

# Apuntes sobre el Biombo del palacio de los virreyes: posibilidades en torno a su mecenazgo y representación<sup>1</sup>

Notes on the Folding Screen of the Viceroy's Palace: Possibilities Around its Patronage and Representation

**Bruno de la Serna Nasser**

Universidad de Sevilla

**Resumen:** El artículo hace un análisis general de todos los estudios que existen sobre el *Biombo de los virreyes* del Museo de América. Consecuentemente, a partir de los escudos que aparecen pintados se intenta desvelar quién fue su posible mecenas y, después de hacer un estudio de su paso por la Nueva España, se reflexiona en torno a las probables identidades de los personajes representados en la pieza<sup>2</sup>.

**Palabras clave:** biombo, virreyes, González de Villalba, Escalona, Palafox.

**Abstract:** This paper analyses all the existing studies about *The Viceroy's* folding screen of the Museo de America. Consequently, based on the painted coats of arms, it aims to unveil a possible patron. After making a study of his pace through New Spain it inquires about the probable identities of the represented characters on the art piece.

**Key words:** folding screen, viceroys, González de Villalba, Escalona, Palafox.

---

<sup>1</sup> Este artículo forma parte de las ponencias presentadas en el I Congreso Internacional "El coleccionismo en las cortes virreinales de la casa de los Austrias en Hispanoamérica" organizado por el Museo de América y *El Colegio de Michoacán* de México del 7 al 10 de marzo de 2017 y dirigido por N. Sigaut y C. García Sáiz.

<sup>2</sup> Este trabajo surgió a partir de la estancia de prácticas que realicé en el Museo de América entre febrero y junio de 2016.

## Introducción

Mucho ha llamado la atención el tema de los biombos novohispanos por su singularidad, derivada tanto de su uso como de su capacidad de fusionar el arte de diferentes regiones del mundo en una sola. Los especialistas han hecho aportaciones importantes a la comprensión de estas piezas tan sugestivas, desde sus raíces puramente asiáticas hasta su reinterpretación por los artistas novohispanos. También se han estudiado sus usos, circulación y comercialización, así como la valoración que la cultura material de la época les otorgó. Por último, se han analizado como un gran ejemplo de arte mestizo producto de la globalización que se estaba desarrollando en la Época Moderna<sup>3</sup>. No obstante, a pesar de todos estos estudios del fenómeno artístico, social y económico que englobaba a los biombos novohispanos, una buena parte de ellos permanece enigmática para nosotros. Poco sabemos sobre las piezas individualmente y aunque de algunos conocemos sus autores, mecenas o hasta los personajes retratados, otros muchos continúan siendo grandes interrogantes.

El *Biombo de los virreyes* del Museo de América (Figura 1) es una obra de excepcional valor, no solo por los rasgos característicos enmarcados dentro de los biombos novohispanos en general, sino porque individualmente también es una fuente histórica importantísima. Ello se debe a que es una de las pocas imágenes que se conservan del parque de la Alameda y de la Plaza Mayor de México del siglo XVII, y por ende del palacio virreinal antes de que fuera incendiado en el motín de 1692. En este aspecto algunos autores lo han utilizado para estudiar el edificio y ha inspirado estudios de vida cotidiana e indumentaria en general<sup>4</sup>.



**Figura 1.** Anónimo, *Biombo del palacio de los virreyes*, ca. 1640, óleo sobre lienzo. Museo de América, Madrid (n.º inv. 00207). Fotografía: Joaquín Otero.

<sup>3</sup> Estas son las obras que considero que más han aportado al estudio de los biombos: (Baena Zapatero, 2007, 2012, 2013, 2014, 2015; Ballesteros Flores, 2008; Cabañas Moreno, 2015; Castelló Yturbide y Martínez del Río de Redo, 1970; Curiel, 1999, 2007; Ette, 2014; Martínez del Río de Redo, 1995; Rivero Lake, 2005; Sanabrais, 2015).

<sup>4</sup> Se ha comparado con la descripción de 1666 hecha por Angulo Íñiguez, 1936; Arbeteta Mira, 2007; Cabañas Moreno, 2015; Rodríguez Moya, 2015; Sariñana y Cuenca, 1977 y Schreffler, 2006) También es de destacar que en el I Congreso Internacional "El coleccionismo en las cortes virreinales de la Casa de Austria en Hispanoamérica" (Museo de América. 7-10 de marzo 2017), mismo en el que fue presentada esta ponencia, también expuso Arturo Aguilar Ochoa sobre la posible datación del biombo basándose en la indumentaria. (Aguilar Ochoa, 2017) Para alivio de ambos, llegamos por caminos distintos a conclusiones similares y las hipótesis de uno reforzaban recíprocamente las del otro.

## Acerca de la obra

El *Biombo de los virreyes* está tentativamente datado entre 1676 y 1692. No obstante, estas fechas son cuestionables como veremos después de analizar ciertos aspectos de la obra.

A simple vista podemos observar dos imágenes diferentes de la ciudad de México cortadas intempestivamente. Ello, según algunos autores, se puede deber a que al biombo le falte al menos una de sus partes (Angulo Íñiguez, 1936: 146; Castelló Yturbe y Martínez del Río de Redo, 1970: 72). En ambas escenas se encuentran superpuestas las tradicionales nubes doradas japonesas, que en este caso presentan unas texturas que imitan el cordobán. La imagen izquierda muestra el parque de la Alameda y la de la derecha, como hemos visto, representa la Plaza Mayor de México con la fachada del palacio virreinal en todo su esplendor.

En esta aparecen tres puertas principales. Sobre la izquierda descansa un balcón volado de hierro que sale al exterior desde la cámara del virrey y en la parte superior se aprecia el escudo de Castilla y León. A la izquierda se encuentra la habitación de la virreina con su largo balcón decorado con celosía de madera dorada que fue encargada por el duque de Escalona en 1640. Debajo de esta se localiza la Contaduría de la Real Hacienda. A la izquierda debería encontrarse el Juzgado de Provincia con sus tres grandes salas de audiencia pero desafortunadamente no ha llegado a nuestros días la hoja que lo mostraba (Angulo Íñiguez, 1936: 147-49; Rodríguez Moya, 2015: 236).

La entrada del extremo derecho es la que lleva al patio de la Audiencia. Esta también está coronada por un escudo y los balcones a ambos lados corresponden a la segunda sala de Audiencia. Los siguientes tragaluces hacia la izquierda son los de la Sala del Crimen y la del Tormento, seguidos por los enrejados de la Real Cárcel de Corte, como se puede apreciar gracias a los presos que con un palo, cuerda y una canasta han hecho una herramienta para pedir limosna. Debajo se encuentra la puerta hacia la misma prisión. En el extremo derecho hay tres pequeñas ventanas de estilo morisco y en el cuerpo que se alza por encima de ellas se encuentra la Armería Real. El espacio que se aprecia a la derecha del palacio es la Plaza del Volador con la universidad al fondo mientras que en primer plano se alcanza a distinguir una parte del pequeño puente que pasaba por encima de la acequia (Angulo Íñiguez, 1936: 149-51).

Ahora echemos un vistazo a la Plaza Mayor y a los personajes que la concurren. En ella se aprecia perfectamente la sociedad estamental de su tiempo, con las diferencias étnicas y de estrato social debidamente marcadas. Los indios y mestizos son fácilmente identificables por su color de piel, vestimenta y las labores que realizan, como los barones que en la fuente rellenan sus botijas de agua o las mujeres indígenas que sentadas en el piso venden productos de la tierra. También existe otro tipo de comerciante de aspecto criollo y propietario de un local más permanente con tejado de tejamanil el cual parece vender productos de mayor elaboración que tienen el aspecto de ser quesos.

El resto de los criollos y peninsulares que acuden a comprar a los puestos o que transitan por la Alameda también se distinguen por lucir la ropa en boga de la época. Los hombres vestidos en su mayoría de negro con golilla y sombrero y las mujeres portan guardainfantes abultados con tocado y vestido que se enmarcan dentro de los utilizados en la Península durante el reinado de Felipe IV (Arbeteta Mira, 2007: 153)<sup>5</sup>. Asimismo resaltan los criados o esclavos negros que bien vestidos acompañan a sus señores.

<sup>5</sup> Aquí también hago mención a la ponencia expuesta por Arturo Aguilar, donde concordaba, a través de la indumentaria, en datación aproximada hacia mediados del siglo XVII (Aguilar Ochoa, 2017).

Hacia el interior de las puertas tan solo se vislumbra oscuridad, lo que acentúa la percepción de que existía una frontera a través de la cual sólo podía cruzar un grupo selecto de personas distinguidas. Por otro lado, los habitantes del palacio sí que tienen acceso al mundo exterior y lo demuestran observando la plaza desde sus balcones. De igual manera, peninsulares y criollos aparecen por todos lados, pues tienen acceso a los diferentes espacios representados (Schreffler, 2006: 19-20).

Frente al palacio circula la carroza de cuero negro del virrey, tirada por caballos y custodiada por alabarderos con una vestimenta especial (Castelló Yturbide y Martínez del Río de Redo, 1970: 72). Estamos seguros de que se trata del virrey por un dato contundente que aparece en el diario de Antonio de Robles correspondiente al año de 1666 en donde expresa que sólo a él se le permitía ir en un carruaje tirado por seis animales y escoltado por hombres sin sombrero (Schreffler, 2006: 21).

Hasta donde se sabe sólo existe otra obra que se le asemeje tanto a este biombo: se trata de uno conocido como *Vista de la Plaza Mayor de la Ciudad de México* perteneciente a la colección privada de Rodrigo Rivero Lake (Figura 2). Extrañamente, los especialistas no han hecho un análisis sobre este par de obras en conjunto. A pesar de que este cuenta con solamente cuatro hojas, en ellas presenta tanto la Plaza Mayor como la Alameda, y además agrega un escenario más: el paseo de Iztacalco, un poblado lacustre muy cercano a la ciudad de México en donde la sociedad acudía a recrearse y distraerse de la monótona vida urbana. En este ejemplar se representan de igual manera todos los grupos sociales e incluso aparece una procesión de personajes con atuendos indígenas que danzan acompañados de música. También se aprecian más locales de comerciantes criollos, entre los cuales



Figura 2. Anónimo, Biombo del marqués de Cadereyta, 1635-1640, óleo sobre lienzo. Colección Rivero Lake.

se identifican los productos de un par, probablemente importados de la Península: uno que vende ropa y otro que comercia herramientas.

Si bien existen diferencias de aparentemente poca importancia, una de las más notables es la perspectiva desde la que se retrata la Plaza Mayor, pues mientras que en el ejemplar del Museo de América el palacio se mira exactamente de frente, en el de la colección privada se observa de medio perfil. Esto oculta de nuestra vista la parte izquierda del palacio pero nos permite mirar la sección de la plaza que se encuentra frente a la Catedral y con mucho mayor detalle el puentecillo que cruza por encima de la acequia. Por otro lado, se aprecian diferencias considerables tanto en la forma y distribución de las ventanas del palacio<sup>6</sup> como en las fuentes de la Plaza Mayor y de la Alameda. Estas diferencias pueden ser atribuidas a que reflejan algunos cambios y remodelaciones que se dieron con el tiempo, pero también pueden deberse a que estos biombos eran un adorno simbólico que no aspiraba a reproducir los edificios con precisión arquitectónica<sup>7</sup>. Después de todo, ambos representan a grandes rasgos el mismo palacio.

Otras pequeñas diferencias estilísticas entre ambos biombos se encuentran en el uso de los colores, pues mientras en el de Rivero Lake son muy vivos, en el del Museo de América son más bien opacos. Por otro lado, las nubes del primero son lisas y las del segundo tienen la textura que imita al cordobán.

En cuanto a la construcción y técnica, ambos biombos nos remiten, según algunas teorías, a la hipotética generación de novohispanos que aprendieron su elaboración directamente de los maestros japoneses que se establecieron en México antes del cierre definitivo de las fronteras de su país en 1639. Ello porque, al igual que los biombos novohispanos de manufactura datada más tempranamente, están hechos sobre el ensamblaje de finas maderas que forman una cuadrícula tal y como los biombos auténticamente japoneses. No obstante, demuestran una profunda familiaridad con la temática que tratan, rebelando que los artistas fueron locales y desarrollaron un arte mestizo: los biombos no se pintaron con la típica pintura japonesa que aglutinaba los pigmentos mediante una cola animal que se plasmaba sobre papel o seda como los tradicionales de factura asiática, sino que emplearon la muy europea técnica de óleo sobre lienzo. Por otro lado, la representación de las figuras pequeñas y la perspectiva de pájaro que permite mayor acumulación de datos narrativos pero que no se apega a la matemática renacentista; y el hecho de que no exista un punto central que focalice la composición, así como las nubes doradas, nos remiten a la pintura japonesa. No obstante, los jardines son de corte renacentista y las nubes no son utilizadas para enmarcar una escena u ocultar algo que no interesa, sino como mero elemento decorativo y efectista (Baena Zapatero, 2015: 174-76; Cabañas Moreno, 2015: 176-78; Rivero Lake, 2005: 183).

Considerado esto, hay que decir que la temática de ambos biombos guarda grandes similitudes con la pintura de la Plaza Mayor de Lima de 1680. Según M. Cabañas, al comparar las vestimentas utilizadas en las dos obras pertenecientes al Museo, en la limeña se puede advertir un cambio sobre todo en las mujeres, que han pasado de portar el guardainfante, característico de la plenitud del siglo XVII, al conocido como traje suelto de Mantua que anunciaba la evolución que se produciría durante el siglo XVIII. “Esto nos hace comenzar a barajar la posibilidad de retrotraer la fecha de creación del biombo *El Palacio de los virreyes de México*” (Cabañas Moreno, 2015: 176)<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Por ejemplo en el de Rivero Lake no se muestran los tragaluces correspondientes a la Real Cárcel, la Sala del Crimen ni del Tormento. Más bien aparecen elegantes doncellas por el espacio correspondiente.

<sup>7</sup> Schreffler hace esta observación al comparar el palacio del *Biombo de los virreyes* con las otras pocas representaciones que existen en los archivos, pues ninguna es igual a otra (Schreffler, 2006:13-15).

<sup>8</sup> También coincidió y ahondó más en esto Arturo Aguilar en su ponencia (Aguilar Ochoa, 2017).

Es justo esto lo que nos lleva al meollo del asunto. El biombo de Rivero Lake ha sido datado con mucha mayor exactitud ya que el virrey que se encuentra dentro de la carroza ha sido identificado como el marqués de Cadereyta gracias al escudo que aparece en el biombo, correspondiendo a su periodo de gobierno entre 1635 y 1640 (Rivero Lake, 2005: 183). Esto se confirma en primer lugar porque se ha encontrado en su inventario de bienes “un biombo de dos varas y media de alto [...] que está pintado en él la plaza de México y algunas figuras”<sup>9</sup>; y en segundo, porque los rasgos físicos del personaje que aparece en el biombo concuerdan con el retrato que se tiene del marqués de Cadereyta. Esto no ha ocurrido para el *Biombo de los virreyes* del Museo de América y, extrañamente, no se ha planteado la cuestión en los últimos años a pesar de la fértil escritura sobre biombos, por lo que podríamos reabrir este debate.

En 1936, el profesor Diego Angulo escribió un brevísimo artículo sobre el palacio virreinal previo a 1692, el cual prácticamente concluyó con una alusión al biombo:

*La identificación de esos personajes [los que aparecen en la carroza] permitirá quizá precisar la fecha exacta de la pintura. Pero tanto esto como el aquilatar el valor que puedan tener los escudos que se hallan en su parte superior, queda en manos de los eruditos mexicanos que a poco esfuerzo podrán resolver esos problemas de orden histórico que en mí exigirían más tiempo del que puedo dedicarles. Por mi parte me limitaré a decir que se me asegura que los escudos son los de D. Francisco y D. José González de Villalba y Díez de Tejada (Angulo Íñiguez, 1936: 152).*

Respecto del biombo, el artículo de Angulo parece haber caído en el olvido y, en 1970, las autoras Teresa Castelló y Marita Martínez del Río en su estudio sobre *Biombos mexicanos* sugirieron que los escudos podrían pertenecer a familias nobles indígenas, pues encontraron algunas similitudes con algunos de los representados en el *Cedulario Heráldico de Conquistadores de Nueva España* (S/A, 1933). De igual manera hallaron semejanza del águila con algunos de los ilustrados en el *Libro de cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva España* (Castelló Yturbide y Martínez del Río de Redo, 1970: 72; Fernández de Recas, 1961).

En cuanto a la teoría de las autoras mexicanas, después de la revisión del *Libro de cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva España*, pienso que podemos descartar que perteneciera a un noble indígena y, aunque existen similitudes con algunos de los escudos que aparecen en el *Cedulario Heráldico de Conquistadores de Nueva España*, no he encontrado ninguna coincidencia categórica. No obstante, sospecho que el primer escudo que aparece debe hacer alusión a la ciudad de México pues en muchos de los escudos de conquistadores figura una torre sobre el agua aludiendo a Tenochtitlán, la cual se edificó sobre un islote en medio de un lago (Figura 3).

En cuanto al segundo escudo representado en el biombo (Figura 4), este sí guarda cierta correspondencia con una descripción de las armas de los González de Villalba, aunque no exactamente: “en gules, banda de oro, engolada de dragones e sinople; bordura de sinople con el lema en oro ‘Ave María Gratia Plena’” (Barredo de Valenzuela y Arrojo y Cadenas y López, 1996: 190). Ahora bien, la correspondencia del tercer escudo con uno de los de dicho apellido es contundente (Figura 5): “un águila de sable, explayada y coronada; bordura de oro con cuatro llaves [...], dos a cada lado, y una mano que las sostiene en aspa” (Barredo de Valenzuela y Arrojo y Cadenas y López, 1996: 190). Esto es muestra de que la persona que le aseveró al profesor Angulo su relación con los González de Villalba estaba en lo correcto.

<sup>9</sup> AHPM, 6219, F. 804 r., *Inventario de bienes de Lope Díez Aux de Armendáriz y Saavedra, marqués de Cadereyta, 16 de febrero de 1644*, citado en Baena Zapatero (2015: 178).



**Figura 3.** Detalle del primer escudo del Biombo del palacio de los virreyes del Museo de América, Madrid (n.º inv. 00207). Fotografía: Joaquín Otero.



**Figura 4.** Detalle del segundo escudo del Biombo del palacio de los virreyes del Museo de América, Madrid (n.º inv. 00207). Fotografía: Joaquín Otero.



**Figura 5.** Detalle del tercer escudo del Biombo del palacio de los virreyes del Museo de América, Madrid (n.º inv. 00207). Fotografía: Joaquín Otero.

Consecuentemente, los escudos en el biombo podrían aludir a un González de Villalba que habría tenido un papel importante en México durante el siglo xvii para poder haber costeado una obra de tal envergadura. Las inexactitudes en los escudos quizá se debieran al desconocimiento de la heráldica del artista y a las mismas ambigüedades que esta plantea. Queda entonces encontrar a un personaje que encaje dentro de las especificaciones y el único que he hallado es el mismo que el profesor Angulo simplemente sugirió que podría ser al encontrar algunas menciones de su persona en el diario de sucesos escrito por Gregorio Martín de Güijo. Se trata de Alonso González de Villalba que fue oidor de la Audiencia de México a mediados del siglo xvii.

## Alonso González de Villalba

Gracias a algunos documentos localizados en el Archivo de Indias y en el Archivo Histórico Nacional, así como a fuentes primarias editadas y a bibliografía referente al siglo xvii novohispano podemos reconstruir algo de la vida de este personaje.

Don Alonso González de Villalba era licenciado aunque no sabemos en qué universidad realizó sus estudios. Posteriormente fue teniente en Granada y en Madrid<sup>10</sup> y por este periodo casó con Paula Guerrero de Ocón, con quien engendró tres varones y dos mujeres. En 1639 se encontraba ejerciendo de alcalde mayor en Málaga cuando fue seleccionado por Felipe IV para tomar el puesto de oidor en la Audiencia de México con un salario de 800 mil maravedíes anuales en sustitución de Juan Álvarez Serrano, que había sido promovido a la de Lima<sup>11</sup>.

En la Península permaneció Juan, su hijo primogénito que ya tenía cierta carrera, pero el resto de sus descendientes acompañaron a Villalba hacia el Nuevo Mundo: Pedro, Alonso Manuel y sus dos hijas, además de que llevaban consigo a seis criados y una esclava negra. No se hace mención de su esposa por lo que es probable que hubiera enviudado. Zarparon rumbo al Nuevo Mundo el 8 de abril de 1640 en la misma flota que varios de los personajes que protagonizarían la historia del virreinato durante la siguiente década, entre ellos el nuevo virrey duque de Escalona, enviado a sustituir al marqués de Cadereyta; el visitador y obispo de Puebla, Juan de Palafox; los obispos de Yucatán y Nueva Vizcaya, Juan Alonso de Ocón y Francisco de Hevia y Valdés. Incluso iba el escocés William Lamport, que sería conocido como Guillén de Lampart, así como el futuro padre de Carlos de Sigüenza y Góngora. Desembarcaron en Veracruz el 24 de junio<sup>12</sup> y es probable que Villalba haya presenciado algunos de los hechos que son narrados en la crónica de Gutiérrez de Medina sobre el viaje del virrey. Inclusive podemos teorizar que desde muy pronto haya contemplado con curioso embeleso el biombo del marqués de Cadereyta y haya considerado encargar uno parecido para sí.

En un principio los Villalba parecen haber tenido una relación cordial con el virrey Escalona. Así lo rebela una carta escrita por este a Felipe IV en la que elogiaba los servicios prestados por el capitán Pedro, quien en pocos meses había sido alcalde mayor y capitán de los pueblos de Potuchutla, Tonameca y del puerto de Huatulco, donde había levantado una compañía para enviar socorro a Filipinas<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> *AHN, Inquisición, leg. 1728, exp. 6, s. f., Proceso criminal contra Juan de la Cámara y Alonso González de Villalba, México, 14 de diciembre de 1646.*

<sup>11</sup> *AGI, Contratación, leg. 5422, n. 7, s. f., Expediente de Alonso González de Villalba, Sevilla, 2 de marzo de 1640; AGI, Indiferente, leg. 454, libro A22, ff. 127-129, Real nombramiento de Alonso González de Villalba para oidor de México, Madrid, 8 de julio de 1639 (Mendoza García, 2005: 414).*

<sup>12</sup> *AGI, Contratación, leg. 5422, n. 7, s. f., Expediente de Alonso González de Villalba, Sevilla, 2 de marzo de 1640; (Farré Vidal, 2011: 200-201; Gutiérrez de Medina, 1947: 11).*

<sup>13</sup> *AGI, Indiferente, leg. 455, libro A25, Real cédula de Felipe IV para que el conde de Salvatierra le haga una merced a Pedro González de Villalba, 18 de marzo de 1644.*



No obstante, Villalba advirtió a Palafox que el gobierno del duque no admitiría consejo. De hecho, el virrey abusó del clientelismo relleno de muchas plazas con miembros de su extensa comitiva y fue atrayendo a otros con promesas de ascenso, provocando el disgusto del grupo criollo<sup>14</sup>. Con el tiempo Villalba y Palafox se convirtieron en amigos íntimos<sup>15</sup>, y mientras el segundo fue adquiriendo popularidad entre los criollos, sus fricciones con el virrey fueron en aumento. Al tener noticias de la insurrección portuguesa, Palafox aprovechó la situación de que Escalona era viudo de una de las hermanas del nuevo rey portugués Juan IV para propagar la idea de que quería sublevarse y hacerse del control del virreinato para entregárselo a los portugueses. Felipe IV y Olivares, paranoicos por la situación de desintegración de la monarquía, enviaron cédulas secretas para que Palafox tomara el poder. Así, en junio de 1642 reunió a los miembros de la Audiencia y efectuaron la destitución del virrey. Villalba se había mostrado muy leal a Palafox (Álvarez de Toledo, 2011: 240) y escribió a Madrid que el duque había sido demasiado inepto para gobernar un virreinato en tiempos tan turbulentos (Israel, 1980: 217). Escalona por su parte solicitó tajantemente que ni Villalba ni el oidor Pedro de Oroz intervinieran de ninguna manera en su juicio de residencia al ser tan parciales del lado del obispo<sup>16</sup>. Los pocos meses que duró Palafox como máxima figura del virreinato mantuvo estupendas relaciones con la Audiencia (Sánchez-Castañer, 1964: 39-41) y esta debe haber sido la época dorada de Villalba, pues su posición empeoraría con el tiempo.

El virrey conde de Salvatierra llegó en noviembre de 1642 y muy pronto empezaron las tensiones con Palafox. Una de las razones fue el caso de la provincia de Nueva Vizcaya, donde desde hacía tiempo habían surgido problemas a raíz de que la Audiencia de Guadalajara ejercía sobre ella funciones ejecutivas y por lo mismo se sentía dependiente del rey directamente, saltándose la autoridad del virrey. Ello había derivado en rivalidades entre los gobernadores de Nueva Vizcaya y la Audiencia tapatía. Los primeros recibieron el apoyo del virrey y fue entonces que Palafox se puso del lado de la Audiencia. Haciendo valer su papel de visitador, envió a Villalba a investigar al gobernador Valdés y tomar el juicio de residencia de su antecesor Monsalve, así como el fraude en la distribución del azogue y la recogida de plata (Álvarez de Toledo, 2011: 238-40).

Villalba descubrió que los gobernadores, coludidos con algunos mercaderes y el alcalde de la villa minera de El Parral, habían desarrollado un complejo sistema de extorsión para enriquecerse ilícitamente. El oidor denunció lo que estaba ocurriendo y embargó los bienes de los implicados después de encarcelarlos (Álvarez de Toledo, 2011: 240-41). El ex gobernador Monsalve murió en prisión y su viuda acusó a Villalba de haberse embolsado personalmente las ganancias después del secuestro de los bienes de su esposo, al cual había obligado a caminar doscientas leguas por caminos viejos desde El Parral hasta Guadalajara. Además, que ya en prisión Monsalve había sufrido una enfermedad por la que orinaba sangre y no había sido atendido, sino que había sido sentenciado a muerte y al no poderla ejecutar, lo había envenenado. Encima, un Antonio López, que apodaba a Villalba “el moro”, le escribía a Salvatierra recordándole que había sido de los más grandes traidores que falsamente habían destruido a Escalona<sup>17</sup>.

El virrey entonces intervino y en octubre de 1644 retiró del cargo a Villalba ordenándole volver a la ciudad de México, acusándolo de desestabilizar el sistema de crédito que sostenía a la industria minera (Álvarez de Toledo, 2011: 238-40) y de haber extorsionado y cobrado a los mercaderes treinta y cinco mil

<sup>14</sup> *AGI, ff. 26-31, Carta de Alonso González de Villalba a Palafox, México, 21 de julio de 1641, citado en Álvarez de Toledo (2011: 155).*

<sup>15</sup> *AGI, Escribanía de Cámara, leg. 221, libro A, Defensa del duque de Escalona en su Residencia, 12 de junio de 1642, editada en Hanke (1977:28-30).*

<sup>16</sup> *AGI, Escribanía de Cámara, leg. 221, libro A, Defensa del duque de Escalona en su Residencia, 12 de junio de 1642, editada en Hanke (1977: 28-30).*

<sup>17</sup> *AGI, Patronato, leg. 244, r. 4, s. f., Memorial de Alonso González de Villalba a Felipe IV, México, 29 de enero de 1645.*

pesos a título de condenaciones, nueve mil a nombre de salarios y otros seis mil del donativo de los portugueses, sumando más de cincuenta mil que pertenecían a la Real Hacienda, por lo que recibió la condena de arresto domiciliario<sup>18</sup>. Desde su cautiverio, en enero de 1645, Villalba escribía afligido al rey que todo eran calumnias en su contra para evitar que se hiciera justicia, apelaba a los buenos servicios de él y sus hijos: Juan, que se encontraba de fiscal en la Audiencia de Sevilla; Pedro de capitán de infantería, como hemos visto; y Alonso Manuel, que se había graduado de bachiller en cánones. Expresaba que “no hay parte en todos los reinos de V.M. donde no se sepa mi prisión y despojo que me ha hecho de la plaza que V.M. me dio por mis muchos y grandes servicios. Yo, señor, me veo en miserable estado sin que haya quien se atreva a entrar en mis puertas. Al sol castigara el conde virrey si pudiera porque entra por mi casa...”<sup>19</sup>.

Si bien el virrey tenía el principal interés de cumplir con la misión encomendada por la Corona de enviar más remesas a corto plazo, Palafox entendía que lo que se necesitaba era una profunda transformación del sistema virreinal para que se apoyara la economía local y así se cultivara una relación más próspera entre la metrópoli y el virreinato. Pensaba que sólo así se evitaría el resentimiento criollo que podía derivar en lo que había ocurrido con Portugal y Cataluña, y el oidor más antiguo, Francisco de Rojas, estaba de su lado. Entonces Salvatierra comenzó a buscar una manera de controlar a la Audiencia. Primero logró una alianza efectiva con los dos últimos oidores en incorporarse. Luego tuvo una brillante idea para el resto: le entregó a los oidores diversos cargos públicos para que los distribuyeran entre sus familiares y allegados. De tal forma, estos podrían nombrar a sus hijos alcaldes y, junto a los mercaderes, hacer inversiones en la producción y venta evadiendo la alcabala, con la ventaja de que aquellos que debían juzgarlos eran parte del círculo de corrupción. Villalba fue liberado de su arresto y su hijo Pedro fue nombrado alcalde mayor de las villas de San Felipe y San Miguel el Grande (Álvarez de Toledo, 2011: 244, 251-53)<sup>20</sup>.

Así, a Villalba no le quedó más que oponerse a Palafox cuando en noviembre de 1646 intentó reformar el sistema de patronazgo del virrey para que ya no fuera este quien nombrara a los alcaldes sino que fueran designados criollos. El obispo de Puebla había llevado demasiado lejos la situación y, al ver que la ciudad amenazaba con convertirse en un caos, Villalba y los demás palafoxianos le recomendaron olvidarse del asunto (Álvarez de Toledo, 2011: 266-68).

Durante los próximos meses hubo un enfrentamiento estático entre las dos facciones -los jesuitas, la Inquisición y el virrey, contra los palafoxianos- en donde solo circularon folletos y coplas (Álvarez de Toledo, 2011: 278-79). Entre ellos se publicó uno en contra de Villalba donde se le seguía achacando el haber usurpado gran cantidad de dinero durante su visita a la Nueva Vizcaya. Con afán de limpiar su honra y la de su apellido, el oidor revolvió toda su biblioteca y se empeñó en escribir una apología con toda formalidad de derecho y con muchas citas en latín donde informaba sobre algunas cosas que juzgaba pedían remedio pertenecientes a los miembros del Santo Tribunal, el arzobispo y el virrey, además de que los acusaba de haberlo injuriado. Una vez concluido, se lo dio a leer a varias personas para conocer su opinión y se lo envió a su hijo Juan, que para entonces se encontraba ya como alcalde de corte en Granada, para que lo revisara, imprimiera e hiciera llegar al Consejo<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> AGI, México, leg. 35, n. 39, ff. 1-2, *Carta del virrey conde de Salvatierra a Felipe IV sobre los autos contra el oidor Villalba*, México, 20 de septiembre de 1644.

<sup>19</sup> AGI, Patronato, leg. 244, r. 4, s. f., *Memorial de Alonso González de Villalba a Felipe IV*, México, 29 de enero de 1645.

<sup>20</sup> En San Miguel, Pedro protagonizó un conflicto con Pedro Manjarrez, mayordomo de fábrica y hospital de la iglesia parroquial, por los recursos destinados a la construcción de dicho templo. Si bien el alcalde mayor contaba con el apoyo de la Audiencia de México, el mayordomo contaba con el de los vecinos de la villa, el del obispo de Valladolid, fray Marcos Ramírez de Prado (pues San Miguel estaba dentro de la jurisdicción del obispado de Michoacán) y con el del virrey. Parece ser que los conflictos se prolongaron hasta 1650 pero no queda claro si Pedro seguía siendo alcalde para ese momento (Trasloheros, 2001: 47).

<sup>21</sup> AHN, Inquisición, leg. 1728, exp. 6, s. f., *Proceso criminal contra Juan de la Cámara y Alonso González de Villalba*, México, 14 de diciembre de 1646.

Poco después, en diciembre de 1646, en México, donde la mayoría de la población apoyaba a Palafox, circularon libelos que ridiculizaban al virrey, al arzobispo y especialmente al inquisidor, donde se lo denominaba un “marcialista aficionado a niños en cueros”<sup>22</sup>. Algunas personas relacionaron el libelo con el memorial que había escrito Villalba y le atribuyeron a este su autoría. El Santo Tribunal emitió entonces edictos alegando que era un crimen contra la fe en tiempos tan delicados en que se trataba de erradicar el judaísmo. No pudieron procesar a Villalba porque existía una cédula que especificaba que la Inquisición no podía prender a ningún oidor, ni a sus hijos ni criados, aun si los descubrieran judaizando; pero sí encarcelaron a Juan de la Cámara, canónigo de la catedral, que se decía había leído y corregido el libelo de Villalba antes de publicarlo. Ello provocó que la gente reaccionara sosteniendo que la Inquisición estaba actuando en asuntos fuera de su jurisdicción pero los jesuitas defendieron al Tribunal bajo la premisa de que ofender a los inquisidores era lo mismo que ofender a la Iglesia y a la Santa Fe<sup>23</sup>.

Para mediados de 1647 los palafoxianos tenían la batalla prácticamente perdida. El obispo de Puebla se encontró en el dilema de abandonar su causa y a su rebaño criollo, o continuar luchando y exponerse a ser juzgado por perturbación del orden y traición a la Corona. Fue entonces que decidió desaparecer por un tiempo y esconderse en la sierra. Sus enemigos aprovecharon el momento para llevar a cabo una represión. No obstante, para fines de octubre llegaron las noticias de que Felipe IV promovía a Salvatierra al virreinato del Perú y nombraba virrey provisional al obispo de Yucatán, Marcos de Torres y Rueda. Este pudo tomar el gobierno hasta mayo de 1648 pero lo hizo favoreciendo al bando palafoxiano e inició una purga de sus enemigos (Israel, 1980: 238-43).

Aún así, el conflicto de Palafox continuó con los jesuitas y el arzobispo Mañozca, además de que también terminó rompiendo con el virrey interino ya que este demostró interesarse sobre todo en enriquecerse a sí mismo. Al ver que el virreinato todavía no se encontraba en paz, en otoño de 1648 se tomó en Madrid la decisión de ordenarle a Palafox volver a la Península y embarcarse en la flota que saldría al año siguiente. Acongojado por tener que abandonar a su querida “Raquel”, como llamaba cariñosamente a la ciudad de Puebla, invirtió sus últimos meses en que se terminara de construir su catedral. Intentando opacar semejante evento, el Santo Oficio, el arzobispo de México y los jesuitas organizaron juntos un gran auto de fe. El 9 de abril de 1649 Torres y Rueda cayó gravemente enfermo y dos días después, mientras agonizaba, se llevó a cabo en la plaza del Volador el auto de fe más impresionante que se había hecho en América en donde fueron quemados trece judíos. Una semana más tarde se hizo la espectacular inauguración de la catedral de la ciudad de los Ángeles y el día 22 falleció el virrey interino, dando paso a que gobernara la Audiencia (Israel, 1980: 246-48), donde Villalba prestaría juramento como uno de los seis oidores encargados.

A partir de entonces la institución quedó dividida entre amigos y enemigos de Palafox, el primer grupo encabezado por Villalba y el segundo por el presidente Matías de Peralta (Israel, 1980: 250). Palafox dejó Nueva España en junio y a partir de entonces sus enemigos fueron ganando la batalla hasta que en octubre, durante una sesión se calentaron los humos y Villalba subió demasiado la voz por lo que Peralta le pidió que se callara, a lo que aquel le contestó que lo hiciera él, pues era un ignorante. El presidente entonces le ordenó a Villalba que bajase de los estrados y, al rehusarse aquél se tuvo que poner de pie a modo de defensa viendo que Peralta lo iba a golpear con la muleta que llevaba por su impedimento. Inmediatamente el resto de los presentes intentaron calmarlos. Al día siguiente el presidente libró mandamiento para que se condenara a Villalba a prisión dentro de su morada, para lo que se pusieron guardas a su alrededor (Güijo, 1853: 77-78).

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Ibid.; (Israel, 1980: 233).

En esas condiciones permaneció durante cuatro meses hasta que la mañana del 25 de febrero de 1650 amaneció sin vida. Murió sin testamento y tan pobre que la Audiencia tuvo que librar 500 pesos de la Real Caja para su entierro, el cual se llevó a cabo en la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen (Güijó, 1853: 95-96).

## Posibilidades en torno al biombo

A efectos del rastreo del biombo, es desconcertante el que Alonso González de Villalba haya muerto tan pobre y sin testamento, ya que era un hombre con amplios conocimientos jurídicos y con cinco hijos, cuatro de los cuales se encontraban teóricamente en el virreinato. Es posible que para el momento de su muerte, el biombo ya estuviese en manos de alguno de ellos. El problema es que les perdemos la pista, no sabemos si se casaron y tuvieron hijos dentro del virreinato, o si volvieron a España ellos, o sus hijos o nietos ni cuando lo hicieron. Lo que sí sabemos es que a principios del siglo XVIII un don José Fausto González de Villalba y Arévalo casó con doña Ana Díez de Tejada y Trujillo. La hija de estos, Beatriz González de Villalba, casó con su primo hermano don Pedro Fausto José Díez de Tejada y Almazán, nacido en Antequera en 1721. Este fue antepasado del barón de Sabasona, don José Díez de Tejada y Van Mook, natural de Sevilla<sup>24</sup>, a quien el Museo de América compró el biombo en 1944<sup>25</sup>.

Acercas de la identificación de los personajes que aparecen en el biombo, la primera dificultad que notamos es que en la carroza virreinal aparecen dos hombres. En el biombo de Rivero Lake sucede lo mismo pero en ese caso queda claro que uno es más prominente que el otro. Contrariamente, en el del Museo de América ambos personajes posan de la misma manera y llevan vestimentas similares. Ello podría sugerirnos que se tratara de dos virreyes, y no parece tan descabellado pensar que la pintura retrate uno de los momentos del inicio de la gestión del duque de Escalona, cuando todavía se encontraba el marqués de Cadereyta en la ciudad. Incluso está documentado que llegaron a abordar un carruaje juntos (Gutiérrez de Medina, 1947: 71)<sup>26</sup>. En este caso, ambos encajarían en sus rasgos físicos con los dos personajes del biombo (Figuras 6, 7 y 8). Así podríamos pensar que tan pronto llegó Villalba al virreinato y vio el biombo de Cadereyta, encargó uno muy similar, simbolizando el traspaso del poder de Cadereyta a Escalona, antes de que las relaciones entre duque y oidor comenzaran a torcerse. De ser así, el biombo podría datar de 1640 con el balcón de la virreina recién construido. Un año después Villalba ya estaba conspirando junto con Palafox para derrocar a Escalona, por lo que es dudoso que hubiera encargado una obra en la que el duque apareciera como figura central.

Aunque el efímero virreinato de Palafox fue la mejor época de Villalba y por ende la ideal para mandar a hacer una representación de ella, los hombres de la carroza no se parecen ni un poco a los retratos del obispo de Puebla, por lo que esta posibilidad no parece ser la correcta. Contrariamente, uno de ellos sí se asemeja bastante a Salvatierra y podría hacer alusión a cuando estaba recién llegado al virreinato, también antes de que Villalba se enemistara con él. Por último, tampoco parece que se trate de Torres y Rueda, aunque el inicio de su virreinato podría haber augurado erróneamente el triunfo del bando en que se encontraba Villalba.

En cualquiera de los casos podríamos suponer que el mismo Villalba apareciera en el biombo, caso en el que seguramente sería uno de los personajes que se asoman por los balcones del palacio.

<sup>24</sup> Véase (Maldonado y Cocat, 1949).

<sup>25</sup> AMA, exp. 5111/1944/2.

<sup>26</sup> Aunque esto fue durante el recibimiento de Cadereyta a su sucesor en Otumba, como era la tradición. Es muy probable que en otra ocasión hayan viajado en el mismo coche.



**Figura 6.** Detalle del carruaje del virrey en el Biombo del palacio de los virreyes del Museo de América, Madrid (n.º inv. 00207). Fotografía: Joaquín Otero.



**Figura 7.** Anónimo, Lope Díez de Aux y Armendáriz, marqués de Cadereyta, ca. 1635, óleo sobre lienzo. Museo Nacional de Historia, México. Fotografía: reproducción autorizada por el INAH.



**Figura 8.** Anónimo, Diego López Pacheco, marqués de Villena y duque de Escalona, ca. 1640, óleo sobre lienzo. Museo Nacional de Historia, México. Fotografía: reproducción autorizada por el INAH.

Por último, cabe la posibilidad de que el biombo tan sólo fuera una representación simbólica, sin ninguna intención de retratar a cualquier persona en específico; o tal vez que no lo haya encargado el oidor Villalba, sino uno de sus hijos y que represente algún otro episodio posterior, pero tenemos tan poca información acerca de ellos que es difícil siquiera hacer suposiciones. No obstante, estas dudas podrían aclararse con estudios técnico-científicos. Por ahora, pensamos que la hipótesis más razonada es aquella de que el biombo represente al marqués de Cadereyta junto al duque de Escalona.

En suma, parece que contamos con motivos importantes para atribuir el encargo del biombo a Alonso González de Villalba:

- La coincidencia de su apellido con los escudos que aparecen en él.
- La relevancia que el personaje tuvo en el virreinato.
- El hecho de que la vestimenta portada por los personajes representados coincida con la de la época de Villalba.
- El hecho de que la pieza esté armada a la manera de las de primera generación de factura novohispana, que también se puede enmarcar dentro de las fechas de Villalba.

Sin embargo, también son varios los elementos desconcertantes:

- El hecho de que haya muerto pobre y sin testamento.
- Que fuera de Palafox, haya tenido tan malas relaciones con los otros tres virreyes que gobernaron mientras estuvo en México.
- Que no hayamos encontrado el eslabón perdido entre sus hijos y José Fausto González de Villalba.

## Conclusiones

Como se puede observar, este texto es tan solo el primer paso para una investigación mucho más grande. Hace falta poner mucha atención a los estudios técnico-científicos de la obra, uno de los cuales saldrá publicado muy pronto según el personal del Museo de América. También se necesita incursionar de lleno en la amplísima bibliografía acerca de Palafox, así como a sus documentos personales en el Archivo del Infantado. Igualmente explotar más las cartas tanto de virreyes como de la Audiencia localizadas en el Archivo de Indias, además de muchos otros documentos que podrían estar en varios archivos de España y México, y, claro, encontrar un inventario de bienes o algún documento notarial que compruebe su posesión o la de alguno de sus hijos. El problema de este tipo de documentos, como sabemos, es que es como buscar una aguja en un pajar pues podría estar en cualquier lugar. Si bien para el biombo de Cadereyta se encontró más fácilmente, ello fue porque es más sencillo rastrear a un personaje que fue héroe de la guerra en el mar, al grado que había sido representado en las pinturas del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro y que le había valido para ser nombrado virrey. No obstante, seguir las huellas de un oidor es más complicado, aún cuando parece ser un personaje muy interesante y digno de ser estudiado, pues tuvo una relevancia importante en uno de los periodos que más han llamado la atención de la época colonial. Solo esperamos que este primer paso vaya en la dirección correcta.

## Abreviaturas

AGI: Archivo General de Indias  
 AHPM: Archivo Histórico Provincial de Madrid  
 AHN: Archivo Histórico Nacional  
 AI: Archivo del Infantado  
 AMA: Archivo del Museo de América

## Bibliografía

- AGUILAR OCHOA, A. (2017): “Tres biombos virreinales y su atribución a través de la indumentaria en las colecciones de los virreyes: marqués de Cadereyta, duque de Escalona y/o conde de Monclova y el conde de Galve”, en *I Congreso Internacional El coleccionismo en las cortes virreinales de la Casa de Austria en Hispanoamérica*. (Museo de América. 7-10 de marzo 2017). Madrid.
- ÁLVAREZ DE TOLEDO, C. (2011): *Juan de Palafox: obispo y virrey*. Marcial Pons. Centro de Estudios Europa Hispánica. Madrid.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1936): “El palacio de los virreyes de Méjico anterior a 1692”. *Arte en América y Filipinas*, I:145-52.
- ARBETETA MIRA, L. (2007): “Precisiones iconográficas sobre algunas pinturas de la colección del Museo de América, basadas en el estudio de la joyería representada”. *Anales del Museo de América*, 15:141-71.
- BAENA ZAPATERO, A. (2007): “Nueva España a través de sus biombos”, en F. Navarro Antolín (ed.), *Orbis incognitus: avisos y legajos del Nuevo Mundo: homenaje al profesor Luis Navarro García* v. II: (441-49). Universidad de Huelva. Huelva
- (2012): “Un ejemplo de mundialización. El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII)”. *Anuario de estudios americanos*, 69(1):31-62.
- (2013): “Intercambios culturales y globalización a través del Galeón de Manila: comercio y producción de biombos (s. XVII y XVIII)», en S. Bernabéu Albert (ed.), *La nao de China, 1565-1815: navegación, comercio e intercambios culturales: (213-46)*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- (2014): “El comercio de biombos en el Pacífico (1582-1785)”, en M. I. Montoya Ramírez y M. Á. Sorroche Cuerva (eds.), *Espacios de tránsito. Procesos culturales entre el Atlántico y el Pacífico: (155-70)*. Editorial Universitaria. Granada.
- (2015): “Apuntes sobre la elaboración de biombos en la Nueva España”. *Archivo español de arte*, 88 (350):173-88.
- BALLESTEROS FLORES, B. (2008): “El menaje asiático de las casas de élite comercial del virreinato novohispano en el siglo XVII”. *Boletín del AGN*, 20 (abril-junio):59-112.
- BARREDO DE VALENZUELA Y ARROJO, A. y CADENAS Y LÓPEZ, A.A. (1996): *Nobiliario de Extremadura*, v. III. Hidalguía. Madrid.
- CABAÑAS MORENO, M. P., (2015): “Mestizaje artístico y globalización cultural en el siglo XVII: los nuevos biombos de Macao y México”. en O. Takizawa y A. Míguez Santa Cruz (eds.), *Visiones de un mundo diferente: Política, literatura de avisos y arte namban: (167-80)*. Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales, Archivo de la Frontera. Jeréz.
- CASTELLÓ YTURBIDE, T. y MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, M. (1970): *Biombos mexicanos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- CURIEL, G., (1999): “Los biombos novohispanos: escenografía de poder y transculturación en el ámbito doméstico”, en *Viento detenido: Mitologías e historias en el arte del biombo*: México: (9-32). Museo Soumaya. México.
- (2007): ““Al remedo de la China”: el lenguaje “achinado” y la formación de un gusto dentro de las casas novohispanas”, en *XXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte: Orientes-Occidentales. El arte y la mirada del otro*: (299-317). Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. México.

- ETTE, O., (2014): “Muebles movibles y pintura en movimiento: los biombos y las fronteras de lo transversal”. *Iberoamericana*, 14 (54):85-95.
- FARRÉ VIDAL, J., (2011): “Fiesta y poder en el viaje del virrey marqués de Villena (México, 1640)”. *Revista de literatura* LXXIII, (145):199-218.
- FERNÁNDEZ DE RECAS, G. S., (1961): *Cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva España*. Instituto Bibliográfico Mexicano. México.
- GÜIJO, G. M., (1853): *Diario de sucesos notables*. Imprenta de Juan R. Navarro. México.
- GUTIÉRREZ DE MEDINA, C., (1947): *Viaje del marqués de Villena*. Imprenta Universitaria. México.
- HANKE, L., (1977): *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria*. México. Tomo IV. Atlas. Madrid.
- ISRAEL, J. I., (1980): *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*. Fondo de Cultura Económica. México.
- MALDONADO Y COCAT, R. J., (1949): *Hidalguías riojanas: el solar de Valdeosera*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, M., (1995): “Los biombos en el ámbito doméstico: sus programas moralizadores y didácticos”, en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*: (133-49). Museo Nacional de Arte. México.
- MENDOZA GARCÍA, E. M., (2005): “Los escribanos reales de Málaga en el siglo xvii”. *Baética: estudios de arte, geografía e historia*, 27:405-22.
- RIVERO LAKE, R., (2005): *El arte namban en México*. Turner. Madrid.
- RODRÍGUEZ MOYA, I., (2015): “Lujo textil en la corte novohispana”. *Quintana*, 14(14):229-45.
- S/A., (1933): *Cedulario heráldico de conquistadores de Nueva España*. México.
- SANABRAIS, S., (2015): “From “Byobu” to “Biombo”: The Transformation of the Japanese Folding Screen in Colonial Mexico”. *Art History: journal of the Association of Art Historians*, 38(4):778-91.
- SÁNCHEZ-CASTAÑER, (1964): *Don Juan de Palafox: Virrey de Nueva España*. Hogar Pignatelli. Zaragoza.
- SARIÑANA Y CUENCA, I., (1977): *Llanto del occidente: en el ocaso del más claro sol de las Españas; y noticia breve de la deseada, última dedicación del templo metropolitana de México*. Bibliófilos Mexicanos. México.
- SCHREFFLER, M. J., (2006): *The art of allegiance: visual culture and imperial power in Baroque New Spain*. The Pennsylvania State University Press. Pennsylvania.
- TRASLOHEROS H., J. E., (2001): “Armonía de voluntades. Potestades eclesiástica y secular en la Nueva España del siglo xvii, a propósito de San Miguel el Grande”. *Iberoamericana*, 1(3):41-60.