su producción conocida es de heterogénea calidad y difícil de ubicar cronológicamente, al menos en el estado actual de los estudios.

Su obra más importante es, sin lugar a dudas, la espléndida tela de la *Liberación de san Pedro* del Museo Nacional del Virreinato, indebidamente registrada desde Toussaint como *Las lágrimas de san Pedro*. El acendrado juego de luces y sombras, así como la factura recia y el manejo de los volúmenes que exhibe hicieron que se creyera obra del mismísimo Zurbarán. No fue hasta cuando apareció la firma “Ramírez”, al estar limpiándolo José Moreno Villa, cuando se incorporó al catálogo del artista que nos ocupa.¹²¹

Obra, en verdad, impresionante por su calidad, pero que bien mirada resulta bastante menos “zurbaranesca” de lo que se ha venido sosteniendo. Ni los tipos de los personajes, ni la manera de plegar las telas, ni el modo de manejar los contrastes de luces y sombras, ni el planteamiento espacial tienen que ver con el lenguaje del gran maestro español. Acaso en las calidades de las telas —especialmente en las del san Pedro— se puede establecer una cierta similitud, pero aun en éstas hay marcadas diferencias. Cuadro en el que se pudiera decir que Ramírez llevó hasta sus últimas posibilidades el equilibrio plástico que deriva del empleo de una eficaz dialéctica pictórica: a una figura semisentada opone otra de pie; a una quieta y rotunda, otra dinámica y ligera; a una con señales de vejez, otra plena de lozanía; y todo ello en dos figuras que aparecen dispuestas hacia afuera, en direcciones contrarias, pero que se complementan al quedar con las cabezas giradas hacia el centro.

En la capilla de la Virgen del Rosario en la iglesia del ex convento dominicano de Azcapotzalco se conservan, aunque en mal estado, dos lienzos alargados en sentido vertical, de gran belleza, en los que está representado dos veces el arcángel san Miguel, en compañía de la Inmaculada, la Asunción y las santas Teresa de Ávila y Rosa de Lima. El hecho de que aparezca la santa limeña permite inferir al maestro Jorge Alberto Manrique que se trata de una obra difícilmente anterior al año de 1670, puesto que Santa Rosa fue beatifi-

121. Este cuadro lo encontró Toussaint en el “Palacio Arzobispal” de Tacubaya y por su extraordinaria calidad se determinó incorporarlo a las colecciones del Tesoro de la Catedral de México que se exhibía en el llamado “Museo de Arte Religioso”, sitio de donde pasó en 1964 a Tepotzotlán. Vid. *Pintura novohispana. Museo Nacional del Virreinato*, t. I, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1992, PI/0135, p. 133.



Figura 4. Vista de las pinturas de Pedro Ramírez en la Capilla del Rosario, en Azcapotzalco. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

cada en 1668 y canonizada en 1671.¹²² Sea como fuere, lo cierto es que se trata de una de las más tempranas representaciones de la santa limeña en México. Con buen juicio el citado autor asevera que estos cuadros son “hijos de la madurez”, habida cuenta de que ya no muestran sus exageraciones anteriores (sea el manejo de contrastes lumínicos o la prodigalidad formal), sino sobriedad y equilibrio.

Sobre estos cuadros cabría agregar que, hacia mediados del año de 1994 —incomprensiblemente al parecer nadie se percató de ello—, del lienzo en el que está representada santa Teresa fue recortado el rostro del niño que aparecía en la parte baja sosteniendo la cartela: absurda, reprochable y torpe mutilación que mucho nos debe doler a todos, por cuanto que era uno de los pocos casos, en nuestra pintura colonial, del “niño donante”. Su presencia puede entenderse como el resultado de una especie de modestia de quien pagaba el cuadro, pero que, interesado en que quedase un testimonio suyo, consintió en que fuera su hijo quien perdurase.¹²³ De ese niño Manri-

122. Jorge Alberto Manrique, *Los dominicos y Azcapotzalco*, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1963, p. 75.

123. *Ibidem*. Otro ejemplo sería el niño, hijo del tal Alonso Gómez, que figura en el cuadro



Figura 5. Pedro Ramírez, detalle del niño en uno de los lienzos de la Capilla del Rosario en Azcapotzalco, antes de su mutilación.
Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

que había expresado que “tendrá unos dos años y se ve incómodo en esas ropas tiesas, de raso recamado de oro, con su gran cuello de encaje almidonado”; y del que agregó que, pese a que se le ve “asustado” por tener que quedarse inmóvil frente a un extraño, “es uno de los niños más encantadores, con su cara extrañada y un poco tonta, de toda nuestra pintura colonial”.¹²⁴

Por otro lado, a excepción del lienzo de la *Última cena*, al centro, que está firmado por José María Vázquez, son igualmente suyas todas las pinturas que luce el retablo principal de la capilla de La Soledad en la Catedral de México con escenas alusivas a la Pasión de Cristo: un *San Pedro* y una *Magdalena*, en la predela; *La oración del huerto* y *La flagelación* en el primer cuerpo; un *Ecce*

de José Juárez de la *Visita de la Virgen y el Niño a san Francisco*, que pertenecía a la Tercera Orden de San Francisco y que, tras exhibirse en la Pinacoteca Virreinal, actualmente forma parte del Museo Nacional de Arte (MUNAL) de la ciudad de México.

¹²⁴ *Op. cit.*, p. 79.

Homo y el *Encuentro con las mujeres*, en el segundo registro; y en el remate un *Padre eterno*, en óvalo, amén de un *Rey de burlas* y un *Ángel con el cuerpo de Cristo*, conjunto de obras que exhiben corrección en el dibujo, atinada distribución de las figuras, buenas anatomías y un animoso colorido. Quizá también sea suya la *Virgen de la Soledad* del centro, que, pese a los repintes que exhibe, muestra notas propias de su estilo, especialmente por lo que concierne al modo de plegar las cortinas a los lados.¹²⁵

En la iglesia parroquial de Lerma, Estado de México, se registra de su mano una *Virgen de la Antigua*. También en este caso habría que llamar la atención sobre el hecho de que se trata de una de las primeras representaciones —si no es que la más temprana— de esta advocación mariana en la Nueva España que procedía del mundo devocional sevillano.

De la buena estima que alcanzó su pincel en la época da cuenta el que en la catedral de la actual ciudad de Guatemala se guarde una buena porción de obras suyas llegadas a ese destino seguramente a lomo de mula. A los dos grandes lienzos ya mencionados con las alegorías eucarísticas, hay que sumar los trece lienzos que conforman la interesante serie con escenas de la “Vida de la Virgen”, con los siguientes pasajes: *Nacimiento de la Virgen*, *Presentación de la Virgen al templo*, *Desposorios*, *La anunciación*, *Adoración de los pastores*, *Adoración de los reyes*, *Presentación del niño al templo*, *Huida a Egipto*, *Jesús entre los doctores*, *Tránsito de san José*, *Pentecostés*, *Asunción de la Virgen*, e *Inmaculada Concepción*,¹²⁶ obras de calidad dispar, pues en tanto que algunas exhiben cierta sequedad, otras encierran trozos de muy buena factura. En general se encuentran en un regular estado de conservación, si bien algunas pinturas de la serie exhiben deterioros y repintes. Entre las obras que muestran aceptable factura y resultan dignas de atención se encuentra la de *La anunciación*, en que resalta que la cabellera del arcángel san Gabriel no sea rubia ni tan ensortijada como se acostumbraba en su tiempo; o la de *La adoración de los reyes*, que repite el esquema del pintor flamenco Gerard Seghers —usado luego también por Juan Correa— con el rey mago vuelto

125. Vid. Nelly Sigaut, “Capilla de Nuestra Señora de la Soledad”, en *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, México, SEDESOL, 1986.

126. El primero en referirse a esta serie de lienzos fue Diego Angulo, *op. cit.*, p. 416. Véase también Rogelio Ruiz Gomar, “Adoración de los pastores”, “Presentación de Jesús al templo” e “Inmaculada Concepción”, en *México en el mundo de las colecciones de arte: Nueva España 1*, México, Azabache, 1994, pp. 221-223.



Figura 6. Pedro Ramírez, detalle del cuadro de *La adoración de los Reyes*, óleo sobre tela, Catedral de Guadalajara. Foto: Amada Martínez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

hacia el espectador en un extremo. En varias de ellas —*Nacimiento de la Virgen*, *Presentación del niño al templo*— Ramírez echó mano del expediente de sugerir los diferentes planos de profundidad, no por el uso de la perspectiva, sino mediante el manejo de zonas con distinta iluminación, manejo claroscuro asociado comúnmente con Zurbarán, pero que en realidad está en el ambiente pictórico sevillano de la primera mitad del siglo XVII, y que fue bien asimilado por los pintores novohispanos de la segunda mitad de esa centuria. En varios de estos cuadros el pintor echó mano de soluciones pictóricas que se aprecian en otras obras suyas, como puede ser el gusto por incluir rostros de perfil, con el mentón algo pronunciado; la construcción de las manos mediante eficaces brillos en los nudillos o las falanges; el empleo de una rica paleta de colores brillantes y contrastados, o el efectista plegado de las telas.

Por otra parte, de entre los cuadros de dicha serie quiero destacar el que representa a la *Purísima Concepción*, habida cuenta de que es el primero que copia la composición del cuadro, ahora perdido, pero concedido al pintor es-



Figura 7. Pedro Ramírez, *La Purísima Concepción*, óleo sobre tela, Catedral de Guatemala. Foto: Amada Martínez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

pañol Francisco Rizi, y que debió de existir en la Catedral de Puebla.¹²⁷ De la estima y buena fortuna que desde el principio gozó esta obra, da cuenta el que pronto sirviera de modelo a los pintores novohispanos. A la versión de Ramírez, que es la primera, siguieron las de Diego de Borgraf —quien la copió por lo menos en dos ocasiones— y las de Cristóbal de Villalpando.¹²⁸

¹²⁷. De este pintor hubo, al parecer, más obras en la Catedral de Puebla, como por ejemplo una copia de la Virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo, y que supuestamente envió Rizi en 1652 a la catedral angelopolitana. *Vid.* Diego Angulo Íñiguez, “Francisco Rizi. Cuadros religiosos posteriores a 1670 y sin fechar”, en *Archivo Español de Arte*, núm. 138, Madrid, 1962, pp. 95-122. Junto con Carreño de Miranda y Herrera el Mozo, Rizi desempeñó un importante papel en la renovación de la pintura madrileña de mediados del siglo XVII, escuela que, por razones y caminos todavía sin estudiar, habría de estar presente en el medio pictórico novohispano, particularmente en el de la ciudad de Puebla.

¹²⁸. Uno de los cuadros de Borgraf y el de Villalpando se conservan en la Antesala y Sala de los Gobelinos de la Catedral de Puebla. El otro de Borgraf pertenece a las colecciones del Museo de la Universidad Autónoma de Puebla. De nueva cuenta Villalpando recurrió a ese mo-

Lienzo que ha llegado hasta nosotros recortado y que por lo mismo no ostenta rasgo de firma, pero que tradicionalmente se le ha atribuido, es el de la *Adoración de los pastores*, de considerables dimensiones, que formaba parte de la colección que hasta fines del año 2000 se custodiaba en la Pinacoteca Virreinal de San Diego, de la ciudad de México, y ahora se ha trasladado al Museo Nacional de Arte.¹²⁹ Se trata de una obra de aspecto algo duro pero con trozos de aceptable calidad; su interés pero también su sequedad provienen de la iluminación efectista que exhibe, y que deriva de sugerir que es el cuerpecillo del Niño Jesús la fuente que ilumina la escena, expediente del que sistemáticamente casi todos los pintores echaron mano al ocuparse de este tema. Así, aunque presenta importantes variantes, parece que Ramírez conoció la versión de José Juárez que se guarda hoy en día, y en muy mal estado de conservación, en el Museo de la Universidad Autónoma de Puebla, pues la recuerda mucho en la disposición y características de las figuras del grupo principal.

Otra obra suya, de la que sólo nos ha llegado la noticia de su existencia, es la *Virgen del Rosario*, propiedad del grabador Campa que se expuso en la 15ª Exposición de la Academia, en 1871.¹³⁰

En el Museo Franz Mayer existe una tabla que representa el *Nacimiento de la Virgen*, de enérgico dibujo y encendido colorido, que se le atribuye; acaso sea la pintura que, con el mismo tema, registra Toussaint en el catálogo de la colección Barrón.¹³¹

Obra que hace años le atribuí a Ramírez y que sigo pensando puede ser suya es el vigoroso lienzo de la *Coronación de espinas* que cuelga a los pies del

delo, aunque invirtiéndolo, en la Purísima que incluyó en el cuadro que representa a San Juan Evangelista y a sor María de Jesús de Ágreda con la visión de la Jerusalén celestial que se exhibe en el Museo Regional de Guadalupe, en Zacatecas.

129. Al decir de Xavier Moyssén este cuadro procede de la Biblioteca Cervantes de la ciudad de México, en cuyo inventario ya figuraba como de Pedro Ramírez; *vid.* nota 16 al capítulo xvii del libro *Pintura colonial en México*, de Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 258. A mediados del siglo xix ingresó a las galerías de la Academia de San Carlos, pues ya lo registra Couto en su *Diálogo*; de ahí pasó junto con toda la colección a la Pinacoteca Virreinal y por último, a finales del 2000, al Museo Nacional de Arte.

130. Medida 38 x 50 cm. *Cfr.* Manuel Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963, p. 426.

131. *Op. cit.*, p. 107. Fue reproducido en el libro editado por Javier Pérez de Salazar *La pintura mexicana, siglos xvi-xvii. Colecciones particulares*, 1966.

templo de La Profesa.¹³² Cuadro de buenas dimensiones, que sigue de cerca, aunque con ciertas variantes —desarrollo horizontal, eliminación de figuras, añadido de otras, etcétera— la composición del célebre cuadro de Anton van Dyck en el Museo del Prado, es una obra que presenta un eficaz y bien logrado manejo del claroscuro, un dibujo recio y el empleo de vigorosas musculaturas, notas que se avienen bastante bien con el lenguaje plástico que distingue a Pedro Ramírez.

Por un tiempo se barajó su nombre y el de Echave Rioja como el del posible autor de los hermosos medios puntos que se encuentran colgados a buena altura en diversas capillas de la Catedral de México. Empero, para últimas fechas se ha ido prefiriendo el nombre del segundo.

Quisiera, por último, consignar dos obras que forman parte de la colección del Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, que hasta ahora no se han relacionado con Ramírez, pero que por la cercanía que muestran con su lenguaje plástico, y a reserva de estudiarlas con más detenimiento, considero convendría tener presentes a la hora de conformar el catálogo de su producción. Me refiero a una bella *Purísima con san Ignacio de Loyola* que se encuentra en el vestíbulo de acceso a la Capilla Doméstica, y en la que se han querido ver acentos sevillanos.¹³³ La otra obra es un lienzo —en realidad parece ser el resultado de unir dos o tres fragmentos— en el que se han representado las escenas de la *Oración en el huerto* y la *Flagelación* divididas por un elemento decorativo de claro acento rococó —razón por la cual se ha asignado al cuadro una fecha de mediados del siglo XVIII, pero que perfectamente pudo haber sido añadido—, y es que se trata de una obra cuyo lenguaje pictórico no sólo corresponde claramente a la centuria anterior, sino que, pese a las variantes que pudieran señalarse respecto a las versiones que hiciera de dichos temas nuestro pintor, puede relacionarse con su estilo.¹³⁴

Por otro lado, una línea de investigación que ahora se nos abre es la de la posible colaboración entre los diferentes miembros de esta familia, más fácil de entender entre Pedro Ramírez, el viejo, y su hijo Laureano, en tanto que

132. Rogelio Ruiz Gomar, "La Profesa", *Monografías de Arte Sacro*, núm. 1, México, Comisión Nacional de Arte Sacro, 1978, p. 8.

133. *Pintura novohispana. Museo Nacional del Virreinato*, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1992, t. I, PI/0111, p. 121.

134. *Pintura novohispana. Museo Nacional del Virreinato*, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1994, t. II, primera parte, PI/0239, p. 56.

éste siguió los pasos y el oficio de aquél, pero igualmente factible entre los dos Pedro Ramírez, especialmente en aquellos trabajos contratados por el padre en que, por incluir pinturas, la participación del hijo se antoja más que lógica.

En esta situación estaría el retablo para la iglesia del Convento de Santa Clara, cuya hechura contrató el padre en febrero de 1660 por 9 mil pesos de oro común. En el banco o *predella* se menciona “un tablero de pincel, donde ha de llevar seis doctores de la Iglesia o seis patriarcas [fundadores de órdenes], o lo que mejor pareciere y se pidiere”. Para los intercolumnios del primer cuerpo se especifican lienzos de pincel “de la vida de santa Clara”, amén de que en las puertas —al parecer se habla de las puertas del sagrario— “ha de llevar las pinturas como se pidieren, así de tamaño como de alto”. En el segundo cuerpo del retablo se habla de “otros dos lienzos de pincel de la vida de la santa...” Finalmente, para el remate se preveía la existencia de otros dos lienzos de la vida de la santa y, en la calle del medio, “un Santo Cristo, de pintura, con la Virgen, y san Juan y la Magdalena, y dos ángeles con sus cálices que estén recibiendo la sangre de las manos del Santo Cristo...”¹³⁵

Desafortunadamente nada se dice en el contrato sobre el artista que habría de ocuparse de las pinturas. En él simplemente se expresa que “todo ello y dicha pintura [ha de ser] a satisfacción del dicho convento y religiosas de él y demás personas que por él se nombrasen”; y aunque más adelante se reitera, específicamente sobre las pinturas, que han de ser “del maestro que se eligiere por parte del dicho convento”, es de suponer que Pedro Ramírez, el viejo, pudo influir en el ánimo de los demandantes para que la elección recayese en su propio hijo, aludiendo incluso a la conveniencia de que así podría tener un control total en la ejecución, tanto por lo que respecta a la cuestión del salario para el pintor, como de los materiales, dimensiones y tiempos de hechura.

Dos inconvenientes se podrían ofrecer en la hipótesis de la posible colaboración entre el padre y los hijos en este trabajo en particular: el primero, la edad, ya que para entonces Pedro contaba con 22 años y Laureano con apenas los 20; y, el segundo, que para esos años quizá Pedro Ramírez, el joven, aún estaba vecindado en Puebla. Pero como la posibilidad no se puede descartar del todo, convendría retener la breve referencia que el cronista francis-

135. Archivo General de Notarías de la Ciudad de México, notaría 633 (Juan de Salas), 1659; citado por Efraín Castro Morales, *op. cit.*, pp. 12-13.

cano fray Agustín de Vetancourt nos dejó sobre ese retablo, y en particular de su sagrario, del que dice que tenía como puertas tablas en las que estaban “de pincel, la imagen de Nuestra Señora en una, y la del Arcángel en la otra” (acaso una Anunciación). Y añade que cubriendo los relicarios estaban unas pinturas que giraban para descubrir las reliquias cuando la ocasión lo pedía, y que ahí estaban representadas “las nueve festividades de la Virgen”.¹³⁶

Para el mismo templo de Santa Clara, solemnemente consagrado el 22 de octubre de 1661 —dato que nos ayuda a fechar el retablo anterior—, Pedro Ramírez padre contrató en enero de 1662, y por dos mil pesos de oro común, la hechura del retablo que adornaría el altar del entierro de los herederos de Andrés Arias Tenorio, patrono de la iglesia; retablo que, ubicado en uno de los brazos del crucero, enfrente de la tribuna, contendría “diez lienzos de pintura”, más “cuatro tableros” en el banco, con “la pintura que se le pidiere”.¹³⁷

Otro proyecto en el que perfectamente se pudo dar la colaboración entre padre e hijo fue el conocido túmulo que se erigió en la Catedral de México para las honras fúnebres que los días 23 y 24 de julio de 1666 se celebraron por Felipe IV, y en cuya elaboración participaron 150 artistas dirigidos por Pedro Ramírez, el viejo, habida cuenta de que también en este monumento se consignan varias pinturas. Así, en la base o zoclo cuadrado de ocho pies de altura “se distribuyeron diez y seis lienzos de pincel, dos [pares] en cada uno [de los cuatro lados], divididos con pilastras de cantería, tan a lo natural, que era necesaria la experiencia del tacto para desengaño de los ojos, que miraban relieves sus lisuras”. Asimismo, sobre el arquitrabe y friso del primer cuerpo “corría de pincel un lazo compartiéndose en él huesos cruzados y calaveras coronadas”, por tres de las fachadas, pues en la del frente, o principal, estaba “una inscripción latina, alusiva al monarca, en campo blanco con caracteres negros”. Y vale la pena destacar lo que se dice respecto a la cubierta de ese primer cuerpo, en la que “formó el pincel un cielo artesonado con fondos de jaspe y lacerías de bronce; tan en su lugar las sombras, tan ajustadas a la perspectiva sus disminuciones hasta rematar en una piña de relieve dorada, que con las apariencias de hundido desmentía todas las realidades de llano”. De

136. *Teatro mexicano...*, México, 1698; tratado cuarto, capítulo 1, parágrafo 11, pp. 107-108; citado por Efraín Castro Morales, *op. cit.*, p. 14. Refiriéndose a Pedro Ramírez padre, Vetancourt dice “cuyo nombre en su fama tiene adquirido tan singular aplauso”, y le califica de “maestro de maestros del siglo que le goza”.

137. Citado por Efraín Castro Morales, *op. cit.*, p. 14.

igual manera, se asienta que el cielo del segundo cuerpo “era de la misma obra y perfección que el del primero”. En la relación que sobre las honras al monarca hizo Isidro de Sariñana, se ofrece una descripción minuciosa de la pira e incluye los versos y los 16 grabados que reproducían las pinturas que sirvieron para adornar los emblemas o jeroglíficos del túmulo.¹³⁸ La idea de que las pinturas que lució este túmulo debieron salir del pincel de Pedro Ramírez el mozo no parece descabellada; al menos así lo piensan también Guillermo Tovar de Teresa y Jaime Cuadriello.¹³⁹

Pero he aquí que también Pedro Ramírez el viejo fue autor del túmulo que para la misma ocasión se levantó en el crucero del templo de Santo Domingo de la ciudad de México, a solicitud del Santo Tribunal de la Inquisición, y cuyo programa, dispuesto por los jesuitas Francisco Uribe y Antonio Núñez de Miranda, establecía paralelismo entre el monarca y Numa Pompilio. Este proyecto comprendió, además del adorno de trece esculturas, ocho pinturas en el zócalo (dos por cada lado), en las que Felipe IV era representado como el rey romano protector de los oficios, constructor de templos, etc.¹⁴⁰ Para la ejecución de dichas pinturas también pudo solicitar la participación de Pedro Ramírez, hijo.

Sin poder afirmar nada, pues, podemos convenir al menos que resulta bastante plausible el que Pedro Ramírez de Contreras hubiese intervenido en los ambiciosos y complejos proyectos contratados por el padre, elaborando las pinturas que, de acuerdo con los programas enunciados, en ellos se requerían.

Caso diferente es el relativo a la construcción del retablo mayor de la iglesia de San Francisco de México, contratado por Pedro Ramírez, el viejo, en

¹³⁸. *Llanto de Occidente en el ocaso del más claro Sol de las Españas*, México, 1666, citado por Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 200-204.

¹³⁹. Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 203, y Jaime Cuadriello, “Los jeroglíficos de la Nueva España”, en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 91. Empero, cabe señalar que mientras para el primero la proposición sonaba lógica, pues extrañamente aún estaba en la creencia de que el maestro escultor y el maestro pintor eran un solo artista, el segundo, ya consciente de que se trata de dos artistas, padre e hijo, abiertamente propone que las pinturas las pudo hacer el hijo.

¹⁴⁰. Francisco Uribe y Antonio Núñez, *Honorario túmulo...*, citado por Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, pp. 194-200.

julio de 1662, y que habría de ser dorado y jaspeado, “imitando el Tecali”, de nueve calles, cuatro de pintura y cinco de escultura. En este proyecto parece no haber precisado de la ayuda de su hijo, habida cuenta de que aquí se acordó conservar los tableros con pinturas del retablo anterior, hechos por el “afamado Basilio”, según dejó constancia de ello el propio Vetancourt.¹⁴¹

Del mismo modo, habrá que estar atentos a la posible participación del Pedro Ramírez, pintor, en las obras ejecutadas por su hermano Laureano, por más que en este caso no parece haber sido tan importante, a juzgar por el tipo de obras realizadas por Laureano y las fechas en que las llevó a cabo. Sólo futuras investigaciones vendrán a confirmar si existió o no dicha colaboración. Por ahora me concreto a recoger algunas noticias en torno al quehacer artístico de Laureano.

En septiembre de 1667 concertó la hechura del monumento de cuaresma del Convento de Regina Coeli, obra en la que su padre aparece como fiador.

En enero de 1668 aceptó como aprendiz a Martín de Asencio, hijo del mestizo Martín de la Cruz, oficial de sastre, por cinco años.

En enero de 1675 concertó la fábrica del monumento de cuaresma para la iglesia del Convento de la Encarnación.

En 1679 se comprometió a realizar la “renovación” del retablo de Jesús María —erigido hacia 1625 y cuyas pinturas habían sido realizadas por Luis Juárez—,¹⁴² sustituyendo las partes apolilladas, modernizándolo, revistiendo con talla nueva las columnas y construyendo un nuevo sagrario. Es interesante consignar que, por encontrarse el estofado de las esculturas en buen estado, Laureano se ocupó sólo de la renovación del mismo, y que, en lo referente a las pinturas, se decidió a conservarlas por ser tan hermosas, ciñéndose únicamente a eliminarles la polilla a las tablas de los soportes y a retocar sus enmarcamientos. Sólo en el caso del cuadro de *La Asunción*, en el centro del tercer cuerpo, se asentó que si se le hallara irreparable debería hacerse nuevo. En lo tocante a dos escudos que contenían las armas reales, se asentó que “se han de echar dos tableros nuevos de pincel... más pequeños”, y lo mismo

141. *Op. cit.*, tratado segundo, capítulo 3, parágrafo 43, p. 34; el “afamado Basilio” no es otro que el tardomanierista Basilio de Salazar. En relación con este artista, activo en el segundo tercio de esa centuria, véase Xavier Moyssén, “Basilio de Salazar, un pintor del siglo XVII”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIII, núm. 46, México, 1976.

142. *Vid.* Nuria María Salazar, “El convento de Jesús María de la ciudad de México. Historia artística 1577-1860” (tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana), México, 1986.

para la representación en óvalo del Padre Eterno que iría en el remate, de la que se dice “ha de ser por cuenta del dicho maestro”. Es fácil suponer que para estas obras de pintura Laureano hubiese pedido la ayuda a su hermano; pero poco es lo que éste pudo haber hecho, pues, como se recordará, Pedro Ramírez de Contreras murió a mediados de ese año.

En 1678 Laureano se había comprometido a hacer el retablo de san Francisco Javier para la iglesia jesuita de San Pedro y San Pablo, por 6500 pesos. Quizá había espacio para pinturas en él, pero lo cierto es que para este trabajo no se pudo dar la colaboración entre los hermanos, pues por alguna razón la obra no se llevó a cabo, y no sería hasta 1682 cuando se hizo, pero para entonces ya Pedro había muerto.¹⁴³

Y, aunque también resulta extemporánea, no podemos dejar de mencionar la otra gran obra en que intervino Laureano: el retablo mayor del Templo de los Betlemitas. El contrato para su ejecución está datado el 11 de octubre de 1685. Laureano cobraría 3600 pesos de oro, y debería entregarlo debidamente terminado en poco más de un año, antes del 3 de noviembre de 1686, para la fiesta de san Francisco Javier, a quien estaba dedicado. Empero, como ya sabemos, Laureano falleció el 23 de octubre de ese mismo año de 1686 y no pudo concluirlo, pues por el diario de Antonio de Robles sabemos que no se estrenó hasta el 28 de diciembre de 1703. Sea como fuere, lo cierto es que dicho retablo no contenía pinturas, tal y como se aprecia en el delicioso y estupendo exvoto que hiciera el bachiller Carlos de Villalpando, y que se conserva en el Museo Nacional del Virreinato.¹⁴⁴

143. No deja de ser interesante la noticia de que al centro del segundo cuerpo de dicho retablo se colocaría una pintura en tabla que representaba a “San Ponciano”, la cual, según se dice en el nuevo contrato, Laureano tenía en su casa. ¿Sería de su propiedad? En tal caso podría ser obra del hermano. No obstante, del mismo modo cabe pensar que dicha pintura era una obra que pertenecía a los jesuitas, y que Laureano tenía bajo su custodia en tanto procedía a armar correctamente el retablo. Sin embargo, dada la poca veneración que dicho santo tuvo en la Nueva España, se antoja pensar que dicha obra no es otra que la conocida tabla con el *Martirio de san Ponciano* de Baltasar de Echave Orio (que después de haberse guardado en la Pinacoteca Virreinal de San Diego, de la ciudad de México, hoy en día está en el Museo Nacional de Arte), suposición a la que se opone el que el cuadro de Echave, al decir de José Bernardo Couto, se compró a mediados del siglo pasado a un particular para las galerías de la Academia de San Carlos.

144. Véase Gonzalo Obregón, “Notas sobre una obra del bachiller Carlos de Villalpando”, en *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974.

En condición similar está la noticia concerniente al retablo que Laureano se comprometió a hacer en abril del mismo año de 1685, por medio de su oficial Luis Rodríguez, para la parroquia de la Villa de Llerena de Sombrerete, en Zacatecas.¹⁴⁵

Por último, no podemos dejar de mencionar que se consigna el nombre de Laureano entre los de los artistas que fueron convocados a hacer la inspección y dar dictamen en relación con la renovación del Cristo de Ixmiquilpan.¹⁴⁶

Como se ha podido ver, la familia de “los Ramírez” comportó, pese a las naturales desavenencias ocasionales, una gran unidad a lo largo del siglo XVII y aun en las primeras décadas de la centuria siguiente, unidad que se fue construyendo y afianzando mediante fuertes lazos internos, propios de toda relación entre padres e hijos, entre hermanos, entre tíos y sobrinos, abuelos y nietos. Así, hemos podido constatar que, mientras unos aparecen como padrinos en los bautizos o como testigos en las bodas, también se aprovecha la existencia de sacerdotes en la familia, y no pocas veces atestiguamos que éstos presidían diversas ceremonias. Por otra parte, también tuvimos oportunidad de constatar que en ningún momento los Ramírez desdeñaron el relacionarse con muy diversos miembros de su comunidad, en la que encontramos lo mismo escribanos que comerciantes, canónigos que funcionarios, frailes que artistas de distintas disciplinas.

No se me escapa que la mayor parte de las noticias recogidas poco o nada tienen que ver con la actuación y producción artística de cada uno de los integrantes de esta singular familia novohispana. Pese a ello, si me he animado a recogerlas y darlas a conocer, es porque estoy convencido de que no sólo arrojan algo de luz sobre sus biografías —y es que no se debe perder de vista que, desde su condición humana, mucho nos conforta el poder ver que nacen, crecen, se casan, tienen hijos y mueren—, sino que, como entes sociales, también se han relacionado con muy diversa gente de las comunidades en que se movieron mediante vínculos de trabajo, pero también de esencia religiosa, que permiten inferir un trato más cercano que la simple amistad al

145. Archivo General de Notarías de la Ciudad de México, notaría núm. 199 a cargo de Juan Díaz de Ribera; *apud*. Silvia Bravo y Raquel Pineda, *Catálogos de Documentos de Arte*, 7. *Archivo General de Notarías de la Ciudad de México*. II, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996; ficha 0142, p. 159.

146. Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana...*, t. I, p. 321.

aceptar, por ejemplo, ser testigos en bodas o apadrinar en bautizos a los hijos de otros. Si he optado por retener los nombres de muchos de ellos, como padrinos o testigos, pese a que la mayor parte de esos nombres no significaba nada para mí, es porque estoy convencido de que acaso puedan ser más adelante identificados por otros estudiosos como personajes que desempeñaron una función importante en la sociedad novohispana de la época, ya como miembros de la comunidad artística, ya relacionados con comerciantes o mineros, ya como funcionarios de corporaciones de la época, etc., y que, a partir de dichos lazos, se pudiera deducir con más cimientos y mayor claridad la importancia de la familia.

Y aunque gracias a la información que se ha ido reuniendo sobre ellos ya difícilmente se pudiera decir que se trata de artistas poco conocidos, creo que falta trabajar con más profundidad la actuación de cada uno de ellos, bien en forma conjunta, bien por separado, para alcanzar a aquilatar en su verdadera dimensión la importancia artística así de los dos Pedro Ramírez como de Laureano Ramírez de Contreras. Cada uno de ellos bien merecería un estudio monográfico.

Como dejé apuntado líneas atrás, un punto inexplorado aún es el de los trabajos que pudieran haber sido realizados en equipo, a partir del taller que tenía Pedro Ramírez, el viejo, y que había heredado de su padre Diego Ramírez. La transmisión del oficio de padres a hijos, tan frecuente en el mundo artesanal de la Nueva España, y favorecida por el sistema laboral existente que descansaba en la estructura gremial, explica que Laureano hubiese seguido los pasos de su progenitor, y que éste, a su vez, hubiese continuado el oficio de su propio padre, quien acaso también lo había recibido del suyo. Lo que se antoja un tanto diferente y que de hecho viene a enriquecer a este taller de corte familiar es la inclusión en él de un maestro pintor, quien pudo fungir como un complemento perfecto en los proyectos que incorporaran trabajos de esa disciplina artística. La estrecha colaboración entre padre e hijos se antoja, pues, bastante probable, cuanto más que, como hemos visto, con frecuencia los proyectos contratados por Pedro Ramírez, el viejo, incluían pinturas. Lo mismo cabría esperar entre nuestro pintor y Laureano.

Convencido de la importancia que han alcanzado “los Ramírez” en la historia de las manifestaciones artísticas de la Nueva España, he reunido aquí noticias dispersas o hasta ahora desconocidas, con la esperanza de que sean útiles en la tarea que deberá venir a continuación, que es la de elaborar estudios monográficos de cada uno de ellos. Así, por más que Diego Angulo ha-

ya expresado que Pedro Ramírez, el pintor, es un artista contemporáneo de José Juárez, pero de segunda fila,¹⁴⁷ confío en que un estudio atento de su producción nos habrá de entregar a una de las figuras más sugestivas de esta etapa. Como hemos visto, su obra conocida no es muy abundante, pero viene a ser, junto con la de Arteaga, José Juárez y Baltasar de Echave Rioja, una de las cartas fuertes de esa modalidad hasta ahora denominada claroscurista, pero que en realidad debe entenderse como de vena naturalista, y que, como se ha dicho, se introdujo hacia mediados del siglo XVII en la Nueva España.

Tiene razón Jorge Alberto Manrique cuando señala que, sin perder el gusto por los contrastes lumínicos, Ramírez derivó hacia una pintura más luminosa, más rica en composición; esto es, más barroca, especialmente más barroca a la mexicana, al superponer al toque “zurbaranesco” que empezaba a extenderse la influencia de Rubens, cuya presencia, por medio de grabados, se empieza a sentir también por estas fechas en el medio novohispano.¹⁴⁸

Así, agrega, en su evolución podemos distinguir ese ir de Zurbarán a Rubens hasta desembocar en el estilo mexicano del tercer tercio del siglo XVII, que daría nacimiento a la pintura del grupo de Villalpando y Correa: a ese tipo de pintura que tiene mucho de Zurbarán, mucho de Rubens, asimilado posteriormente, y mucho también de una tradición local, difícil de definir, que arranca desde manieristas como Echave Orio y Luis Juárez.¹⁴⁹

Y concluye afirmando que la importancia de Pedro Ramírez resalta cuando nos percatamos de que, junto con Echave Rioja, se trata de uno de los pintores que ayudaron a forjar el estilo mexicano del último tercio del siglo XVII, ese estilo que Toussaint ha considerado como el más propiamente diferenciabile de nuestra pintura colonial.¹⁵⁰ ❀

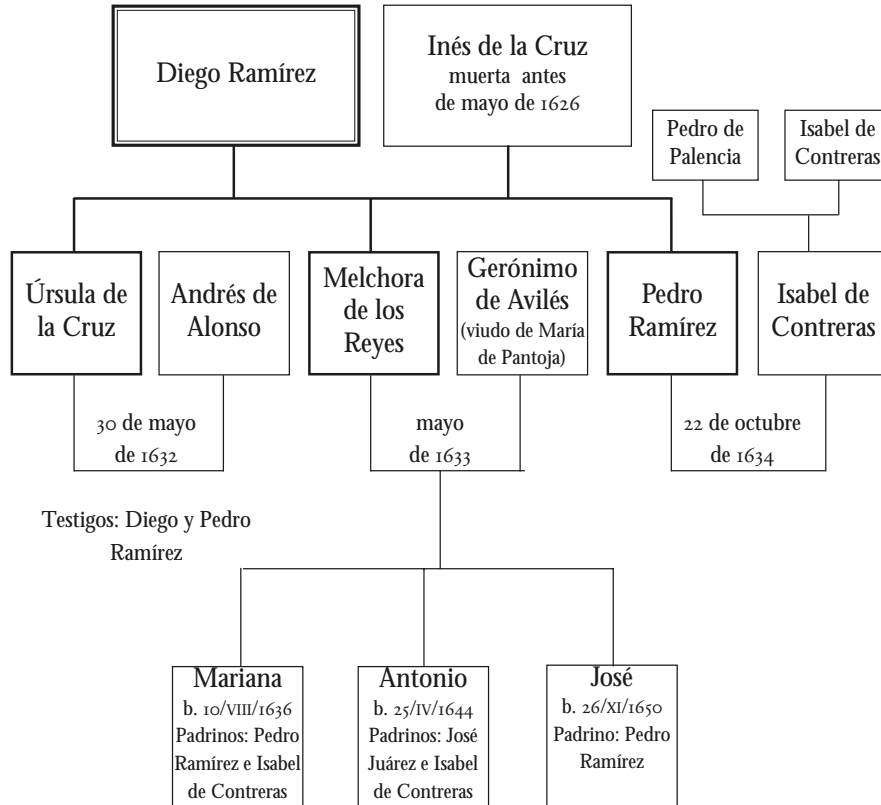
¹⁴⁷. *Op. cit.*, t. II, p. 416.

¹⁴⁸. *Op. cit.*, p. 76.

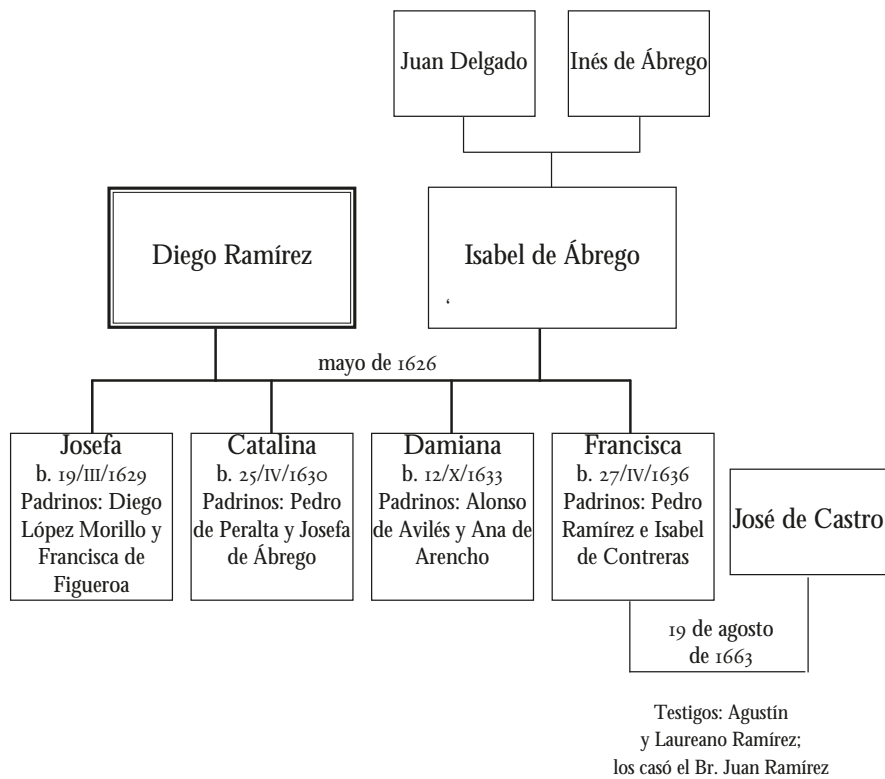
¹⁴⁹. *Ibidem*, p. 77. Esta tradición —dice— no se refiere sólo a ciertas convenciones iconográficas, sino a elementos más propiamente pictóricos, como es ese sentimiento de la delicadeza, ese gusto por la riqueza y el barroquismo pródigo de formas, pero al mismo tiempo tímido en sus concepciones generales, ese medirse en las expresiones dolorosas (lo que no sucede, por ejemplo, en la escultura).

¹⁵⁰. *Ibidem*.

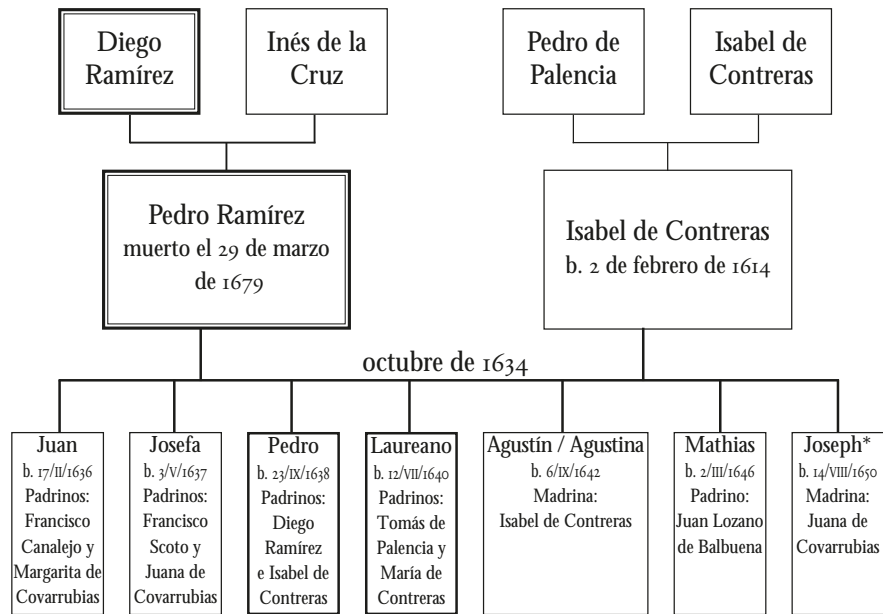
Genealogía de Diego Ramírez
Primer matrimonio



Genealogía de Diego Ramírez
Segundo matrimonio

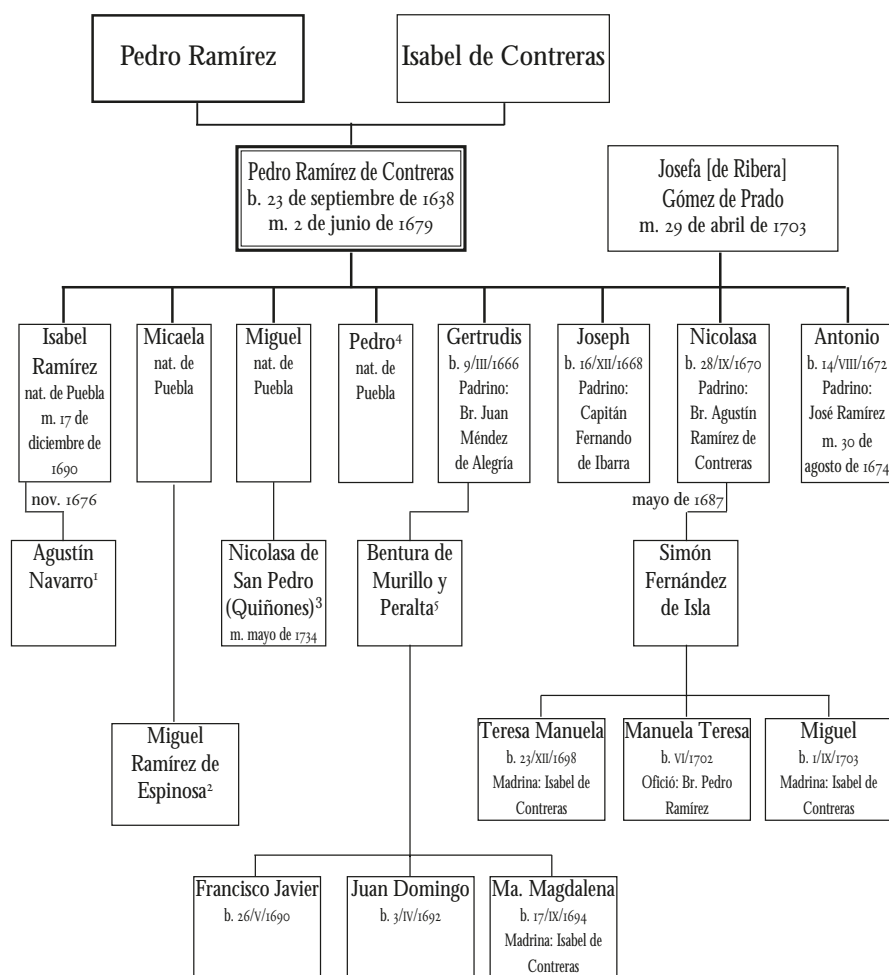


Genealogía de Pedro Ramírez, el viejo



* Se casó con doña María Machado y Sierra (julio de 1676), viuda del capitán Pedro de Andrada.

Genealogía de Pedro Ramírez de Contreras



¹ Hijo de Juan Navarro y María Hidalgo. Al enviudar, en diciembre de 1690, volvió a casarse con María de las Nieves (viuda de Francisco de Alcalá).

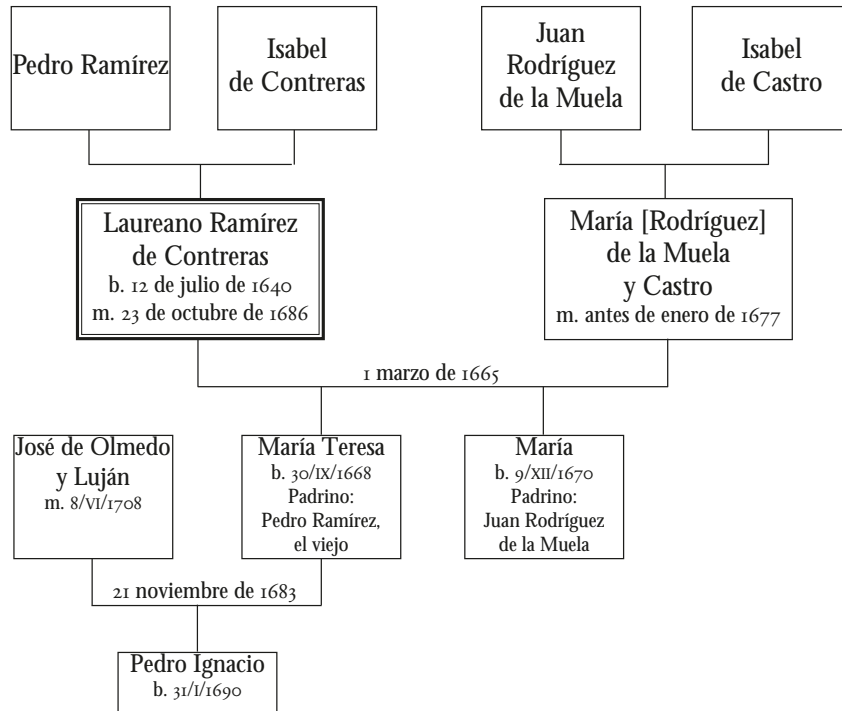
² Hijo de Domingo Ramírez de Espinosa y María Cabañas; el enlace fue en noviembre de 1679.

³ Hija de Tomás de San Pedro e Isabel de Quiñones. El enlace fue en junio de 1680.

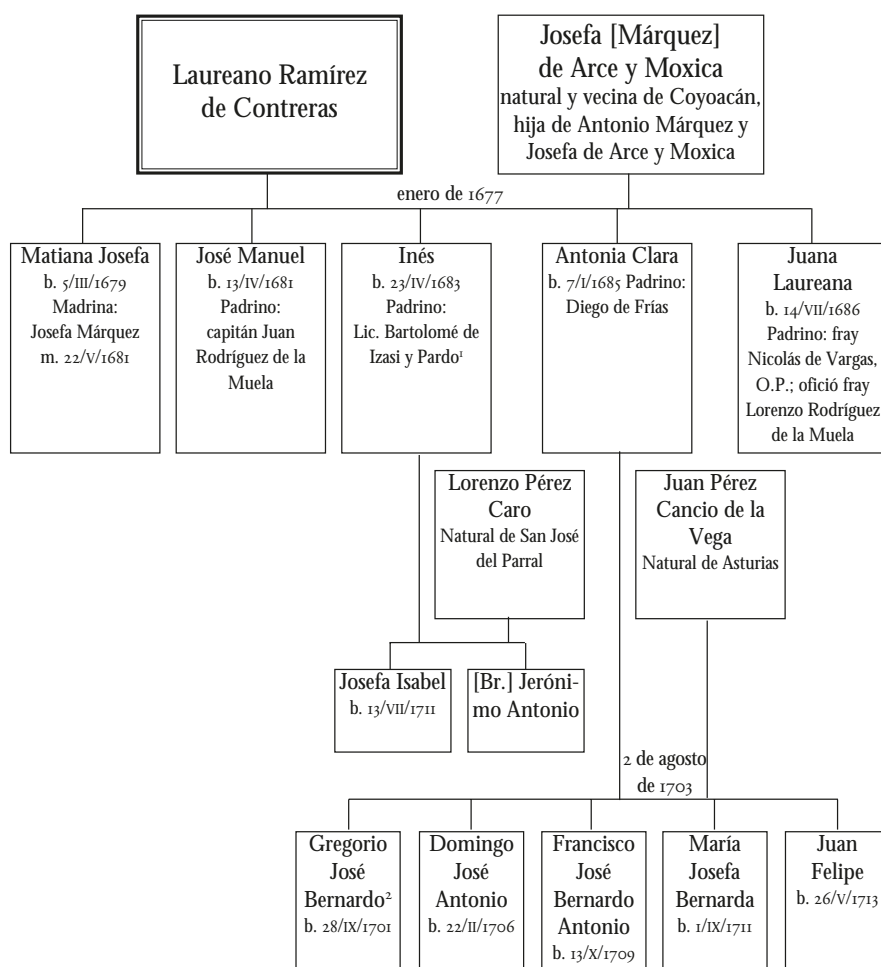
⁴ Ya de edad adulta se le designará como bachiller Pedro Ramírez de Contreras.

⁵ Hijo del capitán Francisco Murillo y doña Inés de Peralta; el enlace fue en abril de 1684.

Genealogía de Laureano Ramírez de Contreras
Primer matrimonio



Genealogía de Laureano Ramírez de Contreras
Segundo matrimonio

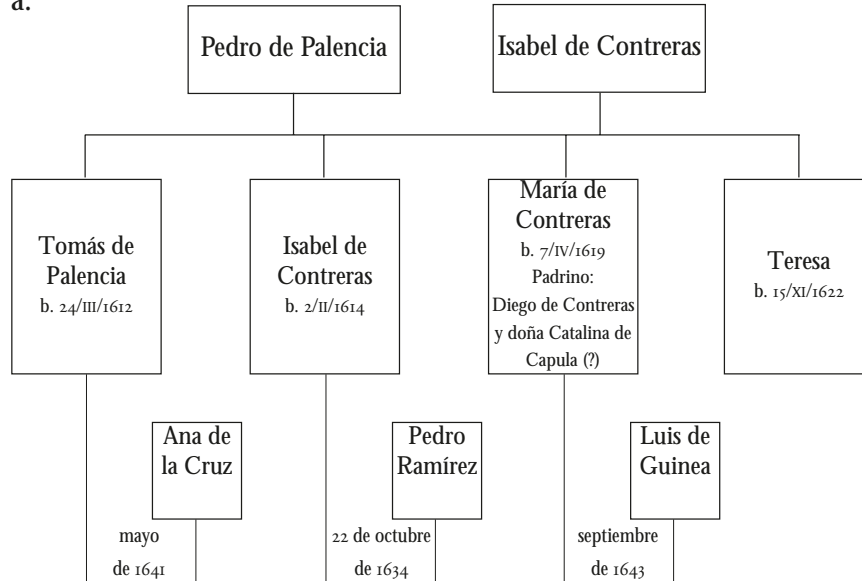


¹ Cura de Teoloyucan.

² Expuesto y luego reconocido. Se casó (8 de julio de 1719) con doña María de los Dolores Fernández de Villaseñor y Salgado, vecina y natural de San Juan del Río, Querétaro. Hijo de este matrimonio fue el célebre doctor Gregorio Pérez Cancio.

Otras familias

a.



b.

