



Retrato de Juan Gerson, pintado por él mismo en 1562. Museo de Historia de México, México.

## EL MANIERISMO "AMERICANIZADO"; EL GRABADO Y LA INFLUENCIA EN LA PINTURA

*Jorge Alberto Manrique / México*

En los primeros tiempos después de la conquista, aparece la evangelización, desde luego, como justificación de la propia conquista, y con ésta, la gran necesidad de crear imágenes, que eran indispensables para el culto católico y la explicación de las verdades cristianas. De Europa llegaron algunas esculturas y pinturas, pero la fuente primordial fueron las imágenes de los libros. La extraordinaria tradición en las artes prehispánicas no resultaba apta para la nueva religión, de modo que los misioneros tuvieron que hacerse de las imágenes e historias sacras. Estas provenían de las ilustraciones de libros impresos, desde la Biblia, tratados de teología, e impresos devotos.

En la primera mitad del siglo XVI, hubo una gran actividad editorial en varias ciudades europeas, con libros cuyas páginas se ornaban con grabados, generalmente realizados en madera. Las bibliotecas de los conventos fueron la fuente principal de donde provienen las imágenes. En estos inicios evangelizadores, la carencia de imágenes fue capital y podemos decir que en el siglo de la conquista hubo una gran necesidad de contar con estos símbolos sacros. Cuando Pedro de Gante llegó en 1523, acompañado de Juan de Aora y Juan Tecto, se ocupó de enseñar el cristianismo en Tezcoco y luego en la ciudad de México

(1527) en la capilla abierta San José de los Naturales del Convento de San Francisco, para que ahí los indios aprendieran a pintar. Se preocupó por enseñar la nueva manera de hacer las imágenes en la tradición europea, dándoles a leer el concepto de lo que más tarde pintarían. Las imágenes provenían de grabados de libros sagrados, y también de motivos ornamentales, como cenefas, grotescos y portadas de libros. Esto puede verse en la escultura de portadas, como la de porciúncula en Huejotzingo, o la de Xochimilco, o como en la capilla abierta de Tlalmanalco; también en las piezas de plumas, o desde luego en las pinturas sobre muros, en conventos pero también en una casa particular en Puebla, la Casa del Dean, que ilustra los triunfos y las sibilas de Petrarca.

Los conventos decorados con pinturas están inspirados en las ilustraciones de los libros. Un caso destacado es el del indio noble Juan Gersón<sup>1</sup>, que en 1562 pintó sobre tela al óleo y luego lo adhirió al sotocoro de la iglesia conventual de Tecamachalco; ahí en los placentos plasmó historias bíblicas del Antiguo Testamento y del Apocalipsis [es curioso que muchas veces, en las pinturas, se asocia el Antiguo Testamento con el Apocalipsis]. La decoración de Gersón procede de las biblias editadas en Lyon, de grabados de madera a los que se añadió el colorido, y se acomodaron en los espacios de la bóveda.

Contemporáneamente se introducen los grabados, y el repertorio de imágenes se incorpora a los muros de los conventos, como es el caso de Epazoyucan, donde usan, como ejemplo, los grabados de la pasión de Schongauer. Más adelante, llega el manierismo europeo, cuya influencia observamos en las figuras que están en el ábside de Acolman, que se asemejan a las de Miguel Ángel, o en Atotzilco en Tetela del Volcán.

Me da gusto que se haya dado este III Encuentro Internacional sobre el Barroco, Manierismo y la transición al Barroco, en La Paz. Hace treinta y cinco años cuando se empezaba a hablar sobre el manierismo en América Latina, en general se pensaba que era un fenómeno europeo que nos afectaba. Pocos autores hablaban de ello; mi artículo "Reflexiones sobre el manierismo en México", publicado en 1971, coincidía con esa preocupación. Cuando organizamos el Coloquio "La Dispersión del Manierismo"<sup>2</sup> en Oaxtepec, México (1976), poco a poco se fue imponiendo el término manierismo, que ha ido ganando terreno; recuerdo que en el Congreso de Ouro Preto, sobre barroco, varios participantes ya hacían referencia a ese término con más frecuencia.

Según Burkhard y otros autores, el Renacimiento terminó con el saqueo de Roma en 1527. Después Walter Friedlaender, y más adelante Arnold Hauser llamaron a este espacio intermedio el "manierismo". Ellos y otros autores se ocupaban del manierismo, concebido como una época que tiene sus propios valores en las artes, y que no son ni una decadencia del Renacimiento (como antes se decía), ni tampoco el preludio del barroco. En Europa, el manierismo se distingue por las crisis religiosas y económicas, así como los conflictos de poder y la ambigüedad ingénita de este estilo. Si bien en Europa no hay propiamente Renacimiento, salvo en Italia, menos lo hay en América.

En América, después de la conquista y la evangelización, hay un tiempo que podemos llamar manierismo. Este fenómeno tiene características particulares. Las crisis religiosas y económicas europeas no llegan al nuevo mundo, pero aquí hay otras crisis, como las demográficas, la del poder central y las órdenes religiosas, las crisis de los metales y el azogue, etc. Entre la conquista y el barroco hay un espacio que es el que ocupa exactamente el **manierismo**. Éste no es igual al de Europa ni tiene las mismas características, pero sí participa, de alguna manera, de lo que son los modelos europeos, aunque no plenamente. Es una manera de ser propia. Es lo que podríamos llamar "manierismo americanizado".

Por su parte, la conquista en México, el gran hecho militar, ha quedado definitivamente atrás. No hay más conquista por hacer en la región de altas culturas de Mesoamérica: queda sólo la difícil, penosa, lenta y mucho menos brillante penetración hacia el norte, en tierras "chichimecas". El hombre de guerra empieza a ser una especie extinta.

La gran obra evangelizadora también ha concluido.

Para bien o para mal, con mayores y menores defectos, es un hecho que para la octava década del siglo DIECISEIS son cristianos todos los indios de México. También aquí queda sólo la difícil y reticente evangelización del norte, que llevará trabajosos siglos y en la que se emplearán métodos necesariamente diferentes.

La población indígena ha sufrido un descenso vertical y hacia fines del siglo se acerca a su nivel más bajo. Entre las diversas causas que contribuyeron a ese desplome demográfico, la mayor fue, sin duda, la serie de asoladoras plagas que se cebaron en ella—sin afectar a la población europea— desde mediados del siglo, pero especialmente en las décadas de los años setenta y noventa. No pocos pensaron que los indios se terminarían completamente, como en las Antillas; era, por ejemplo, la opinión del dominico Dávila Padilla en 1592. Es claro que la "ociosidad" de las órdenes monásticas está también en relación con este desplome demográfico, así como lo estaba la crisis de la institución de la encomienda. Hay una verdadera crisis de mano de obra; la producción de la plata baja también. Cada vez viene más gente de España y cada vez es más difícil hacerse de las rápidas fortunas de los primeros años. A todo lo anterior, se suma y combina una nueva actitud de la Corona. Espantada de las grandes prerrogativas dadas a las órdenes y del poder local que pudieron reunir los encomenderos, intenta a toda costa afianzar su poder por medio de los órganos centrales. Tratará de debilitar a las órdenes apoyando a los nuevos obispos regalistas y de desanimar a los encomenderos al limitar las encomiendas a una o dos vidas; por otra parte, decidió no cumplir el prometido repartimiento general de la tierra. Virrey, corregidores y alcaldes mayores saldrían favorecidos.

Todos estos fenómenos son, de alguna manera, una muestra de que se está cancelando lo que podríamos llamar el "primer proyecto de vida" de la Nueva España, que suponía una especie de república teocrática de indios neófitos, dirigida por frailes y guardada por la fuerza de los señores de la tierra, cuyo fin teórico sería realizar en América la soñada república cristiana que se había mos-

trado tan defectuosa en Europa. A ese proyecto lo sustituye un "segundo proyecto", que consiste en no intentar realizar en América un fin más allá del europeo, sino simple y llanamente rehacer Europa en América: es decir, hacer de América otra Europa<sup>3</sup>.

El arte de conventos-fortalezas empieza a ser desplazado en las tres últimas décadas del siglo XVI, por otro, incubado en las ciudades. Este es el arte manierista, que procede de los talleres europeos, los cuales poco a poco han ido avecindándose en las ciudades, a veces venidos en las cortes de los virreyes o atraídos por la riqueza de las ciudades.

El manierismo muestra la preocupación por las reglas y la buena pintura, y alcanza avances formales por la vía de lo expresivo. En América los pintores quedaron desligados del ámbito de los talleres europeos. La producción de los maestros bastaba en el mercado y, sus hijos y discípulos siguieron esa vía. Los pintores tuvieron que atenerse a sus propios recursos, e importar los grabados —que no eran tan variados como en las ciudades europeas— para los círculos más estrechos.

Algunos artistas llegaron a América y tuvieron fortuna, pero en general los americanos aceptaban las novedades con reticencia. En ese ambiente llegaron a México cuadros de Martín de Vos, flamenco que tuvo éxito en Sevilla, tanto en su pintura como en los dibujos y grabados. Llegaron, también, Nicolás de Texeda y Francisco Morales, cuya obra es incierta, y Francisco Zumaya, al que se le atribuyó el *San Sebastián* que estaba en la Catedral de México. El flamenco Simón Pereyng llegó en 1566, con la corte del virrey Gastón Peralta, marqués de Falces; suya es *La Virgen del Perdón* en la Catedral de México, que se inspira en un cuadro de Rafael, mediante un grabado de Marco Antonio, (obra que se perdió en el incendio de 1967, pero de la que se conocen buenas fotografías). La pintura del retablo de Huejotzingo fue hecha en 1583 por Pereyng, con la participación de Andrés de la Concha; varios cuadros son grabados diseñados por Martín de Vos. En éste, Pereyng pinta la *Circuncisión* que procede de Durero, vía de Martín de Vos (como ha mostrado Francisco Stastny) grabado por Juan Sadeler. Con esto podemos decir que el grabado es la base, en blanco y negro, pero agregar el color y las variaciones son inspiraciones suyas<sup>4</sup>.

De la Concha llegó en 1567 y realizó cuadros en la catedral de Oaxaca y pinturas de retablos en Yanhuitlán y Coixtlahuaca; algunos se basan en los grabados de De Vos. En el Museo Nacional de Bellas Artes está una *Santa Cecilia*, un *San Lorenzo* y una *Sagrada familia* de su autoría<sup>5</sup>.



Francisco Sumaya. *San Sebastián*, *Altar del Perdón*. Catedral de México.



Simón Pereyngs. *Virgen del Perdón*.  
Catedral de México.

La pintura de De la Concha destaca en su elegancia y su fino tratamiento. Aquí se puede ver que los grabados son la base, pero cada artista decide el color, hace los ajustes e imprime su personalidad.

Los artistas de esa generación eran cultos, estudiaron en talleres europeos de renombre, pero a su llegada a América, tuvieron que someterse a la represión de la razón del Concilio de México (1564), que se preocupaban de que la doctrina no se alterara. La generación posterior ocupa la obra de Baltasar Echave Orío. Él había nacido en Guipúzcoa en el país vasco en 1547 ó 48 y había llegado a México en 1573 pero, como infiere Manuel Toussaint<sup>6</sup>, no habría de pintar sino hasta 1585, esto es, no había conocido realmente la pintura europea. Su vasta obra era americana y tuvo que atenerse a las estampas. La evolución pictórica pasa por varias etapas, desde la *Visitación* y la

*Anunciación*, obras tempranas, a las historias del *Martirio de San Ponciano* y de *San Aproniano* y las influencias tardías venecianas (tal vez el influjo de Alonso Vázquez) como *La Adoración de los Reyes*<sup>7</sup>.

Hay que hacer notar que los hijos y los discípulos de los primeros pintores en América quedaron apartados de Europa. Para mí es muy importante hacer notar que este manierismo tiene un rostro diferente. Los pintores americanos nunca atravesaron el mar. Sin embargo, el manierismo americanizado sólo se da gracias al material traído del otro lado del Atlántico, que era relativamente escaso.

A partir de los manieristas europeos aparece el manierismo en América y de aquí arranca una tradición de la pintura americana. Aunque desde luego hay nexos con Europa, especialmente en las imágenes de los grabados en metal, la evolución del arte americano adquiere su



Andrés de Concha. *Martirio de San Lorenzo*. Museo Nacional de Arte. México.

hacer propio y establece esta tradición. Algunos europeos se fincan en México, como Alonso López de Herrera y Alonso Vázquez. López de Herrera “el divino” abrazó la orden dominica en México y ahí murió; eso explica su manera ambigua de pintar en cuadros como *La Asunción* y *La Resurrección*, y por otra parte los cuadros de *Santo Tomás de Aquino* y *El éxtasis de Santa Teresa de Jesús*.

Alonso Vázquez, de origen sevillano, conocía el arte veneciano; llegó a México en 1603 y murió en 1607, y trajo consigo la influencia de la pintura con reflejos luminosos de Baltasar Echave Orio. Los jóvenes Luis Juárez y Baltasar de Echave Ibía, aún con sus maneras de hacer, netamente americanizadas, aprendieron de Vázquez. Fue principalmente Echave Orio quien aplicó estos conocimientos en sus últimas obras, como lo podemos ver en *La Adoración de los Reyes*. Yo creo que el renombre de

Alonso Vázquez viene de su forma de pintar los reflejos en los pliegues angulosos de las telas, como en la *Última Cena* de Sevilla, lo que a los tradicionalistas mexicanos les resultaba novedoso. Los autores de la colonia lo citan como “la buena escuela” que trajo Alonso Vázquez.

Creemos que el *San Miguel* y el *Ángel de la Guardia* son pinturas de Luis Juárez, con influencia de Vázquez, porque tienen rasgos de él, aunque su dibujo es más duro.

La realidad es que la pintura de Juárez no se parece en nada a la española, especialmente cuadros como el *Éxtasis de Santa Teresa de Jesús* o como *La imposición de la casulla a San Ildefonso*, así como varios de los ángeles llenos de luz pero delineados ligeramente en *Estanislao Kotzcka*. Otro caso es el *Baltasar Echave Ibía*, hijo de Echave Orio que pintó dos *Concepciones* que tienen un dejo de arcaísmo, con colores dorados, pero al contrario pintó también



Baltasar Echave Orio. *Martirio de San Ponciano*. Museo Nacional de Arte. México.

paisajes bucólicos como en *Los ermitaños San Antonio y San Pablo*, *El Bautizo de Jesús o San Juan Evangelista*<sup>8</sup>.

El manierismo pictórico en Europa, con maestros de buenas maneras de hacer, cruzó el mar hasta América. Es la generación culta que llegó a México con Simón Pereyts y Andrés de la Concha, contemporáneos de Bernardo Bitti, Mateo Pérez Alesio y Angelino Medoro.

En la circunstancia americana, los pintores cambian, tanto porque quedan aislados del ambiente y sólo ateniéndose a los grabados, tal vez por el control de la iglesia, que es más fuerte. Después, los discípulos de ellos, ya americanos, se encontrarían en una situación diferente. Estos no

tuvieron el apoyo de los talleres en el ámbito europeo, pero sí tuvieron éxito y crearon sus propios talleres. Aprendieron de sus maestros y estaban al tanto de los grabados que llegaban en las flotas; pero no era la misma experiencia. Los pintores, como Baltasar Echave Orio —que es clave en este proceso—, su hijo Echave Ibía y Luis Juárez crean una tradición propia, y cuando algunos pintores llegan a América, como es el caso de Alonso Vázquez en México, se benefician de esos ejemplos y se asimilan en esa tradición, pero su curso continúa. Esto quiere decir que el manierismo en América ha creado una nueva tradición. Es el manierismo americanizado.



Luis Juárez. *El Arcángel Miguel*. Museo Nacional de Arte, México.



Luis Juárez. *Imposición de la Casulla a San Ildelfonso*. Museo Nacional de Arte.



Baltasar Echave ibia. *San Juan, la visión de la mujer del Apocalipsis*. Museo Nacional de Arte, México.

## NOTAS

- <sup>1</sup> CAMELO ARREJONDO, R., GURRÍA LACROIX J., REYES VALERIO, C., "Juan Gerson, *Tlacuilo de Tecamachalco*", México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.
- <sup>2</sup> MANRIQUE, J. A., "La Dispersión del Manierismo", documentos de un Coloquio, México, Universidad Nacional Autónoma de México, I.I. Estéticas, 1980.
- <sup>3</sup> MANRIQUE, J. A., "El manierismo en Nueva España: letras y artes", *Anales* # 40, México, 1976, pp. 107-116.
- <sup>4</sup> STASTNY, F., "Maniera o contramaniera en la pintura latinoamericana", en *La Dispersión del Manierismo*, documentos de un coloquio, México, 1980, pp. 199-230.
- <sup>5</sup> TOVAR DE TERESA, G., "Renacimiento en México. Artistas y Retablos", México, SAHOP, 1982.
- <sup>6</sup> TOUSSAINT, M., "Pintura Colonial en México" México, [ed. J. Moyssén], México, Universidad Nacional Autónoma de México, I.I. Estéticas, 1965.
- <sup>7</sup> VICTORIA, J.G., "Un pintor en su tiempo. Baltasar Echave Orio", México, Universidad Nacional Autónoma de México, I.I. Estéticas, 1994.
- <sup>8</sup> RUÍZ GOMAR, R., "El pintor Luis Juárez, su vida y su obra", México, Universidad Nacional Autónoma de México, I.I. Estéticas, 1987.

## BIBLIOGRAFÍA

- CAMELO ARREJONDO, R., GURRÍA LACROIX J., Reyes Valerio, C., "Juan Gerson, *Tlacuilo de Tecamachalco*", México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.
- MANRIQUE, J.A. "El manierismo en Nueva España: letras y artes", *Anales* # 40, México, 1976, pp. 107-116.
- MANRIQUE, J. A., "La Dispersión del Manierismo", documentos de un Coloquio, México, Universidad Nacional Autónoma de México, I.I. Estéticas, 1980.
- RUÍZ GOMAR, R., "El pintor Luis Juárez, su vida y su obra", México, Universidad Nacional Autónoma de México, I.I. Estéticas, 1987.
- STASTNY, F., "Maniera o contramaniera en la pintura latinoamericana" en *La Dispersión del Manierismo*, documentos de un coloquio, México, 1980, pp. 199-230.
- TOUSSAINT, M., "Pintura Colonial en México" México, [ed. J. Moyssén], México, Universidad Nacional Autónoma de México, I.I. Estéticas, 1965.
- TOVAR DE TERESA, G., "Renacimiento en México. Artistas y Retablos", México, SAHOP, 1982.
- VICTORIA, J.G., "Un pintor en su tiempo. Baltasar Echave Orio", México, Universidad Nacional Autónoma de México, I.I. Estéticas, 1994.