



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

SIMÓN PEREYNS. UN PINTOR MANIERISTA
DEL SIGLO XVI Y SU RELACIÓN CON
LA NUEVA ESPAÑA.

Análisis Iconográfico de *La Virgen del Perdón*,
San Cristóbal y *La Adoración de los Reyes*.

Asesor de tesina:
Maestra JUANA GUTIERREZ HACES.

Tesina que para obtener el Título de
Licenciada en Historia presenta:
FRIDA VÁZQUEZ DEL CASTILLO.



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COORDINACIÓN DE HISTORIA

SEPTIEMBRE 2003



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

	Pág.
Introducción	3
 Capítulo I Simón Pereyns	
Su vida	6
Sobre las obras del pintor flamenco	21
El arte y la situación socio - política de la Nueva España en el siglo XVI	25
 Capítulo II Los antecedentes pictóricos en Simón Pereyns	
El arte flamenco	38
El manierismo	45
Consideraciones sobre las influencias pictóricas en Simón Pereyns	53
 Capítulo III Análisis Iconográfico	
La Virgen del Perdón	54
San Cristóbal	68
La Adoración de los Reyes	75
 Conclusiones	83
 Apéndices	87
 Bibliografía	130

INTRODUCCIÓN

Recorriendo distintos conventos de la ciudad de México, visitando desde Santiago Tlatelolco hasta la iglesia principal del pueblo de Xochimilco, en busca de información sobre arte novohispano, el cual pudiese utilizar en mi investigación de titulación, un día de tantos efectuando mi jornada de recopilación de datos realicé una visita a la catedral metropolitana, recorriendo sus diferentes capillas, disfrutando y tomando nota de su gran arquitectura, el magnífico trabajo de orfebrería e igualmente de sus exquisitas tallas en madera, además del gran acervo pictórico sacro de diversos periodos estilísticos que van desde el gótico hasta el barroco los cuales se fusionan en este templo.

Al entrar a la capilla de la Inmaculada Concepción, me encontré frente a un hermoso cuadro, el cual a pesar de lo descuidado de su aspecto, provocado por el paso del tiempo, llamó poderosamente mi atención, llenando la vista con sus colores que antaño fueron espectaculares; pude notar lo hermoso de la composición de este hombre tan robusto, capaz de llevar sobre su hombro tan delicada carga, quien es poseedor de un rostro adusto pero sereno y lleno de devoción al ir caminando a través de las aguas. Tal composición se apropió de mis sentidos y quedé absorta durante un largo tiempo deleitándome con la magnificencia del cuadro. Al acercarme a esta y no encontrar ninguna firma, la curiosidad que despertó en mi esta obra, me incitó a investigar con el personal que resguarda los bienes de la catedral, solicité información sobre el artista creador de tan magnífico lienzo, ya que alguien que puede plasmar tanto ímpetu, y sea capaz de mover las fibras más íntimas del alma, por lo menos las más, era alguien que bien valía la pena el ejercicio de un estudio

para profundizar mis conocimientos sobre él; las personas quienes atendieron a mi pregunta solamente contaban con el nombre del pintor y de su obra. El saber que este era San Cristóbal y que fue pintado por Simón Pereyngs y percibir la escueta información que me fue proporcionada, fue el detonante para realizar una investigación y volverla el tema de mi tesis de titulación.

Durante todo el tiempo que dediqué a esta recopilación de datos sobre el magnífico pintor Simón Pereyngs, descubro que para el mundo en general es prácticamente un desconocido, mientras que para la élite de los investigadores del arte es un artífice que por su influencia y enorme peso en los pintores novohispanos del siglo XVI, es plenamente reconocido y estudiado. Nos dejó, a pesar de su vida productiva, una pequeña cantidad de obras las cuales se han ido perdiendo al paso del tiempo, ya sea por la falta de recursos para su mantenimiento o restauración o por la ignorancia del mundo ajeno al arte y que tal vez haya significado una mella en el acervo de este pintor, nunca lo sabremos.

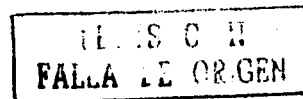
Es un artista cuya energía se ve reflejada en sus cuadros, a la vista tanto del que no conoce como del experto; todo aquel que ve su obra percibe la pasión con la cual vivía y era parte esencial de su cotidianeidad, sin dejar de lado su necesidad creadora, donde con gran habilidad logra transferir su sentir a través del pincel y el óleo al plasmar en la saya la fuerza, la pasión y la vitalidad que deben haber dominado su ser.

Al realizar la investigación sobre su vida, obra e influencia en el mundo artístico de la Nueva España, percibo la gran calidad de su obra, lo cual generó un gran placer al realizar el trabajo que comento en los capítulos de mi tesis. En estos procuraré identificar la

influencia manierista y flamenca en su obra, para ello seleccioné tres pinturas de las cuales las dos primeras nos remontarán a su mezcla de técnicas y en la última observaremos como con el paso del tiempo fue modificando su estilo, al mismo tiempo haré un análisis iconográfico de los siguientes cuadros: la Virgen del Perdón, San Cristóbal y la Adoración de los Reyes, además de agregar los datos biográficos con los que se cuentan en la actualidad.

CAPITULO I

SIMÓN PEREYNS



Su vida

Nacido en Amberes, Flandes en ca. 1535, es posible que iniciara sus estudios de pintura en su ciudad natal, de la que salió por el año de 1558. Parte hacia Portugal para probar fortuna, este dato nos interesa para ejemplificar mejor el intercambio artístico que existió entre Flandes y Portugal. "...de Lisboa pasó a Toledo y con la Corte se trasladó a Madrid. Allí aparece como pintor cortesano y retratista; trabaja con Antonio Moro, Fernández Navarrete, el Divino Morales y Alonso Sánchez Coello."² Se instala, hacia 1558, en Lisboa, trabajando en un taller por aproximadamente nueve meses cuyo nombre desconocemos. Posteriormente marcha a Toledo, que en esos momentos servía de centro a la Corte. Tiempo después conoce y se relaciona con los pintores al servicio de Felipe II, de esta manera se instala en Madrid.

Durante ésta temporada conoce al marqués de Falces, don Gastón de Peralta², quien había sido nombrado virrey en la Nueva España. En el momento en el cual el marqués lo

²Gloria Grajales Ramos, "Simón Pereyng. Su vida y su obra." En Homenaje a Rafael García Granados. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960 p. 205-206.

² Nació en Pau, Baya Navarra, Francia, hacia 1510 y murió en Valladolid, España, en 1587. Fue el tercer virrey de la Nueva España (1566-1567), Lewis Hanke nos dice: "este virrey gobernó menos de un año, pues la Audiencia consideró que era demasiado blando con aquellos acusados de rebelarse contra la autoridad real en la llamada conspiración Ávila- Cortés y demandó su destitución. El virrey suspendió la ejecución de Luis Cortés, hijo natural del conquistador y embarcó a España a don Martín Cortés, el Marqués del Valle, con el objeto de apaciguar el reino. Logró este propósito pero entró en conflicto con las autoridades de la ciudad y debió regresar a España. Algunos conquistadores, sin embargo, aseveraron al rey que el virrey se había desempeñado correctamente y afirmaron que la orden disponiendo su regreso había sido motivada por informes falsos". Hanke, Lewis. Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria. Madrid, Editorial Atlas, 1976. 332p., p.163. Durante su tiempo en la colonia abrió un hospital para viejos, inválidos, convalecientes y locos. Acusado de animosidad en oposición a la Corona española en su contra por los oidores, se retiró a la metrópoli; pero en premio a sus servicios fue nombrado condestable de

invita a emprender a su lado dicha empresa Pereyns no se niega. Llegó a San Juan de Ulúa el 17 de septiembre de 1566, el 19 de octubre entra a la Ciudad de México junto al virrey, quien venía a poner remedio a los sucesos que fueron conocidos como la "Conspiración del marqués del Valle" ó Conspiración Ávila-Cortés. Al momento de tomar posesión del palacio de gobierno encargó al flamenco su decoración, ya fuera por su gusto a la historia o por darle trabajo al artista que había llevado consigo o por ambas razones.

Pero debido a la turbia situación política a la cual se enfrenta el marqués de Falces, se ve obligado a regresar a la Metrópoli mientras que el pintor se queda en el nuevo continente a consecuencia de compromisos adquiridos. "La situación de privilegio, en que bajo la sombra del Virrey de Falces le había colocado a Pereyns en lugar prominente, al igual que su arte pictórico de elevada calidad, no habría de durarle mucho tiempo. Por una parte, la ausencia del propio Virrey y el cambio de autoridades entre sus protegidos, y por otra, la rivalidad de los demás pintores que le temían, habría de llevarle a uno de los calabozos de la Inquisición."³

El hecho de que el marqués de Falces solicitó a Pereyns realizara en el palacio virreinal una escena de combate, hizo surgir el rumor de que el virrey estaba reuniendo un ejército de mas de treinta mil hombres para levantarse en contra de la Corona, este hecho por desgracia no lo podemos comprobar ya que dicha escena no ha llegado hasta nuestros tiempos, y solamente conocemos esta anécdota gracias a los escritos de su Proceso, el cual

Navarra. Poseía los títulos de marqués de Peralta y marqués de Falcés y fue el primero a quien se le dio en México el tratamiento de excelencia.

³ Eduardo Enrique Ríos. "Tres pintores del siglo XVI. Nuevos datos sobre Andrés de la Concha, Francisco de Zumaya y Simón Pereyns." Anales del instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, no. 9, 1942,p. 59-60.

nos es dado a conocer por Manuel Toussaint. Aquí nos dice que: "Pereyns trajo a la Nueva España el arte de Flandes: aquella tierra privilegiada de la pintura que en el siglo anterior había asombrado al mundo con la portentosa producción de los Van Eyck, de Memling, de Gossaert, se desbordaba ahora, más allá del Atlántico, para fecundar el campo en las tierras anhelantes de América."⁴

Al momento de llegar a México, Pereyns se hospeda en casa de Claudio de Arciniega, en ese entonces el más célebre arquitecto residente en la Nueva España, quien participó en la concepción de los primeros planos de la catedral metropolitana. Posteriormente el pintor ve partir al virrey quien se retira a San Juan de Ulúa, al momento de la llegada del visitador Muñoz y más tarde regresa a España en 1568.

La ingenuidad con la que el pintor hacía comentarios donde mezclaba asuntos de fe, lo condujeron a un proceso ante el Santo Oficio, promovido por Francisco Morales y su esposa con quienes Pereyns ya había tenido problemas por un intento de separación entre ambos pintores comenzado por el flamenco, ya que estos habían abusado del trabajo de Pereyns y negado el pago de unas labores realizadas por ambos pintores.

El proceso llevado a cabo contra Simón Pereyns por el Tribunal de la Fe de México que fue, como dice el documento⁵, a consecuencia de "palabras mal sonantes y opiniones

⁴ Manuel Toussaint, "Proceso y denuncias contra Simón Pereyns en la Inquisición de México." México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. suplemento al No. 2, 1938. p. xx-xxi.

⁵ Dicho documento nos es presentado por Manuel Toussaint, este escrito perteneció originalmente a don Luis González Obregón. Pintura Colonial en México. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

contrarias a la fe”; encontramos noticias sobre el flamenco e información de artistas contemporáneos. De sus declaraciones en el proceso obtenemos una variedad de datos: fue hijo de Fero Pereyns y Constanza de Lira, ambos nacidos en Amberes, sus padres al parecer tenían cierta alcurnia ya que Simón es denominado “hijodalgo”.

En su proceso existe una denuncia posterior presentada por Luis de Segura en 1574. Este afirmaba que “dos artilleros flamencos que estaban en San Juan de Ulúa le habían preguntado por el dicho Simón, pintor, y le habían dicho que era casado en Madrid, y allí tenía a su mujer”. A esta declaración le es agregado el dicho de “que pasó sin licencia”, esto último aumentado por Segura. Después constará que llegó en todo regla.

El proceso inquisitorial llevado a cabo por el Tribunal de la Fe de México da plena cuenta de cómo este órgano se prestaba a venganzas personales. Francisco de Morales convenció a Pereyns de presentarse y acusarse ante el fraile Bartolomé de Ledesma, ante quien compareció el artista y declaró que tiempo atrás hubo dicho, ante Francisco de Morales y su mujer: “estando comiendo, sería hora de medio día poco más o menos viniendo a tratar sobre amancebados e quan gran pecado era estar amancebados los onbres y mujeres, este denunciante dixo que no era tan gran pecado... el echarse vn soltero con vna soltera como si fueran casados...” Esta declaración fue la que lo encarceló cuatro días después para dar comienzo a su proceso. Antes de continuar hay que subrayar que para tales fechas aún no se establecía en México el Tribunal de la Santa Inquisición, no había inquisidores. Todo este esquema llegó al continente hasta 1571. Este proceso fue llevado a cabo por las autoridades eclesiásticas establecidas en la Nueva España. Pereyns fue preso en

la cárcel arzobispal, fue procesado por el vicario general del arzobispado, el licenciado Portillo. En el documento procesal podemos notar una gran cantidad de nombres con los cuales fue sustituido el de Pereyns; se le nombrará como Simón o Ximón Perez, Perenis, Perines o Perins, ya que era costumbre castellanizar los nombres y apellidos extranjeros por los que más se le asemejaran; durante el juicio Perines fue el más utilizado, y signó de esta forma algunos de sus cuadros.

Francisco de Morales, testigo de cargo y causante del proceso, declaró toda una serie de acusaciones graves, ya que tenía intención de alejar durante prolongado tiempo al flamenco, Morales refirió que: “bueno estaba él si había de decir la verdad toda al confesor”, además dijo “que era pecado echarse con una soltera”; a todo esto agregó el hecho de que “vna vez estando en Madrid, le escribió su padre a él, diciendo que le auían dicho que se auya dado a pintar retratos”, deformó la información para dar a entender que su padre pertenecía a los luteranos. Esta declaración fue el eje del proceso, sin embargo el hecho de que Simón desconociera el idioma, lo llevó a realizar declaraciones que comprometieron cada vez más su persona. Pereyns tomó como defensor a Juan Vellerino, quien el 23 de septiembre presentó un documento en defensa del pintor, en el cual reza: “no cometió ninguno de los delitos que se le imputan ni es de presumirse tal cosa de él porque es hijodalgo y buen cristiano y creyente y temeroso de Dñs y su conciencia y como tal ganó el jubileo que se publicó por agosto anterior. No dijo lo que se le imputa ni otra cosa que lo que el mismo confesó y esa plática la debió promover Francisco de Morales y su mujer a fin de hacerlo errar, porque le tienen odio y envidia a causa de los dineros que le deben y de que él le quita las obras del oficio de pintor en que es tan gran maestro. Que desde que vino con el Marqués de Falces se ha ocupado en pintar ymágenes de mucha

devoción y si ha hecho algunos retratos es porque se los pagan muy bien y los ejecuta en breve término.”

Durante el proceso únicamente atestiguaron en contra del pintor: Francisco de Morales, su esposa Francisca Ortiz y Diego Mallorquín. En cambio testificaron a favor de Simón: Martín Telmo, Francisco Zumaya, Martín Carranza, Juan Rodríguez, Claudio de Arciniega, fray Francisco de Ortega, fray Bartolomé de Argumedo, fray Alonso de Alvarado quien lo había conocido en Ocuilan, fray Juan Cruzate lo conoció en Malinalco, fray Luis de Migolla, Juan Fernández, García de Salamanca y Juan Ortiz, de quienes podemos leer las declaraciones a favor del artista tomadas textualmente del documento que presenta Manuel Toussaint sobre su proceso:

“Martín Telmo, 36 años. Conoce a Pereyns porque vino con él y afirma lo que ya citamos respecto a la estancia del pintor en la Corte de Madrid. Todas las preguntas las contesta de modo favorable al artista.

Martín de Carranza, de 24 años. Vino, igualmente, con don Gastón de Peralta y vio que a Pereyns “lo tenía en su casa y le hacía mucha cortesía”.

Francisco Zumaya, 36 años. Este pintor, declaró que vió al dicho Simón Pereyns “en casa del señor Gastón de Peralta, visorrey que fue desta Nueva España, al qual se le hacía todo buen tratamiento”. Además, dice que el artista flamenco “habla muy mal la lengua española y casi no la acierta a hablar.”

Juan Rodríguez, 23 años, entallador. "Dicen que el virrey mandó a Pereyns que se quedase en esta ciudad para acabar vna obra de Malinalco". "Este testigo vido estar al dicho Simón Perez en el pueblo de Tepeaca en compañía del dicho Francisco Morales pintando un retablo que se hizo para la iglesia de dicho pueblo, y el dicho Simón Perez, en compañía deste testigo, pidió al dicho Francisco Morales le diese dos reales, y el dicho Morales respondió que no los tenía y el dicho Simón Perez respondió:

--Trabajo es trabajar y no tener dineros quando lo queren. Y el dicho Morales respondió:

--¿Qué me habéis pedido que no os lo he dado?, y sacó de la bolsa dos reales y dióseles al dicho Simón Perez. Y la mujer del dicho Morales y el dicho Morales en presencia deste testigo mormuraban del dicho Simón Perez, diciendo que se había puesto con ellos en aquello quél yría a México y vería como se ganaba de comer; y que yendo este testigo dende pocos día hablando con el dicho Morales, le dijo este testigo: ¿Qué le parece de Simón Perez? Y el dicho Morales respondió a este testigo: sería obra meritoria echallo..."

Claudio de Arciniega, de 40 años. Parte de la declaración de Arciniega, arquitecto de renombre, la hemos ya expuesto: Pereyns fue a posar a su casa cuando llegó de España y el Virrey y aun la virreina le preguntaban por él cuando estuvo malo [en este fragmento del documento podemos notar la gran estima que le tenía el virrey de Peralta, además de su visión de que el flamenco era el mejor pintor de toda la Nueva España].

"Le ha visto pintar muchas imágenes de pyncl y es uno de los mejores oficiales de su arte que hay en la tierra en la que estamos..." Estando en casa de Arciniega, Morales dio a Pereyns

ciertos dineros para algunas obras que habían de hacer en Ocuila y Malinalco y se trabaron entre ellos palabras de enojo, por lo que entiende que Morales tiene odio y mala voluntad al flamenco”.

“Fray Francisco de Ortega, de 32 años. Conoce a Pereyns de tres meses a esta parte; lo vio pintar un retablo en la iglesia del convento agustiniano de Mixquic y allí ganó el jubileo.

Fray Bartolomé de Argumedo, de 26 años. Pereyns es muy trabajador en su oficio; aun estando enfermo lo ha visto pintar y a él le ha hecho varias cosas, y “le ha visto pintar muchas imágenes de santos y de Nuestra Señora y aderezar otras y que le tiene por el más excelente y singular pintor en su arte y oficio de todos quantos acá ay, porque este testigo los conoce a todos y ha visto muy en particular sus obras y las del dicho Simón Perins y son muy más aventajadas que las de los otros pintores...” [Realmente era reconocido el talento del flamenco por varios de sus empleadores, esto lo vemos en le declaración anterior y en la de fray Juan Cruzate que podremos leer posteriormente].

Juan Ortiz, de 22 años. Vino, asimismo, con don Gastón de Peralta; depone de modo favorable a Pereyns, sin que en su declaración haya nada de particular.

También fueron examinados testigos en los pueblos de Malinalco y Ocuilan en que tanto Pereyns como su acusador habían trabajado. En Ocuilan declaró fray Alonso de Alvarado, de 50 años, prior del monasterio agustiniano de dicho pueblo. Dijo que “halló en el claustro deste dicho convento, en lo baxo dél, a el dicho Simón Perez e al dicho Francisco de Morales, los quales vido este testigo que estavan muy demudados y pareciéndole a este testigo que havrían reñydo apartó al dicho Francisco de Morales fuera del dicho claustro donde el dicho Simón Perez no pudiese oyr lo

que entre este testigo le dixo al dicho Morales que qué avia avido questava tan demudado y el dicho Morales le respondió diciendo:

--Que quiere vuestra paternidad, que me a pagado tan mal las buenas obras que por él he hecho.

Las quales palabras dezía por el dicho Simón Perez e que le avía tenido en su casa e le avía curado quando vino de Castilla e que agora se le quería alzar con las obras, e tomárselas él a su cargo, por vn retablo que quería hazer en este convento de Oquila y en el otro que hazen en Malinalco..."

En este pueblo fue tomada declaración a Fray Juan Cruzate, de 53 años, que también era prior del convento de agustinos. En ella hay algo completamente igual a lo que dijo el prior de Ocuilan, pero respecto del mérito artístico de Pereyns dice: "que ha visto muchas imágenes de nuestro Señor e de otros santos pintados de pinzel que ha pintado y hecho el dicho Simón Perez, e que lo tiene por el mejor pintor que ay en la Nueva España e por tal le tiene este testigo encomendado el retablo del monasterio de la iglesia de Malinalco. Después declaró Fray Luis de Migolla, de 25 años, repitiendo, poco más o menos, lo que había dicho el prior y en seguida dos artífices que sin duda trabajaban entonces en la obra del retablo. García de Salamanca, de 24 años, entallador, y Juan Fernández, de 30, ensamblador. El primero declaró en lo principal favorablemente a Pereyns, pero se conoce que había tenido con él algún disgusto pues manifestó, en contra de la opinión unánime de los otros testigos: "que dicho Simón Perins es mal acondicionado e mal sufrido para con quien trata". Y contra su cristiandad sólo alega que le vió trabajar en algunos días de fiesta en el retablo de Tepeaca. Juan Fernández sigue en todo la opinión que favorece a Pereyns y sólo nos

da la noticia de que “ la cuaresma próxima pasada vido aquel dicho Simón Perins se confesó y comulgó en el pueblo de Guatinchan, que junto a Tepeaca.”⁶

A pesar de todos los testimonios favorables a Pereyns se vio condenado a un día de tormento con fecha de 1º de diciembre del mismo año, habiéndolo soportado, el día 4 se pronunció la condena del pintor: “fallo, dice el provisor, atento los autos y méritos deste proceso a que me refiero que por culpa del resulta contra el dicho Simón Perins, pinte a su costa el retablo de nuestra Señora de la Merced desta Santa iglesia muy debota y a mi contento que en el ynterin que el dicho retablo pinta no salga desta ciudad en sus pies ni en agenos...”

No fueron pocas las causas que ocasionaron la acusación y juicio de Simón Pereyns, en el documento donde queda plasmada dicha información consta que:

1. “La influencia de la época y el criterio predominantemente religioso católico, estaba en contraposición con la libertad de expresión en asuntos concernientes a la fe.
2. El conocimiento de la carta que su padre le había escrito de Amberes a Madrid, en la cual le felicitaba por pintar retratos y no imágenes porque de esa manera ganaría más. Por otra parte el antecedente de que [tal vez] su padre era luterano.
3. La ignorancia de Pereyns del castellano que le acarreó nuevas complicaciones durante su proceso...

⁶ Manuel Toussaint, “Proceso y denuncias...” p. XIII- XV.

4. Declaraciones hechas en su favor, como la de fray Bartolomé de Argumedo, vienen a desechar lo que la carta del padre afirmara, asegurando que "... le ha visto pintar muchas imágenes de santos y de Nuestra Señora y aderezar otras..."⁷

Empero el pintor constantemente se encontró rodeado por personas que le conocían y que le tenían aprecio, este hecho fue, hasta cierto grado de gran ayuda para el flamenco en un virreinato en el cual apenas comprendía la lengua. "Claudio de Arciniega y Juan Fernández fueron testigos a su favor durante el proceso, más a pesar de esos testimonios sabemos a los tormentos a los cuales fue sometido, el potro de agua, viviendo varios meses de prisión en las mazmorras del Santo Tribunal. Para el año de 1568, según cuenta la leyenda, Pereyns pinta la Virgen del Perdón [lo que realmente llama la atención sobre dicha pintura es el hecho de que no es una Virgen de la Merced ni del Perdón, ya que no coincide con los prototipos que se tenían de esta] mientras se encuentra esperando la sentencia de su proceso que diría "... usando con él la equidad y misericordia, que le debo de condenar y condeno a que dándole todo recaudo al dicho Simón Perins, pinte a su costa el retablo e Nuestra Señora de la Merced de esta Santa iglesia muy devoto y a mi contento y que en el interin que el dicho retablo pinta no salga desta ciudad en sus pies ni ajenos..."⁸

Al poco tiempo de haber abandonado la prisión contrajo nupcias con Francisca Medina en 1569. A pesar de todo lo acontecido Pereyns seguía viendo enormes ventajas, en cuanto a producción, en el hecho de que un artista de su talla permaneciese en la Colonia, sin tomar nunca en cuenta los sentimientos negativos que inspiraba en los pintores

⁷ Gloria Grajales Ramos. *Op. cit.* p.206

⁸ Manuel Toussaint. "Proceso y denuncias..." p. XVI.

radicados desde tiempo atrás y estos no podían desperdiciar la oportunidad de humillar a quien había sido favorito del virrey y que ahora carecía de su protección, todas estas situaciones se propiciaron a consecuencia de la notable técnica del pintor en las obras que le fueron encargadas.

Pereyng como hemos mencionado párrafos más arriba, no sólo trajo la escuela flamenca a la Nueva España con fuertes toques renacentistas italianos, sobresaliendo la enorme influencia que Rafael tuvo en él, como vemos en sus madonas. De Flandes tiene ciertas las características de Franz Floris y Maerten de Vos entre otros. Básicamente todo lo que sabemos de Pereyng es gracias al juicio llevado por la Santa Inquisición.

José María Lorenzo Macías nos presenta un documento localizado en el Archivo General de la Nación en su ramo Civil el cual corrobora los datos publicados por Enrique Ríos quien nos da a conocer la participación de Pereyng en la elaboración del retablo para el convento de Cuernavaca. Lo encontrado por Lorenzo suma la siguiente información: Luis de Arciniega (hermano de Claudio de Arciniega) colabora en dicha empresa, desarrollándola en el año de 1575, esta fecha es veinticinco años anterior a la propuesta por Ríos, pero no desmiente la noticia, paralelamente dicho documento hace referencia a la cantidad que planeaban cobrar, “cinco mil e setecientos pesos de oro común”. “Además, otra noticia novedosa, se habla de la participación de estos dos mismos artistas para hacer un retablo y dos colaterales pequeños para la iglesia del monasterio de San Francisco de la ciudad de “Chilula” [posiblemente Cholula], por los cuales pensaban cobrar “cinco mil novecientos pesos de oro

común.”⁹ Esta serie de datos de pagos a los artista nos puede otorgar una visión de la magnificencia de ambos trabajos si tomamos en cuenta que el retablo de San Miguel de Huejotzingo tuvo un costo de siete mil pesos¹⁰. Sin embargo el hecho de que este documento haya sido encontrado en este ramo, donde se localizan las denuncias nos hace notar que fue un pleito- denuncia presentado por Pereyys y Arciniega para esclarecer si ellos continuarían la elaboración del retablo, ya que otros dos Maestros plantearon a las autoridades la manufactura de dicho retablo siguiendo las estipulaciones diseñadas por Pereyys y Arciniega con un costo mucho menor al propuesto por los primeros; finalmente se hace referencia a que se realizó una investigación donde se cuestionaba el valor de la labor, si este resultaba más caro de lo que los pintores anónimos habían propuesto, ellos pagarían la diferencia del precio. Este es un relevante ejemplo de la competencia existente entre el gremio de los pintores. Sin embargo a la fecha no existe ningún retablo u obra que avale el trabajo de los artistas en Cholula, pero tampoco se puede negar la visita de este pintor a la ciudad debido al extenso trabajo que encontramos de él en la zona de Puebla (ver Apéndice III).

De toda la obra de Simón Pereyys únicamente nos queda el Retablo de Huejotzingo, fechado en 1586, el San Cristóbal, ubicado en la catedral metropolitana, datado en 1588; la Sagrada Familia y un atribuido San Lorenzo (sendos cuadros atribuidos a Concha posteriormente), se le han adjudicado, además, en colecciones particulares un Martirio de San Simón, una Santa Águeda, una Virgen con el Niño, La Asunción en el Museo de la

⁹ José María Lorenzo Macías. “Una noticia más sobre Simón Pereyys”. En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. p. 259- 264.

¹⁰ Cifra tomada del artículo de Lorenzo Macías. . “Una noticia más sobre Simón Pereyys”. En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

ciudad de México y el Retrato del virrey Gastón de Peralta en el Museo Nacional de Historia; paralelamente encontramos también que Pereyns y Andrés de Concha es en el Retablo de Yanhuítlán, Concha fue quien realizó el retablo, sus remates, los remates del Sagrario, mientras que los cuadros fueron de la mano del flamenco, también realizaron doce lienzos al óleo para unas puertas que estaban destinadas para el retablo de la capilla de Teposcolula, esta información nos es proporcionada por Ma. De los Ángeles Romero en su artículo “Más ha de tener este retablo”, además del trabajo realizado en el retablo principal de la primitiva catedral de la ciudad de México.

Pereyns se encontraba rodeado por Andrés de Concha y Juan Arrué; Francisco Morales, Francisco de Zumaya, estos dos pintores fomentaron juicios en su contra. Este grupo calificado fue llamado para la renovación de la catedral vieja de México, ya que serviría como sede del Tercer Concilio Mexicano en 1585, Pereyns elaboró los cuadros que completaron el retablo mayor realizado por Andrés de Concha.

“...Y de nuevo la envidia de sus compañeros de profesión le produce desazones... En 1574 el pintor Luis de Segura le levanta el falso testimonio de bigamia, y todavía... más tarde, en 1588, otro pintor, Francisco de Zumaya, le acusa de minucias contra la fe. Como se ve, el pintor continuaba en México casi a fines de siglo, y es de suponer que muriese por esos años en su nueva patria [tal vez en la ciudad de Puebla], tan pródiga para él en disgustos y ganancias.”¹¹

¹¹ Diego Angulo Iníguez. Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. Pintura del Renacimiento. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1950. v. 12º p. 380.

Tal vez Pereyns no fue el único impulsor del arte flamenco en la Nueva España, pero ni duda cabe que contribuyó enormemente al enseñar sus técnicas al grupo de artistas que le rodeaba. Podemos sospechar que fue maestro de Juan de Arrué al mismo tiempo que de otros incipientes pintores de aquella época, con toda esta situación artística podemos deducir que ese ciclo fue el primer apogeo de la pintura colonial mexicana. Al lado de Andrés de Concha, Francisco de Zumaya, Juan de Arrué, Alonso de Villasana, Nicolás de Tejeda, Juan Gersón, y el mismo Francisco de Morales, Pereyns es el parteaguas que permitirá continuar al formidable torrente de artistas del siglo XVII. Baltasar de Echave Orio ocupará durante los primeros años de la siguiente centuria el hueco dejado por los artistas del siglo pasado¹².

¹² Vid. Manuel Toussaint. Arte Colonial... p. 67- 69

SOBRE LAS OBRAS DEL PINTOR FLAMENCO

SIMÓN PEREYNS

La producción pictórica de Simón Pereyns en la Nueva España realmente fue prolífica, enumeraremos algunas de sus obras cronológicamente, basándonos en la introducción realizada por don Manuel Toussaint para “Procesos y denuncias contra Simón Pereyns en la Inquisición de México”.

1. “Pinturas en el Palacio de los Virreyes con escenas de batallas. Ninguna noticia concreta existe acerca de este trabajo que se le atribuye.
2. Retablo en Tepeaca, hecho en colaboración con Francisco de Morales, a fines de 1567 y principios de 1568.
3. En la cuaresma de 1568 estuvo en Cuauhtinchán; acaso pintó allí el Retablo de San Diego de Alcalá [esta obra ha sido también atribuida a Juan de Arrué], donde aparece el retrato de Felipe II. El Retablo Mayor de esta iglesia fue obra de Juan de Arrué, ejecutada posteriormente.
4. Retablo en el templo agustino de Mixquic, hecho de julio a agosto de 1568. quizás pertenecieron a él unos tablones con pinturas que se conservan en la iglesia actual [al parecer estos tablones fueron trasladados a Ayotzingo]
5. Retablo para el templo de Malinalco. Desaparecido.
6. Otro para la iglesia también agustina de Ocuilán. Han desaparecido hasta los muros de la iglesia.
7. Retablo [mayor] de Nuestra Señora de la Merced para la iglesia mayor. Como resultado de su sentencia. Hay quien opina que es la Virgen llamada del Perdón en

la Catedral de México... en los inventarios antiguos de la catedral no consta que haya existido ningún retablo dedicado a la Virgen de la Merced.

[Este cuadro quedó prácticamente destruido en el incendio de la catedral sufrido en 1967, los restos de la pintura permanecieron en la Pinacoteca Virreinal hasta su traslado al Museo Nacional de Arte].

8. En 1574 [se nombra] un Retablo para la iglesia franciscana de Tula.
9. En 1584 pintó seis cuadros para el Retablo Mayor de la catedral vieja que fue obra de Andrés de Concha.
10. Firma, en 1586, los cuadros del portentoso Retablo de la iglesia franciscana de Huejotzingo que aun subsiste en su sitio. [El Retablo de Huejotzingo fue realizado en su totalidad por Simón Pereyns y Andrés de Concha, siendo el escultor Pedro Requena].
11. ...pinta los cuadros del retablo del templo dominicano de Coixtlahuaca en la alta Mixteca de Oaxaca, revelando cierta influencia de Andrés de Concha.
12. De 1588 data el cuadro que representa a San Cristóbal que se conserva en la catedral de México y es la única pintura en este templo que aun existe. Fue parte de un retablo que fue donado por el Maestre escuela don Sancho Sánchez de Muñón. [En 1588 hace el contrato para el retablo principal de la catedral de Puebla, el cual no llega a realizar]
13. En 1616, con motivo de las fiestas que hizo la Ciudad de México en honor de Santa Teresa de Jesús, algunos de los altares que se pusieron en las calles ostentaban cuadros de Pereyns."¹³

¹³ Basado en el estudio realizado por Manuel Toussaint "Proceso y denuncias..."

Podemos observar que la mayor parte de la obra de este pintor se encuentra destruida, pero a pesar de ello consta su gran producción. Su mezcla de estilo flamenco e italiano proporcionó al mundo del arte obras llenas de gran espiritualidad y color que denotan las escuelas que influyeron en el flamenco. Su obra, llena de detalles y refinamiento crea un mundo lejano a la tensión cotidiana y hace un señorío alejado de las complicaciones humanas y del vaivén intenso de la época.

Eduardo Enrique Ríos nos dice que: "...sabemos que el artista flamenco pintó retablos para los templos de Mixquic, Huejotzingo, Tepeaca, Malinalco, Ocuilán, Tula, Yanhuatlán y Coixtlahuaca, seis cuadros para el de la catedral de México, un San Cristóbal que en ella se conserva y formó parte de otro retablo menor, donado por el Maestreescuela de nombre rimbombante, don Sancho Sánchez de Muñón, y todavía otros lienzos que en 1616 fueron exhibidos en los altares callejeros, erigidos con motivos de las fiestas que la ciudad de México hizo en honor de Santa Teresa de Jesús. Además, atribúyesele a Pereyns, la muy nombrada Virgen del Perdón, el retablo de San Diego de Alcalá que está en Cuauhtinchán, más unas pinturas con escenas de batallas que, se dice, estuvieron en el palacio virreinal e hizo el flamenco por disposición de su protector el marqués de Falces [de estas pinturas de batallas se desconoce su paradero o se encuentran desaparecidas]"¹⁴.

De la influencia flamenca e italiana permanece su gusto por las tonalidades azules, las cuales podemos ver en los mantos y en los delineados del cielo, la estilización de ciertos personajes como las vírgenes y los gestos expresivos, la presencia del dorado y un cierto hieratismo que se ve suavizado por las influencias italianas, su composición armoniosa,

¹⁴ Eduardo Enrique Ríos. Op.cit. p. 61.

formas sensuales, además de su gusto por las grandes extensiones de color; del arte holandés hereda "las características pictóricas que se conjugan para producir esa apariencia de realidad preexistente a nuestra contemplación de ella... la ausencia de un enmarcamiento previo, de forma que la imagen que ocupa el cuadro parezca ser un fragmento suelto de una realidad que se continua por fuera del lienzo; la realidad tiñendo la superficie con colores y luces; el espectador, ni localizado ni caracterizado, percibiéndolo todo...pero sin dejar huella de su presencia."¹⁵ En muchas ocasiones a esta pintura, el pintor flamenco suma su visión de la naturaleza al sistema perspectivo artificial de los italianos, es decir le añade cierta naturalidad.

Antes de profundizar en las obras pictóricas de Simón Pereyns, debemos establecer la situación socio- política en la Nueva España.

¹⁵ Svetlana Alpers. El Arte de Describir. El Arte Holandés en el siglo XVII. Trad. Consuelo Luca de Tena. España, Ed. Hermann Blume, 1987. 354 p., p. 63.

EL ARTE Y LA SITUACIÓN SOCIO - POLÍTICA DE LA NUEVA ESPAÑA EN EL SIGLO XVI

Desde sus inicios la conquista religiosa del nuevo continente se enfrenta a una encrucijada de la cual surgen dos corrientes de pensamiento. Primero se tuvo que establecer una forma de comunicación entre el misionero y el indígena al que se deseaba convertir a la nueva religión. De esta forma se vieron obligados a encontrar un lenguaje común entre ambos, asimismo se perseguía traducir a la lengua local los conceptos religiosos que se intentaban insertar, mientras que en segundo término se procuró mantener en el idioma castellano las creencias fundamentales para poder hacerlos comprender su significado y contenido particulares a los recién iniciados en la nueva religión. "Así, pues, los misioneros españoles del siglo XVI prefirieron la seguridad de la ortodoxia a cualquier riesgo de traducción de conceptos en lenguajes que les tomaría todavía algunos años dominar... Conceptos como la Trinidad, la Encarnación, la Resurrección, etc., se conservaron siempre en lengua española. No se traducen los conceptos, pero sí los textos..."¹⁶

El surgimiento de la encomienda como sistema de relación entre los indígenas y los conquistadores transformó la sociedad indígena. Desde el nuevo punto de vista esta antigua sociedad se clasificó en un solo nivel: los tributarios, pero esto no niega el hecho de que los primeros conquistadores hayan reconocido la existencia de grupos de indígenas de

¹⁶ Manuel Toussaint "Proceso y denuncias..." p. 331

mayor jerarquía. La base económica de este nuevo reino se fundamenta en la hacienda, las encomiendas¹⁷, las mercedes¹⁸, y el repartimiento¹⁹.

Las epidemias traídas por los españoles al nuevo continente, mermaron significativamente a la población indígena, de tal manera que la Encomienda, la primera organización productiva de la Corona española se ve terminada. Surge entonces en su lugar el Repartimiento y posteriormente la Hacienda.

“En lo concerniente a la política, la Corona hace sentir su presencia en la Colonia mediante virreyes y oficiales reales, quienes despojan a los señores locales de todo el poder que habían adquirido en los años anteriores; la iglesia secular, mano del rey en la iglesia, desplaza a las órdenes

¹⁷ La Encomienda novohispana nació como un acuerdo o “concierto” entre el encomendero y el jefe del pueblo puesto bajo su custodia, y se fundaba en un hecho político de gran trascendencia: la sustitución de los señores locales por los nuevos amos. Aparte la esclavitud y la Encomienda, otras formas de incentivar a los españoles con el valor del trabajo ajeno fueron las “mitas”, el “cuatequil”, la “reducción”, la “protectoría”, los “naborios” y las “gañanías”. El encomendero, quien era beneficiario de los servicios indígenas, al igual que de los tributos, era el responsable de que les fuera inculcada la doctrina cristiana a sus encomendados, además del hecho que debían ser bien tratados; dicho sistema supuestamente era la solución a los problemas de evangelización y mantenimiento de la observancia cristiana aparte de la administración de tributos, la tierra, y servicios personales. (Tomado de la clase del profesor Eduardo Ibarra)

¹⁸ Originalmente la merced de estancias, que siempre tuvieron contornos imprecisos y móviles, confería a los criadores de ganado el derecho de disponer de los pastos, pero no el de conservar la tierra como suya para cualquier otro efecto. En 1535, cuando la Corona autorizó al primer virrey a conceder mercedes de tierras, había prohibido que éstas se enajenaran en favor de iglesias, monasterios o persona eclesiásticas. Sin embargo, esta disposición fue violada. En 1550, por ejemplo, se dieron estancias a las monjas “de la Madre de Dios” y al Colegio de Santa Cruz, ambos de la ciudad de México y, por esos años los agustinos y dominicos empezaron a recibir donaciones de terrenos de parte de los indios. En 1560 se confirmó aquella prohibición, pero entonces se hicieron las mercedes a las comunidades indígenas para que destinaran sus productos al mantenimiento del culto católico. (Tomado de la clase del profesor Eduardo Ibarra)

¹⁹ En el repartimiento el trabajo (supuestamente) se encontraba retribuido por un salario justo por su trabajo y este no debía vulnerar la organización de los pueblos, este sistema se encontraba a cargo de oficiales reales (corregidores, jueces o alcaldes mayores) y de los caciques indígenas; el repartimiento no era hereditario, sin embargo para 1590 ya se encontraba la tercera generación hereditaria. (Tomado de la clase del profesor Eduardo Ibarra)

mendicantes; la importancia relativa de las ciudades crece a costa de la disminución del peso del medio rural, aparecen las primeras generaciones de los criollos propiamente tales, con una idiosincrasia propia, como nuevos personajes de la historia novohispana"²⁰.

A partir del siglo XVI las tradiciones artísticas van más allá de sus límites europeos, cruzan el Atlántico e inundan el llamado Nuevo Mundo, trasladando sus concepciones artísticas a la América portuguesa y la española. La conformación de la cultura europea establecida en América es un caso singular, ya que ésta se enfrenta a un proyecto de vida totalmente distinta a la conocida por ellos; son tradiciones con características ajenas en las que observamos un traslado y sobreposición de tradiciones, desembocando un casi total dominio de la cultura peninsular sobre la cultura autóctona de América, la cual sobrevive sólo en grupos realmente reducidos. Verdaderamente no fue una fusión, sino una secuencia dominante de elementos europeos en arte novohispano, donde llamaban fuertemente la atención los elementos indígenas que lograban colarse.

Con la introducción europea de la pintura al óleo y al temple, y con ella nuevos materiales como barnices, aglutinantes, pigmentos y soportes, el refinamiento pictórico alcanzado en la época prehispánica pasó a un segundo plano. Con la llegada de temas y modos de representación establecidos para imitar a la naturaleza, los artistas aprovecharon la perspectiva y el escorzo, de tonalidades matizadas, el manejo de la luz y del color para dar profundidad y volumen; aunque siguieron en uso ciertas técnicas y materiales indígenas, por ejemplo el arte plumario y el uso de la grana cochinilla, al final se impuso la pintura de corte europeo y de filiación manierista traída por los conquistadores impregnada

²⁰ Manuel Toussaint "Proceso y denuncias..." p. 331

por rasgos flamencos e italianizantes, advirtiéndose estas características por los finos trazos del dibujo, lo pulido de la pincelada, lo artificioso de las telas y en la construcción de los espacios.

El trasplante y la asimilación de los valores de la pintura europea fueron la base para el desarrollo de una expresión propia ejecutada por los pintores activos en la Nueva España, en el que poco se aprovecharon los materiales y técnicas indígenas.

“Se sobrevaloró la importancia del fenómeno de filtración como el determinante, no sólo de la americanidad de nuestro arte, sino incluso se tomó como un metro de valoración. A mayor influencia indígena, se dijo, mayor identidad americana (mexicana en nuestro caso) de una obra, y también mayor valor de la obra.”²¹ El arte europeo, español en este caso, monopoliza las necesidades del momento, no sólo por la conquista política sino por la religiosa. Las formas prehispánicas carecen de los elementos necesarios para cubrir las exigencias de la religión impuesta ya que ni los dioses originales del continente ni las construcciones sirven para establecer el nuevo culto, siendo preciso crear nuevos edificios que satisfagan las exigencias de los recién llegados, quienes, so pretexto de la Evangelización por el Ejército de Dios para un mayor número de almas salvadas, pudieran enseñar la verdadera religión, la cual en el Concilio de Trento de 1563, en su última sesión justificaría la necesidad de las imágenes.

²¹ José Alberto Manrique. “Condiciones sociopolíticas de la Nueva España”. En Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán. México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, 1992. 200 p., p.21

Después de la conquista fue necesario cubrir las necesidades artísticas de las iglesias en la Nueva España, para lo cual se produjo una fuerte importación de artistas españoles, los cuales no eran suficientes para cubrir las necesidades que surgían. Los frailes crearon escuelas donde se enseñaba al indígena el nuevo concepto artístico, siendo una de las más importantes la instaurada por fray Pedro de Gante, establecida en la Capilla de san José de los Naturales.

En las escuelas fundadas por los evangelizadores, se enseñaba a leer e interpretar los elementos europeos, junto con la estructura artística utilizada en Europa. A pesar de los problemas mencionados anteriormente, la pintura había logrado penetrar y establecerse antes de la llegada de los artífices europeos con la gran cantidad de cuadros importados de España, los cuales cubrían hasta cierto grado las necesidades de la Iglesia.

Romero de Terreros afirma que desde la temprana fecha del siglo XVI, el arte pictórico comenzó a florecer en la Nueva España²². El arte que percibimos en la Nueva España fue importado desde el Viejo Continente en una de sus mejores épocas, en todos los sentidos ya que la perfección de la composición, método y ejecución de las obras era realmente notorio. México tal vez fue una prosecución de la Escuela de Sevilla, que ya estaba teñida de influencia italiana con relación a la variedad de colores, y de la herencia flamenca por la forma de percibir los detalles y la vida.

²² Manuel Romero de Terreros. Miscelánea de arte colonial. México, Reaseguros Alianza, Espejo de Obsidiana Editores, 1990. 238 p., ils., p. 27.

Un aspecto notorio es el hecho de que las técnicas utilizadas en el arte novohispano no se encuentran limitadas, hallaremos óleos, temple, frescos, pintura sobre madera, telas a modo de tapices o en bastidores o en laminado de cobre, sin embargo algo de conocimiento indígena se coló en todo este tecnicismo europeo, como por ejemplo el uso del aceite de chía para la producción de los óleos²³.

“Entre los artistas provenientes de España notamos que son pocos los sobresalientes. El trabajo artístico en esas épocas tempranas se hace según esquemas predominantemente comunales, existentes antes de la Conquista, que las órdenes monásticas entendieron, recogieron e impulsaron en la nueva situación, como punto clave para el programa de construcción y de producción de imágenes e historias sagradas.”²⁴

Todos estos cambios afectan directamente el ámbito artístico, como consecuencia de la llegada de los pintores españoles poseedores de cierta reputación; ahora los gremios ocuparían su lugar, junto a los talleres de los maestros, las obras serán encargadas y pagadas por un mecenas o patrono.

“...los artistas y artesanos de los más variados oficios en el México colonial, estuvieron congregados por la religión en cofradías y por la ley en gremios, entendiendo por gremio toda asociación de trabajadores -con el carácter de organización obligatoria- que gozaba del privilegio de ejercer en forma exclusiva determinada profesión, arte u oficio, de acuerdo con sus respectivas “ordenanzas”, prescritas y sancionadas por la autoridad pública.

²³ Manuel Toussaint. Pintura Colonial, p. 15- 22

²⁴ Jorge Alberto Manrique. Op. cit. p. 22.

El que los oficios en la Nueva España quedaran organizados de acuerdo a la fórmula medieval del gremio, obedece simplemente a que esta era la institución vigente en el momento en que España se vio precisada a transplantar su cultura al Nuevo Mundo, y dentro de tan compleja herencia venían, claro está, sus sistemas jurídico, económico y laboral.”²⁵ Los gremios²⁶ se organizaron en ayuntamientos logrando tal importancia que eran parte fundamental de los cabildos municipales, los ayuntamientos surgieron gracias a las necesidades políticas o a consecuencia de una orden de la Corona. A pesar de esto la organización de cada uno de los gremios hacia su interior era independiente de la situación política, sin embargo todos aquellos acuerdos que se realizaran debían ser avalados o condicionados por el virrey y por el municipio.

Para 1524 se extendieron las primeras ordenanzas²⁷, las cuales iban dirigidas hacia el gremio de los herreros, estas fueron registradas en los libros de Actas de Cabildos de la Ciudad de México, las cuales iban enfocadas a regular la vida económica y con el paso del tiempo se convirtieron en el eje de la estructura laboral establecida en la Nueva España.

²⁵ Rogelio Ruiz Gomar. “El gremio y la cofradía de pintores en la Nueva España.” En Elisa Vargas Lugo y Gustavo Curiel. Juan Correa. Su vida y su obra. (Cuerpo de documentos, t. III) México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991. 368 p., p. 205.

²⁶ La creación de los gremios se inició como una forma de protección hacia los artistas y trabajadores de un mismo oficio, ya que esta era su forma de asegurar un marco jurídico y prevenir cierta estabilidad social, ya que ofrecía protección de la competencia desleal. Fueron precisamente la existencia de los gremios la que aseguró la continuidad de los conocimientos tanto teóricos como prácticos de los diversos oficios existentes en la Nueva España y que perduraron durante toda la época colonial.

²⁷ “Son las ordenanzas el conjunto de disposiciones –en extremo minuciosas y, con frecuencia, embrolladas– con que se tendía a regular todo lo concerniente a un oficio, ya que versaban tanto sobre los aspectos administrativos como técnicos; fijaban sanciones, dictaban normas de producción y establecían divisiones de trabajo; señalaban especificaciones sobre los materiales y daban prescripciones para la venta de los productos. Emanadas de la unión de los artífices agremiados, aprobadas por el Ayuntamiento y confirmadas por el virrey, era a través, de las ordenanzas que se pretendía mantener un control efectivo tanto en la calidad como en los materiales empleados y en el precio, garantizando al comprador la bondad de los variados productos que salían de los distintos talleres” Elisa Vargas Lugo y Gustavo Curiel. Op.cit. p., 206

“La estructura interna del gremio de pintores, al igual que la del resto de los gremios novohispanos, mantuvo inalterable la división heredada del medioevo de los tres grados o jerarquías claramente delimitados entre sí, de aprendices, oficiales y maestros”²⁸.

Las primeras ordenanzas expedidas para “pintores y doradores” fueron acreditadas por el virrey Luis de Velasco el 4 de agosto de 1557, el día 9 de ese mismo mes fueron pregonadas en la Plaza Mayor. Constaban de 21 artículos, los cuales tenían la intención de cubrir todos los aspectos administrativos y técnicos del oficio; obviamente estas se encontraban originadas directamente de las establecidas en la Península, sobre todo en las aplicadas en Sevilla en 1527, algunas de estas fueron copiadas directamente de estas. A pesar de estas medidas, dichas ordenanzas cayeron en desuso a finales del siglo XVI, la última mención que tenemos de veedores de pintores y doradores consta en las Actas de Cabildo de 1595²⁹.

No fue sino hasta 1686, que en las ordenanzas de pintores y doradores se tuvo como requisito indispensable el ser español “puro” para poder llegar a ser maestro. Cabe destacar que en el artículo 8 de las ordenanzas de 1557 reza que los indios podrán trabajar libremente pintando paisajes, flores, frutas, animales de todo tipo, además de grutescos o de “romano”, y únicamente se les exigía el examen para poder realizar pinturas religiosas ya que debía haber aprendido el oficio en su total capacidad, no podemos ahondar sobre el tipo de examen que realizaban, más sí podemos decir que quedaban exentos de pago a consecuencia de su calidad étnica.

²⁸ Elisa Vargas Lugo y Gustavo Curiel. *Ibid.* p., 206.

²⁹ Manuel Toussaint. *Arte Colonial...* Apéndices. p. 220

“En un mundo tan teñido de religiosidad como lo fue el de la sociedad novohispana, nada más lógico que tuviesen gran aceptación esas asociaciones complemento de los gremios, que fueron las cofradías y hermandades. La vitalidad y rápida proliferación que experimentaron en este medio se explica por la respetabilidad con que de antaño estaban revestidas, pero más aún, quizá, porque el fondo religioso que les era inherente, no pocas veces se veía rebasado por las diversas prestaciones de carácter socio- económico que ofrecían a sus miembros[ya que en estas les proporcionaban ayuda médica, ya fuera por enfermedad o en caso de accidente o defunción, en casos de pobreza o viudez, hasta ofrecer dotes para las hijas en caso de matrimonio o entrada a un convento]. Así no extraña saber que, siguiendo la tradición española, los artistas de la Nueva España de un mismo oficio hubiesen buscado agruparse en este tipo de corporaciones, y que los pintores también hubiesen formado la suya; la cual, de acuerdo a las fuentes impresas y documentales que conocemos, fue puesta bajo el amparo de la Virgen María y tuvo como sede la iglesia del convento de San Juan de la Penitencia, primero, y la de Santa Inés, después.”³⁰

La intervención de los gremios y las cofradías de pintores en la vida de la Nueva España, al igual que las demás corporaciones tuvieron una notable participación utilizando la imagen de su santo patrono en las fiestas organizadas, ya fuesen estas de carácter civil o religioso, las cuales servían como evento aglutinante entre los diferentes estratos sociales.

“La pintura europea se había generalizado en México a mediados del siglo XVI... Las autoridades eclesiásticas, reunidas en el primer Concilio en 1555, determinaron, según las Constituciones Sinodales publicadas en 1556 por el célebre Juan Pablos, que ningún pintor español o indígena pudiese pintar imágenes o retablos sin ser examinado por los provisos de la Iglesia. Antes don Luis de Velasco había ordenado que los pintores fuesen sujetos a un examen;

³⁰ Elisa Vargas Lugo. Juan Correa... p., 215

ahora con esta nueva disposición, la pintura quedaba en manos de la Iglesia [sólo la de temas religiosos ya que debían de ser examinados primero para comprobar su dominio de la técnica].”³¹

Podemos observar en las Ordenanzas de las fiestas de 1572 el gremio de los pintores y sargueros³² es uno de los tantos nombrados en la lista de oficios que tenían que hacerse presentes en las fiestas celebradas en la Ciudad de México, en las cuales eran solicitados para un mayor lucimiento y sumar solemnidad a estas.

“El mundo de la Nueva España participa de los valores fundamentales del mundo europeo, especialmente del mundo español. Esto fue así a partir de la Conquista y esto es lo que he llamado el trasplante de la cultura europea. Sin embargo, la Nueva España no es total y completamente Europa. Baste pensar, por ejemplo, en la población india mayoritaria en todo ese periodo, la existencia real de lo que se llamó “las Dos Repúblicas” (la de indios y la de españoles), en la presencia de la población negra y la aparición de mestizos, mulatos y las numerosísimas castas.

O bien en el desarrollo de la identidad de los criollos, y su inquina antigachupina, o en los productos y en los sistemas de producción, etc. No es necesario un análisis para advertir que en efecto, el mundo novohispano, si bien comparte los valores con el español de los siglos XVI, XVII y XVIII no son exactamente igual a este”³³. Notaremos que en esta nueva nación el elemento artístico no es idéntico a pesar de que descende directamente de la arraigada tradición

³¹ Manuel Toussaint. Arte Colonial en México. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974. p. 66

³² Las sargas eran telas de seda pintada que comúnmente eran usadas como tapices en la decoración de habitaciones.

³³ Jorge Alberto Manrique. “Condiciones socio- políticas...” p.23.

española, así mismo, no se compartirán los métodos de producción ni el contexto social. La pintura ocupa uno de los lugares principales en dicha sociedad, sobre todo, después de la llegada de los grandes maestros manieristas, arribados en las últimas décadas del siglo XVI; "...conforme avanzaba la segunda mitad del siglo XVI el arte empezó a ser promovido por una clientela que se encontraba preferentemente en el medio citadino y estaba constituida por los círculos oficiales (el mundo de los virreyes y de los obispos; de los cabildos civiles y eclesiásticos), por los nuevos organismos e instituciones (como la Universidad o la Inquisición), por acaudalados particulares, o por corporaciones como las cofradías"³⁴.

La pintura mural del siglo XVI en la Nueva España no alcanza la perfección de la pintura italiana, sin embargo, la libertad de expresión, el colorido y las actitudes son de un estilo único al igual que las corrientes que lo preceden. Estos pintores italianizantes por una parte y flamenquistas por otra, nos llenan con obras de excelente calidad.

"La pintura religiosa, en especial la novohispana se diferencia por su carácter simbólico ya que las preferencias iconográficas dan paso al florecimiento hagiográfico y a las preferencias iconográficas. Este arte plasma la nueva idiosincrasia criolla, siendo su forma de expresión y símbolo de sus anhelos. Se pueden señalar por lo menos cuatro causas que determinaron, en muy buena parte, el santoral que recibió culto en la Nueva España; la hagiografía llegada de la Madre Patria, constantemente enriquecida por la Iglesia; los cultos promovidos por las preferencias

³⁴ "...el fenómeno socioreligioso... consistió en esa especie de piadosa competencia que se estableció tanto en los organismos civiles y eclesiásticos como entre los particulares y las cofradías que, en su intento por ganar reputación social y contribuir a la grandeza y expansión del culto religioso, avalaron proyectos y costearon obras de muy diversa índole, que iban desde la erección de una grandiosa catedral hasta el embellecimiento de salones y aposentos, o a la dedicación de una capilla. Competencia que trajo como es fácil de suponer, óptimos resultados para el arte, pues amén de ser una de las razones primordiales del fasto y riqueza que empezó a proliferar en templos y casas, procuró trabajo a los artistas que se entregaron a satisfacer los encargos que se sucedían." Rogelio Ruiz Gomar. El pintor Luis Juárez. Su vida y su obra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. 366 p.27

³⁵ Ibid. p.27

personales locales; las devociones, surgidas de las necesidades cotidianas, a sea los intensos cultos dispensados a los santos "especializados" en brindar determinados favores y géneros de protección y finalmente, los cultos trascendidos de sentido político."³⁶

"Todas las imágenes representantes de dogmas, temas bíblicos, episodios de la Pasión de Cristo, efigies de los apóstoles, de los doctores de la Iglesia, de la vida de María, evangelistas, etc. Son representativos de la primera categoría, mientras que en la segunda encontramos los cultos devocionarios como el culto a San Francisco de Asís, Santo Domingo, San Agustín y San Ignacio de Loyola. Uno de los devocionarios más importantes será el culto a Santiago Apóstol, que es uno de los más ricos en imaginería en la Nueva España.

Tendremos en una tercera categoría las representaciones de los santos especializados como Santa Apolonia (para el dolor de muelas) y a Santa Lucía (para las enfermedades oculares), entre otros; ahora, la cuarta y última categoría corresponde a los cultos fomentados y arraigados en el pensamiento criollo, siendo uno de los principales el culto a San José quien se convertirá en el Santo patrono de la Nueva España y padrino de los indígenas."³⁷

En esta época surgirá la *Tota Pulchra*, los artistas residentes en la Nueva España crearán esta representación de la Virgen con todas las alegorías marianas que rinden honor a su virginidad (estas las encontraremos en la letanía lauretana³⁸), también tienen apogeo las representaciones de las Vírgenes Apocalípticas; podemos considerar la

³⁶ Elisa Vargas Lugo. "Comentarios Iconográficos" p. 24

³⁷ Elisa Vargas Lugo. "Comentarios Iconográficos" p. 24

³⁸ Santa Virgen de las Vírgenes, Madre de Jesucristo, Madre de la divina gracia, Madre Purísima, Madre castísima, Madre Virgen, Madre sin mancha, Madre inmaculada, Madre amable, Madre admirable, Madre del buen consejo... Vaso de elección, Vaso insigne de devoción, Rosa Mística, Torre de David, Torre de marfil, Casa de oro, Arca de la Alianza, Puerta del cielo, Estrella de la mañana, Salud de los enfermos, Refugio de los pecadores, Consuelo de los afligidos, Socorro de los cristianos, Reina de los ángeles...

aparición de la *Tota Pulchra* como un antecedente de la Inmaculada Concepción siendo una imagen totalmente perteneciente a los artistas de la Colonia.

Durante la segunda mitad del siglo XVI llega a la Nueva España un sinnúmero de obras europeas, éstas influyen en el arte local ya que traían técnicas nuevas y temas que podían experimentar.

CAPÍTULO II

LOS ANTECEDENTES PICTÓRICOS

EN SIMÓN PEREYNS

EL ARTE FLAMENCO

La pintura de los primitivos flamencos se da coetáneamente al desarrollo del primer Renacimiento en Italia, es decir, en paralelo con el *Quattrocento*. A mediados del siglo XV Italia y Flandes son los principales focos pictóricos en el mundo europeo, esto es gracias a su apogeo económico y social. Gante, Brujas e Ypres, son las más importantes ciudades flamencas como consecuencia de ser parte medular de una red comercial que unía el norte europeo con el resto del Occidente conocido. Esta región conforma el denominado ducado de Borgoña, cuyos gobernantes, los duques, habían sido mecenas del arte gótico.

Vemos que el arte español del Renacimiento y el Barroco estarán íntimamente ligados al arte flamenco por la gran influencia de sus pintores en la Corte española, además de la innumerable cantidad de grabados circulantes. Una de las mayores aportaciones del arte flamenco a las técnicas pictóricas fue la creación del óleo, el cual permitió el empleo de un sinnúmero de matices. Esta situación determinará un gran número de características en dicho arte, un ejemplo sería el empleo de colores brillantes, característico de las obras flamencas, las cuales dan paso al detallismo de las obras de gran formato, según Arnold Hauser “las formas <<manieristas>> primeras de la pintura holandesa, especialmente la de los

pintores de Amberes hacia 1520, se hallaba indisolublemente unidas con el gótico”³⁹, sin embargo el mismo reconoce que esta situación tajante es errónea ya que todo este cambio es una transición entre lo medieval y lo clásico.

Svetlana Alpers nos dice que “los holandeses produjeron un retrato de sí mismos y de su país”⁴⁰, además que “han sido los aspectos descriptivos del arte holandés los que han llamado la atención de los espectadores.”⁴¹

Los paisajes se estereotiparon debido a la falta de “apuntes”, por llamarlos de alguna manera, al natural; las ciudades en la lejanía serán recreadas con torres y con brillantes colores, mientras que las rocas tomarán formas angulosas y sin vegetación; los personajes brindarán equilibrio y simetría a las composiciones y las acciones no dejarán poco lugar al movimiento. Otra característica que diferencia al arte flamenco del italiano es su falta de interés por la Antigüedad clásica.

Flandes es una de las primeras regiones en llevar a cabo retratos con penetración psicológica del modelo, ya que el típico retrato flamenco capta al personaje en no más de medio cuerpo, girado ligeramente sobre sí mismo, en un fondo neutro que insinúa la existencia de volumen y espacio.

³⁹ Arnold Hauser. El Manierismo, la crisis del Renacimiento y Orígenes del Arte Moderno. Madrid, Ed. Guadarrama, 1965, 437 p., ils., p. 267.

⁴⁰ Svetlana Alpers. Op. cit. p. 63.

⁴¹ Ibidem.

Para los artistas flamencos de los siglos XV y XVI, el arte va más allá del simple ejercicio de una demostración plástica, es un arte concienzudo y meticuloso, es una demostración de su total emoción en la búsqueda de la perfección. Los pintores cuatrocentistas flamencos plasman un concepto estético, el cual se caracteriza por una extrema laboriosidad y tenacidad.

Los artistas flamencos de estos siglos trabajan con una técnica poco cultivada por otros debido al largo tiempo de secado del óleo, mientras que los pintores italianos experimentan con variadas técnicas. Quintín Metsys, Van der Weyden, Gossaert, Memling, Van Orley, Juan de Flandes, Ysenbrandt, Patinir, Brueghel y el Bosco, entre otros, impulsarán el florecimiento y desarrollo del arte flamenco.

Al paso del tiempo veremos diferencias muy marcadas entre las épocas estilísticas, sin embargo, esto hizo perenne al arte flamenco, el cual a pesar de cinco siglos permanece vigente con la misma fuerza y gama de matices y colores, además de una fuerza de tonalidades bastante seductoras.

Los pintores se encontraban realmente comprometidos con su sentido creador, totalmente fieles a los valores emocionales que reflejaban sus preocupaciones. No trabajaban para cubrir las necesidades de una corte, sino para llenar las propias, creando un nuevo concepto de arte, el cual fue posteriormente, un gran escalón para nuevos conceptos artísticos. Por la forma de manejar la minuciosidad y el detallismo, ahora calificado de preciosismo, generan un gran dominio y perfección de la línea, siendo una escuela muy apegada a la disciplina del dibujo. Esta preocupación por los detalles pudiera haber

perjudicado las obras, otorgándoles un matiz de frialdad, pero esto se desvanece gracias a la gran carga sentimental de la que hace gala cada pintura.

La emoción y el dramatismo en las escenas plasmadas, no escapan de la teatralidad, haciendo así de la pintura la más grande expresión de vitalidad y humanismo, ponemos como ejemplo el conocido cuadro de “El Descendimiento de la Cruz” de Van der Weyden que plasma, al igual que “El Entierro del Conde de Orgaz”, del Greco, no únicamente un trozo de historia, sino un silencio aplastante, prolongado, atemporal, el cual es más emocionante que cualquier tipo de discurso. Varía el tema –básicamente religioso- y varía la índole compositiva, en los segundos abundan las figuras, más reales que simbólicas, en un conglomerado tal que la vista se pierde en un desfile sin reposo.

Los pintores flamencos nos enfrentan a un mundo real o alucinante con imágenes realmente conmovedoras, concebidas en un viaje creativo, ya que el pintor busca la mejor manera para comunicar sus emociones. Veremos que de un lado estarán los pintores realistas, quienes supeditaron su necesidad creativa a recoger con emoción y con fidelidad las escenas de la vida de Cristo o de la Virgen María, apartándose de la hagiografía renacentista.

Paralelamente veremos un estilo reflexivo y meditativo de el Bosco (1450- 1516), Patinir (1485- 1524) y Brueghel, el Viejo (1530- 1569), quienes plasman en paisajes realistas su enorme caudal emotivo, el cual no les impide cargarlo de elementos figurativos, los cuales juegan su papel sin salirse apenas de lo normal, seres celestes y humanos conviven en perfecto equilibrio en sus respectivas esferas.

Brueghel entabla una lucha entre el ser y el no ser, esperando llegar a una meta donde todo lo material quede de lado para alcanzar una perfección artística lejana a lo banal; representa la muerte con un pesimismo cargado de remordimiento y agonía de su propio optimismo, plasmando así su angustia en el lienzo. Jerónimo Van Aeken, conocido como el Bosco, nos otorgará una visión fantástica del mundo, que invita a intentar descubrir su personalidad con tendencias más al tenebrismo que a la alegría de vivir. La austeridad fue para él un vehículo de su carácter y temperamento, rasgo distintivo de una visión de la existencia agotada y vencida por el dolor; es extraordinaria la polaridad de sus obras, por un lado vemos “El Jardín de las Delicias” y por otro “La Adoración de los Magos”, en la primera hace gala de una gran fantasía e ingenio, mientras que en la segunda su devoción es realmente notable.

Nina Ayala Mallory nos dice que: “ La figura más notable de la pintura flamenca a mediados del siglo XVI, a excepción de Peter Brueghel el Viejo, es Franz Floris... Floris formula en su pintura un estilo basado en modelos italianos: en las obras de Miguel Ángel en primer lugar, pero también en las de Bronzino y Giulio Romano, esto es en el manierismo italiano de mediados de siglo. Su estilo, en el que el arte del Renacimiento italiano se ve por fin plenamente asimilado por un pintor del norte, se convertirá a su vez en modelo para los pintores flamencos contemporáneos suyos y más jóvenes.”⁴²

Veremos que la pintura de este flamenco encaja perfectamente en los límites del manierismo italiano, ya que sus figuras y escorzos nos recuerdan definitivamente a Miguel

⁴² Nina Ayala Mallory. La pintura Flamenca del siglo XVII. Madrid, Alianza Editorial, 1995. 350 p., ils., p. 17.

Ángel, mientras que su composición en *La caída de los ángeles rebeldes*, es una masa densa de figuras entretejidas que va hasta los bordes mismos de la tabla, define el espacio con los cuerpos, del mismo modo que lo harían Bronzino, Pontormo o Rosso Fiorentino.⁴³

La intención de Pourbus es básicamente plasmar una imagen coherente de algún momento en especial de la vida cotidiana, por ejemplo una boda, en la cual el espectador puede transportarse a través de la escena escuchando la música y las conversaciones a su alrededor.⁴⁴

Por último tendremos a Maerten de Vos, hijo de pintor, igualmente alumno de Floris, más con una diferencia de Pourbus, viajó a Italia, visitando Roma y Florencia, para establecerse posteriormente en Venecia donde trabaja en el taller de Tintoretto. Este hecho marca para siempre su arte, ya que no sólo Floris tiene influencia sobre él, sino que el manierismo romano- florentino tiene un gran efecto sobre su composición expresándolo en el colorismo y brío de la escuela veneciana. "...ejerció poderosa influencia en México y en el resto de Hispanoamérica, a través de obras suyas que cruzaron el océano y también de numerosos grabados que repetían sus composiciones. Fue tal su importancia que se acepta entre los estudiosos que los ángeles de cabellera rubia y ensortijada que proliferan en nuestra pintura virreinal derivan en muy buena medida precisamente de él."⁴⁵

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibid., p. 19.

⁴⁵ Rogelio Ruiz Gomar. El pintor Luis Juárez. Su vida y su obra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. 366 p., p.

Al igual que Floris, de Vos se dedica esporádicamente al retrato, género al que se apega a las convenciones flamencas, ya que lleva a cabo un meticuloso realismo en toda la composición mucho más ortodoxa de lo que Floris lo hizo.⁴⁶

Así vemos la gran herencia flamenca al arte occidental, con sus figuras estilizadas y alargadas, sus coloridos contrastes junto con una búsqueda constante de la perfección espiritual y un intento de trasladar el mundo cotidiano a una esfera de pura espiritualidad, además de una constante sobre el ser humano y sus características mundanas.

⁴⁶ Ibid. p. 20- 24.

EL MANIERISMO

Los críticos del siglo XX denominaron Manierismo al estilo utilizado por los artífices del siglo XVI; ya que estos últimos, en busca de una perfección pictórica intentaron el refinamiento en sus obras a la “maniera⁴⁷” de los maestros del Renacimiento italiano.

Podemos determinar el periodo manierista más o menos de 1515 a 1610 en toda Europa. Muchos de los temas del manierismo son religiosos en los cuales hacen gala de gran lirismo y fervor; además existe una fuerte evocación a los temas mitológicos, los cuales sirven mejor para expresar los sentimientos florecientes de la época; se dieron temas simbólicos de escenas históricas. El arte manierista es totalmente cortesano, intelectual, teatral, es culto y pertenece al mundo urbano.

Las características que lo distinguen son las composiciones donde el equilibrio es roto, se dan los escorzos y las líneas diagonales muy quebradas; los espacios, tanto arquitectónicos como naturales pierden su estabilidad, mientras los cuerpos se estilizan con cabezas pequeñas y largas extremidades desproporcionadas, todo esto teniendo como fuerte

⁴⁷ El vocablo <<manierismo>> suele entenderse, por lo general, como referente al estilo artístico predominante en Italia y el norte de Europa durante la mayor parte del siglo XVI. El término MANIERISMO deriva de la palabra italiana *maniera*, que originalmente quería decir sencillamente *estilo*. Dicho vocablo comenzó a estar vigente a principios del siglo XX como estilo histórico artístico. Las características principales del manierismo resultan difíciles de definir; existe una explicación para el carácter manierista la cual podemos relacionar con el carácter religioso de la época, con el clima de crisis generado por la Reforma y con el movimiento de la reacción católica que culmina con la Contrarreforma. En otros casos, las crisis personales, como por ejemplo la angustia de Miguel Ángel, relaciona al movimiento con elementos claramente personales. Pero, sin importar la causa de la dolencia espiritual se ve manifestada notoriamente en un arte que continua haciendo vibrar el espíritu de los observadores. (Apud. Juana Gutiérrez Haces, comunicación verbal)

contraste diminutas figuras en la lejanía, las cuales no cumplen con la perspectiva. Abundan las líneas enroscadas y los colores de tintes contrastantes.

Podemos tomar, de manera un tanto libre, como hitos en el manierismo a Miguel Ángel y al Greco, el primero como principio y el segundo como final de la época. Con todo tomaremos su inicio coincidente con la muerte de Rafael en 1520 y el final nos lo mostrará la desintegración del Alto Renacimiento. El manierismo es realmente un estilo pleno de riquísimas proposiciones y es antecedente de lo que los hombres buscamos expresar en el arte. El hombre manierista concibe un fuerte e irrompible lazo entre el cuerpo y el alma, entre espíritu y materia, además de la existencia de la verdad científica, el valor del arte y la moral.

Citando a Arnold Hauser vemos que la revolución que el Manierismo inicia en la historia del arte va a crear cánones estilísticos totalmente nuevos, por primera vez, las rutas del arte van a apartarse conscientemente e intencionalmente de las rutas de la naturaleza.⁴⁸ También Jorge Alberto Manrique nos dice: "...la palabra manierismo ha sido interpretada de las más diversas formas. En los extremos estarían, por una parte, quienes se resisten a retirarle la carga peyorativa que la acompañaba en su utilización tradicional (el manierismo como una forma "decadente" del Renacimiento); por otra parte, quienes lo elevan a la altura no sólo de estilo, sino de categoría trascendente a un estilo concreto en un ámbito temporal, y por lo tanto utilizable fuera de él."⁴⁹

⁴⁸ Vid. Arnold Hauser. Op. cit. p. 267.

⁴⁹ Jorge Alberto Manrique Castañeda. Manierismo en México. México, Textos Dispersos Ediciones, 1993. 61 p., ils., p. 11

Este mismo autor reconoce que es un momento decisivo en la historia artística de Occidente, sin embargo no lo considera contrario al Renacimiento, sino lo considera como una parte fundamental del Renacimiento que antecederá al Barroco. Una característica de este estilo será la búsqueda de la perfección, de un ideal, el cual nadie conoce pero que todo mundo sabe que existe y que ésta es alcanzable; muchos de los pintores de este periodo renacentista podrían encarnar la perfección buscada, pero debemos reconocer que manierismo no es exclusivamente el arte inmediato posterior al momento en que se creyó se había alcanzado la perfección, ya que los artistas localizados fuera de Italia nunca persiguieron con tal ímpetu la perfección, como lo hicieron los italianos, sino fue la aplicación de las pautas establecidas por ellos.

“En el manierismo se pueden reconocer dos claros momentos. Uno, que pudiéramos llamar manierismo **strictu sensu**, que es aquel que se ocupa de aplicar con la mayor corrección posible las normas o que, cuando más, busca débilmente una manera de superación por la combinación de las normas diferentes de las diferentes escuelas. Es el típico momento de la “corrección”, en donde la preocupación por poner en práctica las reglas de alguna manera cohibe la personalidad de los artistas; las obras, entonces, responden a un medio tono o tono menor, muy característico de tanta de la producción italiana —especialmente en arquitectura— hacia la segunda mitad del siglo XVI. Es por otra parte, el momento en que el estilo se corresponde más estrictamente con el espíritu retraído de la Contrarreforma.”⁵⁰

⁵⁰ Jorge Alberto Manrique Castañeda. Manierismo... p. 14- 15

Pero toda esta búsqueda de la perfección llevará al rompimiento de los principios establecidos, donde prácticamente se intenta sobrepasar estas bases, lo que conlleva a que el ideal perseguido comience a decaer claramente.

El manierismo se desprende de los objetivos de la representación, cambiándola por la captura del observador por la propia exhibición. Las obras carecen de una ordenación compositiva careciendo al mismo tiempo de funcionalidad; pierde la relación con la manera de existencia real de los seres plasmados en los lienzos. Podríamos decir que el manierismo es un arte que raya en lo radical que transforma todo lo natural en algo artístico, artificioso y artificial.

Además de los exponentes españoles, como Luis de Morales, Juan Fernández Rodríguez, Fernández de Navarrete y Alonso Sánchez Coello entre otros; de este estilo encontramos a los italianos, quienes destacaron particularmente en esta corriente: Bronzino, Salviati, Vasari y Benvenuto Cellini, son algunos de estos ejemplos. Sienten una gran preocupación por emular a los clásicos y mantienen una búsqueda por la perfecta representación de los vestidos y arquitectura romanos, pero todo esto lo encontramos aunado a las exageradas estilizaciones del manierismo.

Así mismo podemos tachar los martirios, representados bajo este estilo, de inverosímiles, a consecuencia de las posturas contorsionadas y la exagerada musculatura de la que hacen gala, además de estar acompañados de los que muchos críticos llamaron una desnudez gratuita. Al mismo tiempo, los artistas justificaban su estilo arguyendo que era el único medio por el cual se podía lograr la belleza pura.

No lograban concebir una rutinaria copia de la naturaleza a la que llamaban ruda e imperfecta; más Bellori en su obra *Vite de' Pittori* (Vidas de los Pintores, 1672) da al término de Vasari, *maniera*, un sentido totalmente peyorativo ya que lo denomina un caprichoso envanecimiento fundado en la rutina, más bien que en la imitación de la realidad. Hasta el siglo antepasado encontramos que el término manierismo era sinónimo de un estilo desagradable y aberrante. Más adelante encontramos una rehabilitación del estilo manierista hacia la segunda década del siglo XX, gracias a un estudio realizado por H. Wölfflin, quien genera una división periódica sistemática del arte del Renacimiento; fomentando un cambio de gusto hacia los estilos artísticos no clásicos y posclásicos.

Max Dvorak en una de sus conferencias en 1920, replantea un nuevo concepto de manierismo, lo interpreta como una búsqueda de lo espiritual en el arte, llamando la atención hacia las deformaciones de los cuerpos y del espacio en beneficio de una mayor expresividad emocional y espiritual⁵¹.

La crítica contemporánea ha querido ver reflejada en este arte la aguda crisis material y espiritual vivida en Europa después del saqueo de Roma por las huestes de Carlos V en 1527 hasta la consolidación renovada de la Iglesia posterior al Concilio de Trento.

En España encontramos un manierismo amoldado, vemos pintores partidarios de dicho estilo, adaptándolo a la mentalidad peninsular, siendo esto lo que se conocerá como manierismo reformado. Los artistas novohispanos del siglo XVI vieron en esta corriente un

⁵¹ Vid. "El Manierismo y el Barroco" en Historia del Arte. Barcelona, Folio, 2001. 93 p., p. 9

gran nutriente para su creatividad. Claudio de Arciniega⁵² fue el introductor de esta corriente en la arquitectura de la Nueva España.

Notaremos que el Manierismo sólo fue desarrollado en las urbes y no en el resto de la sociedad, ya que es un producto pagado y fomentado por los cabildos catedralicios y los ayuntamientos; siempre lo encontraremos en contraposición del arte rural de los misioneros seguidores de la tradición medieval.

Ahora, el manierismo no fue un estilo encapsulado en ciertas regiones italianas o españolas pues encontramos expositores en Francia y Flandes, este último es de nuestro especial interés debido a los orígenes de Pereyng. En Flandes, apartados del concepto italiano de manierismo, encontramos un estilo diferente, un ejemplo claro es Pieter Brueghel el Viejo, quien es el mejor ejemplo de la pintura manierista flamenca, a pesar del

⁵² Debió llegar a Nueva España hacia 1554 o antes, fijando su residencia, junto con sus hermanos menores Luis y Catalina (ésta era viuda), en la Puebla de los Ángeles, pues en 1555 se avecindó allí un "Claudio arquitecto". Su hermano trabajaba entonces con el corregidor de la ciudad, Luis de León Romano, promotor de numerosas obras públicas. En 1556 Claudio de Arciniega ya estaba en la ciudad de México, ocupado en obras de arquitectura; construyó la fuente de la plaza mayor, dibujó un "escudo de armas de su majestad, grande, el cual está en poder de los indios de Chelula (Cholula), para hacerlo de metal, para remate de dicha fuente". Ahí mismo, de 1557 a 1558, fue maestro de cantería. En 1559 el virrey Luis de Velasco, que había visto la fuente en Puebla, lo llamó a la capital del virreinato y le encargó el túmulo imperial para las honras fúnebres de Carlos V. Ya en la ciudad de México, realizó esta obra en la capilla de San José de los Naturales, del convento de San Francisco. Desde 1561 Arciniega era acaso auxiliar del alarife de la ciudad, junto con Antón García Saldaña. Ya antes, por disposición del virrey, había proyectado los arcos y ventanas laterales de la catedral de Pátzcuaro, comenzada por Vasco de Quiroga en 1549. Por esos mismos años tuvo injerencia en la construcción de las catedrales de Puebla, Morelia (1560), Guadalajara (1561) y Oaxaca (la segunda, construida en 1560 y posteriormente demolida) y en algunas obras en Guanajuato. Después de 1560 asesoró al cabildo de México y fue maestro de obras e inspector de acueductos. Cervantes de Salazar le atribuye la construcción de la caja para la distribución del agua a la ciudad ("edificio muy hermoso y de gran artificio"), que estaba situada al final del acueducto que venía de Chapultepec y fue posteriormente sustituida por la del Salto del Agua. En 1563, la Audiencia solicitó la opinión de Claudio para el avalúo de la conversión de las Casas Nuevas en fortaleza. En 1564 intervino en el diseño de la fuente de Churubusco para que subiese el agua sobre el nivel de la plaza. *Vid.* Luis Javier Cuesta Hernández. "Sobre el estilo arquitectónico en Claudio de Arciniega." En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. no. 76. p. 61- 88.

aparente naturalismo plasmado por Brueghel, por su estilización expresiva y su subjetiva visión de la naturaleza.

John Shearman define a los artistas manieristas "sobre la base de los ideales que profesaban; una búsqueda de una belleza más refinada, que introduce complejidades para superarlas posteriormente, negando la sensación de crisis, que hacen notar otros críticos, o inquietud espiritual, siendo sólo un cultivo de la elegancia, la artificialidad e impasibilidad a expensas de la energía, expresividad emotiva y verosimilitud natural, siendo todo esto resultado de una elección totalmente consciente de los artistas"⁵³. Más esta tesis no toma en cuenta a Vasari, quien tenía un profundo temor e inseguridad sobre el arte y su avance pudiéndose notar el miedo de que su generación no pudiese igualar la grandeza de la precedente.

Este temor es bien fundado ya que los logros de Miguel Ángel, Rafael y Leonardo eran trascendentales a la época en comparación con lo que veía Vasari. Todos ellos comienzan a percibir la derrota del ideal antropocéntrico del humanismo renacentista por la fuerza incontenible y reaccionaria de la religión, notamos la supresión del individuo en las nuevas ordenes religiosas; realmente ninguno de los manieristas, con excepción de un reducido grupo, mostró nunca un profundo interés por la pertenencia a la religión a pesar que era la Iglesia su principal mercado.

Podemos notar la gran influencia de este estilo en las obras novohispanas a pesar de que los retablos realizados durante este siglo se dividen en platerescos⁵⁴ y en renacentistas,

⁵³ John Shearman. Manierismo. Bilbao, Xanait Ediciones, 1984.

⁵⁴ Al igual que en España, existe en México una arquitectura plateresca, además de una decoración arquitectónica que por su semejanza con el trabajo de los orfebres recibió tal designación. Esto puede

la mayor parte de las iglesias fueron poseedoras de uno o más de estos retablos, son pocos lo que aun se conservan. Las pinturas mantenidas hasta nuestros días son los retablos de Huejotzingo y el de Xochimilco, y en ambos se puede percibir el manierismo imperante en el virreinato. El primero realizado por Simón de Perenis o Simón Pereyns (la primera versión de su nombre la encontramos en su juicio ante el Tribunal de la Santa Inquisición) y Andrés de Concha, mientras que el segundo es atribuido a Baltasar de Echave Orio.

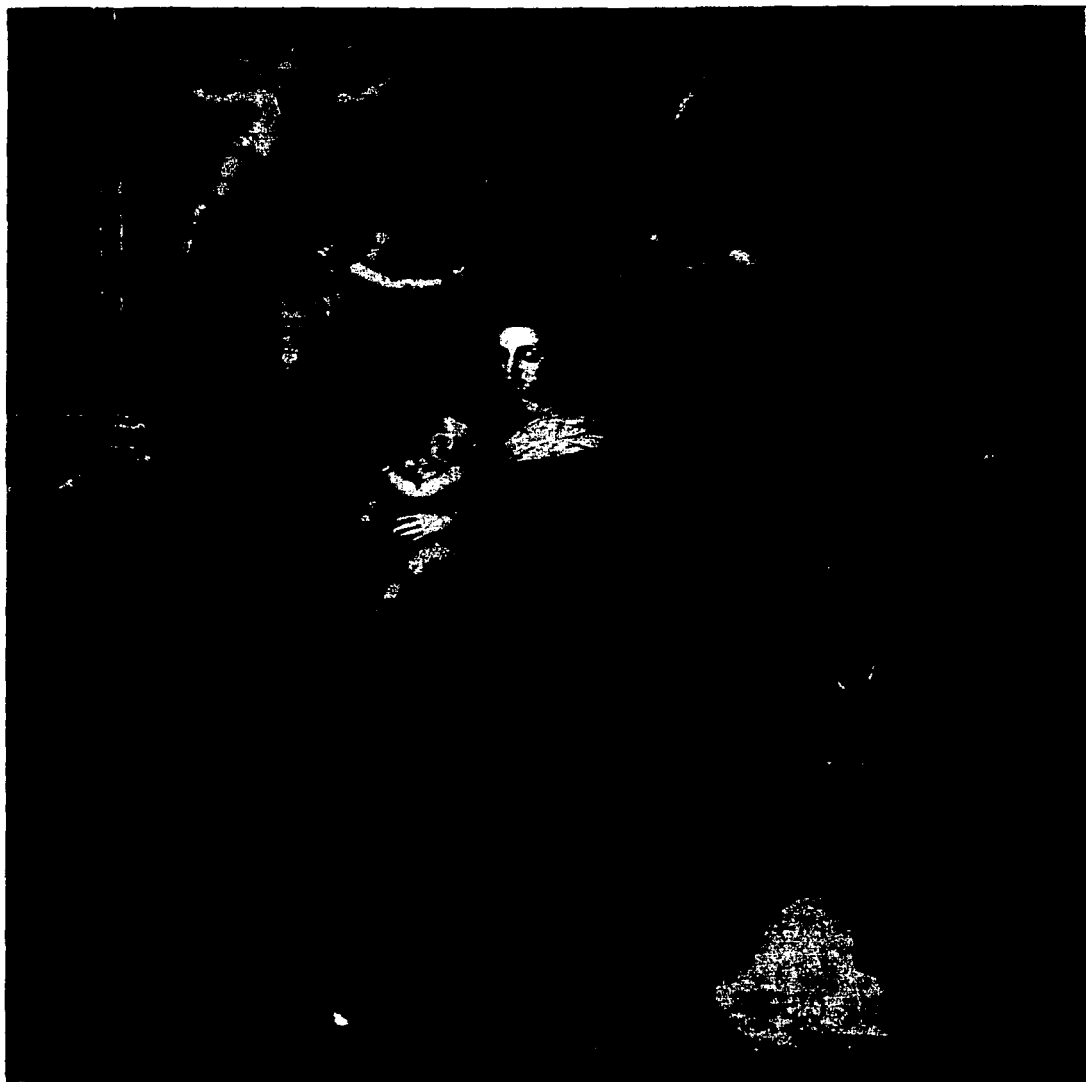
apreciarse especialmente en las portadas en que con singular donosura combinan grutescos, medallones, cartelas, esculturas, inscripciones y un tipo de columna llamada abalaustrada o candelabro, pues adopta la forma de este utensilio. Pueden aparecer también elementos clásicos como el arco de medio punto. La intensidad de los motivos decorativos varía. Entre los edificios religiosos que presentan portadas de esta índole destacan la iglesia agustina de Acolman (Méx.), que seguramente sirvió de modelo a las de Meztlán e Ixmiquilpan (Hgo.) y a la de Yuriripúndaro (Gto.) *Vid.* "El Manierismo y el Barroco" en Historia... p. 18

CONSIDERACIONES SOBRE LAS INFLUENCIAS PICTÓRICAS EN SIMÓN PEREYNS

Un somero análisis de las pinturas permite afirmar que Pereyns fue influido notablemente por la pintura manierista de mediados del siglo. Sobre todo de pintores como los hermanos Vos (Pablo y Martín) y Franz Floris. Sin embargo también se advierten en su pintura otros rasgos de la pintura italiana; los cuales pudo conocer durante su estancia madrileña. Esas influencias se ponen de manifiesto debido a la utilización que hizo de grabados. Pero a pesar de la dependencia de éstos, las composiciones de Pereyns muestran cierta originalidad. De todas formas ellas (independientemente de su contenido simbólico) no constituyen un conjunto homogéneo.

“La coloración es sobria, tamizada por brumas septentrionales, y su nota más aguda es ese azul de marinas, azul profundo que atrae, más allá de las últimas tierras pantanosas acariciadas por el Escalda, con ansiedades de aventuras y naufragios. Así es el azul de este mar que atraviesa San Cristóbal en el que se destaca la carne morena rojiza del santo. Pero es que ha habido ya otra visión que ha venido a injertarse en la tranquilidad del criterio flamenco: Pereyns ha visto la Italia, su arte ha flaqueado, sin sentirlo, al hechizo de las sirenas del mediterráneo y del Adriático.”⁵⁵

⁵⁵ Manuel Toussaint. Op. Cit. p. xx.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

53-A

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La Virgen del Perdón.

Óleo sobre tabla; 2.60 x 2.13 mts.

Simón Pereyñs

1568

Imagen tomada del libro de Manuel Toussaint

Pintura Colonial en México. México, UNAM, IIE, 1990.

53-B

CAPÍTULO III

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE TRES OBRAS DE SIMÓN PEREYNS

VIRGEN DEL PERDÓN

(Nuestra Señora de las Nieves, de la Merced o La Coronación de la Virgen)

Óleo sobre tabla; 2.60 x 2.13

Simón Pereyngs

(1568)

*La Virgen Sacratísima era hermosa sobre toda ponderación.
Hizo el Omnipotente una síntesis de todas las bellezas creadas;
armonizó la pulcritud de los cielos y de la tierra;
concretó todas las perfecciones ideales y las personificó en María.*

José Cantú Corro. *La Virgen María y Las Artes*. Pról. Vicente Antonio Fernández
Méjico, Escuela Tipográfica Salesiana, 1924. 307p., p. 19..

La Virgen del Perdón, cuya denominación más adecuada sería Virgen entronizada con el Niño, Santa Ana y San José, ocupaba la parte central del retablo del Perdón. La pintura originalmente perteneció a otro conjunto retablístico, ya que el retablo en el que permaneció hasta 1967 fue realizado en el siglo XVIII. La primera mención que se tiene del cuadro de Pereyngs aparece consignada en la Gaceta de México (19 de junio de 1737), fecha en que tuvo lugar la dedicación del retablo hecho por Balbás. Según esta noticia el cuadro ocupaba la parte más importante del retablo y había sido pintado por un prisionero de la cárcel de México. Gracias a esa obra obtuvo su libertad; de ahí que a la pintura se le conociera como

Nuestra Señora del Perdón, además se dice que se podían ver a través del lienzo unos clavos, de allí el surgimiento de la leyenda mencionada en capítulos anteriores⁵⁶. La obra se encontraba firmada por el pintor en uno de los escalones de su trono, tal y como constó a Moyssén y a Justino Fernández quienes pudieron examinar la tabla⁵⁷, la cual fue destruida en su mayor parte en un incendio en 1967, en la actualidad los restos se conservan en el Museo Nacional de Arte junto con el acervo artístico que otrora perteneció a la Pinacoteca Virreinal.

La Virgen del Perdón es una madona de abolengo italiano, totalmente serena. El artista se encuentra en el justo límite entre las influencias que tiran de él, para dejarnos una obra renacentista en que debemos alabar sus virtudes técnicas.

Es una Virgen entronizada sosteniendo al Niño Jesús en su regazo, a su diestra vemos postrado al señor San José y a la siniestra Santa Ana, ambos situados en un nivel inferior al de la Virgen y el Niño; la pintura tiene como sostén arquitectónico una serie de pilastras a los costados que le otorgan la perspectiva necesaria para señalarnos la existencia de todos en una habitación.

Podemos observar que el trono esta realizado en madera labrada en la cual nos permite observar el detalle de un rostro en el apoyo ... "el remate del brazo del sillón en que se asienta la Virgen representa la cabeza de un hombre barbado que en su gesto parece reproducir la mueca de quien ha sufrido grandes dolores. En una obra renacentista lo indicado era un león, feroz

⁵⁶ Vid. Manuel Toussaint. "Proceso y denuncias..." p. XII- XIII

⁵⁷ Vid. Guillermo Tovar de Teresa. Pintura y escultura en Nueva España. (1557- 1640), México, Grupo Azabache, 1992. (Arte Novohispano) p. 82- 83

o pacífico, más aquí tenemos un hombre doliente, a este mismo hombre doliente que había sabido resistir la pena del tormento pero que no podría olvidarla”⁵⁸.

Cuenta con un dosel elaborado con tela de color sepia y brocados en oro, el cual está ubicado en un ábside conformado por seis pilastras compuestas en mármol sobre un zócalo. El piso también en mármol, fue decorado con rectángulos, los cuales en su interior tienen rombos y óvalos, aparentemente con incrustaciones de concha nácar o ámbar.

La figura de los ángeles esboza una especie de elipse en la parte superior del cuadro, lo cual establece un equilibrio con las tres figuras mayores de la parte baja. La arquitectura del fondo, donde está ubicado el baldaquín, proporciona grandeza y majestad a la composición.

Logramos advertir la fisonomía un tanto regordeta de los ángeles y hercúlea del Niño Jesús, quien a pesar de ser infante su cuerpo ha sido conformado como si fuese el de un adulto. Podemos ver que los ángeles cercanos al dosel del trono sostienen una pesada tela recamada en dorado, ambos sostienen guirnaldas en la mano exterior al dosel. Sus alas desplegadas del lado interior contrastan con las exteriores, las cuales se encuentran ligeramente dobladas, las telas que cubren sus cuerpos parece tuviesen la liviandad de la seda mientras son sostenidas con las correas al parecer de su carcaj.

Los ángeles que coronan a la Virgen, también poseen un cuerpo regordete, sostienen en la siniestra una pluma mientras que con la diestra coronan suavemente a la Virgen, los

⁵⁸ Manuel Toussaint. El Arte Flamenco en Nueva España. México, S.Ed., 1949. 14 p., ils., p. 10

vestidos de ambos denotan gran movimiento al mismo tiempo que delinean su cuerpo, al parecer ambos están hechos en seda dorada; la corona realizada en oro está recamada con joyas, al mismo tiempo la decoración restante es en alto relieve.

La Virgen se encuentra cubierta, desde la cabeza, con un manto azul oscuro el cual en el torso deja ver un vestido rojo sangre mientras una banda dorada le cruza el pecho, los pliegues de la manga dan a notar la enorme cantidad de tela que es recogida en dobleces, a pesar de la enorme cantidad de tela podemos darnos cuenta de su calidad de matrona gracias a las pronunciadas caderas que posee.

Al contrario de las *Tota Pulchra* de la época, la Virgen lleva el cabello suelto escondido bajo el manto, esta posición la confirma como una mujer casada, al contrario de las *Tota Pulchra*, esta representación de la Virgen demuestra su condición de mujer pura, sin mancha, ya que solamente las doncellas llevaban sueltos los cabellos. Su rostro denota una gran paz mientras mira directamente a su hijo y lo sostiene en el regazo con marcada facilidad, en tanto él intenta cubrirse el hombro derecho con una parte de la prenda; el manto se encuentra plegado bajo el cuerpo del Niño y sobre la rodilla derecha de la Virgen dejando entrever el resto del vestido del cual un poco cuelga del escalón donde se encuentra elevado el trono.

El Niño está sentado a la diestra de la Virgen viendo hacia el espectador, recogiendo una pierna sobre la de su madre, cuyas manos cubren su abdomen y pecho restándole con ésta actitud la indiferencia y apacibilidad de su jerarquía. Santa Ana se encuentra de hinojos

a la izquierda de la Virgen, esta se encuentra mirando en una actitud suplicante, con las manos unidas en oración, a su hija y Nieto.

El Niño se encuentra rodeado por el triángulo conformado por San José, Santa Ana y la Virgen. La arquitectura está estructurada, al parecer, en forma de ábside rodeado por pilastras estriadas sobre bases cuadrangulares.

San José se encuentra con la rodilla izquierda postrada en el piso, mientras que con la diestra sostiene una rama florida que reconoce la elección divina para ser el esposo de María, y en la cual se encuentra posado el Espíritu Santo; al contrario de muchas representaciones de la época José no es un hombre entrado en años que puede tomarse como guardián de la virtud de María, al contrario es un adulto no joven, no viejo, que posa la mano siniestra sobre el pecho en actitud devocional hacia su mujer y su Hijo reconociendo su magnificencia. Se encuentra vestido de verde con un mantón amarillo, calza sandalias a la usanza hebrea.

La composición muestra un perfecto equilibrio, otorgado por las figuras de José y Santa Ana, quienes en sublime contemplación, se encuentran hincados a ambos lados de la imagen central, mientras es coronada por ángeles que remarcan su condición de Reina de los Ángeles.

La estructura de la obra da clara cuenta de su construcción grupal para poder otorgar equilibrio a los personajes que en ella se encuentran. Si comenzamos por la parte superior podremos observar el hecho de que los ángeles además de encontrarse en parejas a sendos

lados del trono, conforman entre sí una elipse que corona el triángulo creado por Santa Ana, San José y la Virgen dejando al Niño como parte central de todo el conjunto.

San José sostiene con la diestra una rama florida que indica su relación con María y el papel que jugaría en la crianza del Hijo de Dios, esta rama se encuentra coronada por una paloma blanca la cual simboliza al Padre real de Jesús. Esta imagen ciertamente es única en el arte novohispano, ya que no se había plasmado nunca a los dos Padres del Niño en un mismo plano donde fuera clara la relación entre ambos, el papel del padre terreno, guardián mundano del Niño y el del Padre Celestial, quien le concede toda su Gracia divina, pero también nos da a entender el hecho de que el Espíritu Santo fue quien distinguió a José con el Celestial encargo.

Análisis Iconográfico

El capítulo más importante de la iconografía cristiana es el dedicado a la vida de Jesús y de María. Veremos como en su evolución aún pesó la tradición medieval, pero se aceptaron las innovaciones propuestas por el Renacimiento italiano. Dado el carácter subsidiario del arte hispanoamericano con respecto a Europa, la presencia de cuadros o de grabados europeos fue determinante para la filiación iconográfica.

Lo habitual para representar la *Sagrada Familia* fue recurrir esta imagen colectiva de las tres generaciones: la abuela Santa Ana, la madre o Virgen María y Jesús. Esto no fue un mero juego compositivo, sino el sistema plástico para expresar indirectamente la concepción pasiva de María, es decir que fue únicamente el medio para que el Hijo de Dios naciera entre los hombres. La obra más monumental de este tipo en el siglo XVI fue la realizada por Simón Pereyns en la Catedral de México, y que fue conocida como Virgen del Perdón. Nos presentaba a la Virgen sedente con el Niño en sus brazos, mientras que unos ángeles la coronaban y a sus pies estaban Santa Ana y San José, sin embargo podemos plantear el hecho de que no sea Santa Ana la acompañante, ya que no lleva los tradicionales vestidos verdes característicos de la madre de María, siendo así podríamos plantear que sea otra santa la que se encuentra hincada a los pies de la Virgen y el Niño, sin embargo no se ha hecho ninguna referencia a ésta, ni se ha planteado que sea alguna otra santa, por lo tanto continuaremos con el planteamiento de su personalidad como Santa Ana.

Santiago Sebastián nos dice que: "Para la elaboración de su cuadro Pereyng se inspiró en dos obras de Rafael: la Virgen del Baldaquino (Florencia, Museo Pitti) y la Virgen de Foligno (Vaticano, Pinacoteca). Angulo anota que "el pintor tal vez conoció un grabado en el que estuvieran combinadas las dos obras del maestro." Santiago Sebastián publicó un grabado de Marco Antonio Raimondi, inspirado en un estudio preparatorio de Rafael para su obra del Vaticano, la cual posiblemente haya sido conocida por Pereyng, además de otra fuente impresa no localizada hasta ahora. Sin embargo la composición de Pereyng es más ambiciosa pues incluyó las figuras de Santa Ana y San José, aunque no sepamos si para ellas también se inspiró en grabados. Como quiera que sea la colocación de estos personajes acentúa la composición triangular del grupo de la Virgen y el niño, tan frecuente en la pintura de la época. Basta recordar las distintas versiones pintadas por Andrés de la Concha [por ejemplo La Sagrada Familia], en el caso de la Nueva España. También son comunes en la pintura sevillana contemporánea; sirva de ejemplo el cuadro de Pedro Villegas Marmolejo conservado en la parroquia de San Lorenzo de Sevilla."⁵⁹

Frente a la leyenda que relacionó este lienzo con el que habría hecho un artista procesado por la Inquisición, como fue el caso de Pereyng, la verdad es que no hay advocación mariana ni de la Merced ni del Perdón; se llamó así por hallarse en el altar catedralicio de este nombre, ya que la idea del "perdón" quedó asociada a la catedral hispánica del siglo XVI en el altar del mismo nombre que se encuentra en la entrada del edificio, como queda claro en la catedral de Granada que incluso tiene una puerta con este nombre.

⁵⁹ S. Sebastián, "Nuevo grabado en la obra de Pereyng", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.

Santa Ana, a pesar de la tradición de pintarle los vestidos verdes como se puede observar en diversas imágenes de esta, se encuentra ataviada con un manto negro con un interior en rojo y un vestido blanco, podríamos interpretar este manto negro como el luto que guardó a su esposo San Joaquín, haciendo de lado su concepto de portadora de la esperanza del mundo como siempre se le había plasmado.

Santa Ana, a diferencia de las obras donde aparece relacionada a la Virgen María y al Niño Jesús (Santa Ana Triplex), se encuentra en actitud de contemplación o reverencia hacia su hija y nieto, postrada frente a San José, puede interpretarse como la unión de las personas más relacionadas con la Virgen, su madre (Santa Ana) como la continuadora de la llegada de Dios al mundo, ya que a pesar de la posible gran prole de Santa Ana la cual podemos dilucidar de la Leyenda Dorada (relativa a la parentela de la Virgen María) Santa Ana y San Joaquín no habían podido procrear hasta ya bien entrados en años. "De aquí se desprende que sólo por obra de Dios Santa Ana quedase encinta guardando en su seno la fe y esperanza del universo. De acuerdo con dicha tradición, suele representarse entrada en años. Por supuesto, Ana aparece preferentemente referida a la Virgen María y en compañía de ésta, tanto en los grandes ciclos marianos como en escenas sueltas de los mismos."⁶⁰

San José, como mencionamos con anterioridad, durante la Edad Media quedó relegado a un papel secundario siendo plasmado como un hombre anciano que tenía como principal tarea resguardar la virtud e integridad de María. Pereyng lo percibe como un hombre de edad madura sin llegar a la senectud pudiendo tal vez tener una estrecha relación

⁶⁰ José Guadalupe Victoria. "Un pintor Flamenco en Nueva España, Simón Pereyng." Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1986. No.55, p. 80-81.

con la Virgen y Jesús, al contrario de los pintores de la época lo compone sin sus herramientas de carpintero y nuevamente le concede el papel de padre nutricio del Niño, papel que ha permanecido en el mundo católico tiempo ha. Aquí lo vemos en una actitud de devoción ante su Hijo y Esposa hincado a sus pies, sosteniendo con la diestra la rama florida que le concede el derecho de ser padre del Cristo, además de confirmar la doble paternidad con la presencia del Espíritu Santo posado en la rama; esta rama será uno de los elementos más utilizados en la iconografía josefina posterior al siglo XVI. A pesar de toda esta carga la relación de José con Jesús va más allá del matrimonio con María, es su guía, su protector en el mundo terreno, le otorga conocimientos que eran naturales en el proceso de crecimiento de Jesús.⁶¹

Percibimos el retorno del estilo románico al arte, ya que la Virgen entronizada o en Majestad es un claro ejemplo de ello. "La Virgen entronizada... tiene propiamente un sabor románico, un aspecto y un carácter grávidos, una subsistencia pomposa, sin esfuerzos ni contrapesos, toda ella es un espectáculo de grandiosidad... Es la característica postura de Madre, de la mujer completada y cargada con el fruto divino de sus entrañas..."⁶²

Notamos al mismo tiempo que nuestra Virgen del Perdón es una composición de una Virgen en Majestad asimétrica ya que el Niño se encuentra sentado, no en su regazo, sino en su pierna derecha. Pereyns retoma los rasgos impuestos por Rafael en sus Vírgenes entronizadas además del vestuario, esta influencia pictórica hace de lado el viejo estilo

⁶¹ *Ibid.* Federico Revilla. Diccionario de Iconografía y Simbología, 2ª ed. España, Cátedra, 1995. p. 30.

⁶² Manuel Trens. María. Iconografía de la Virgen en el arte Español. Madrid, Editorial Plus- Ultra, S.F. p., 397

románico en el sentido de que a partir de los albores del gótico tendrá expresiones más afectivas hacia su Hijo y no únicamente le servirá como trono.

“La Virgen entronizada es la que está sentada , en trono o sin él, incluso en el mismo suelo... nunca pierde su grandiosidad. No la pierde tampoco si rompe el solemne protocolo con el acto doméstico y fisiológico de dar el pecho a su Hijito, o si, desatendiendo todo espectáculo, se dispone a regalarle con fruta o a colmarle de caricias...La Virgen de Maestá o en Majestad [,] se inspira en modelos de la Virgen que le ha conservado los manuscritos anteriores del siglo XI...”⁶³

Trens nos explica que después de la época del Gótico nuestra Virgen mudará de significación, el problema que plantea este cambio es más bien en significado ya que el aspecto teológico se dejará de lado y abrirá paso a la imaginación y a la composición jerarquizada. Ahora, vemos que nuestra *Maestá* se encuentra rodeada de ángeles, esto para resaltar su título de *Regina angelorum* (Reina de los ángeles).

Tenemos dos tipos fundamentales de Vírgenes:

- a) La Virgen simétrica y totalmente frontal con el Niño sentado justo al centro del regazo materno y
- b) La Virgen asimétrica en donde el Niño se encuentra sentado en una de las rodillas de la Virgen, este en ocasiones se encontraba de lado y no

⁶³ Manuel Trens. Op. cit. p., 398

sentado frontalmente. Este tipo de composición se caracteriza por no llevar corona ni el Niño ni la Virgen.

Ambos tipos de Vírgenes son coetáneos y no se desprende el segundo del primero.

Un elemento clave en la composición de los ángeles que coronan a la Virgen es el hecho de que sendos ángeles llevan en la diestra una pluma la cual, según Federico Revilla, podemos tomar como un elemento correspondiente a la espiritualidad, al mismo tiempo que alude a nociones de poder, en este caso poder divino⁶⁴.

Como quiera que sea la colocación de estos personajes acentúa la composición triangular del grupo de la Virgen y el niño, tan frecuente en la pintura de la época. Podemos recordar la Sagrada Familia pintada por Andrés de Concha en la catedral de México.

Esta representación de la Virgen entronizada tiene una enorme herencia, tanto italiana como flamenca, tomemos como notorios ejemplos las siguientes Vírgenes representantes de ambas escuelas:

Madonna col Bambino, Piero della Francesca, quien trabaja en Urbino, lugar de origen de Rafael; Madonna col Bambino, Alvise Vivarinni; tres Madonnas de Giovanni Santi, quien fuera padre de Rafael; Madonna con Bambino, Perugino, Rafael fue su alumno; Madonna con Bambino, Antonio Rimpatta (atr.); Polittico di San Medardo. Luca Signorelli; Madonna col Bambino, Eusebio da San Giorgio;

⁶⁴ Federico Revilla. Op.cit. p. 333

Madonna col Bambino, Giovanni di Pietro; Madonna col Bambino, atr. a un pintor desconocido de la región de la Marca cerca de Urbino; Madonna col Bambino, Cola dell'Amatrice; dos Madonnas con el Niño de Rafaellino del Colle; Sacra conversazione, Vergine e il Bambino, Madonna del Pesce, Madonna del Baldacchino, Madonna di Foligno, Madonna Esterhazy, Virgen de Alba, María con el Niño, Virgen de la silla, la Virgen con el Divino Infante y San Juan Bautista, todas estas de Rafael.

Todos estos y otros pintores italianos de este tiempo tuvieron gran influencia en Pereyngs debido a las obras que este conocía de Franz Floris y Maerten de Vos, quienes habían visitado y sido influenciados por los italianos, llevando esta corriente a Flandes. La composición de estas Vírgenes tal vez no sea exactamente igual a la de Pereyngs, sin embargo la actitud de la Virgen hacia Su Hijo es muy parecida al igual que la forma de los vestidos, el movimiento de la tela que los caracteriza y la muy recurrida composición triangular (no siempre es utilizada, por ejemplo en la Virgen del Gran Duque o la Virgen de la silla de Rafael), donde el Niño se encuentra dentro de estos límites no siempre al centro, sino como parte de este.

“Para sorprender la genealogía iconográfica de la Virgen hay que acudir a los manuscritos, que nos revelan el penoso proceso de la recreación de este tema. En ellos se echa de ver palpablemente el esfuerzo...de inventar o copiar la imagen de una mujer que se considera ideal en todos los sentidos, y que, por ende, ha de superar la hermosura de todas las mujeres reales que inútilmente brindan un agraciado modelo. Inspirarse para reproducir la figura de María, en una

mujer cualquiera, además de ser considerado como una irreverencia, era un propósito superior a la voluntad..."⁶⁵

La Virgen del Perdón es una madona de abolengo italiano, pero totalmente serena y con nada que la distraiga del enorme compromiso que significa ser la madre del Cristo. El artista se encuentra en el justo límite entre las influencias que tiran de él, para dejarnos una obra renacentista en que debemos alabar sus virtudes técnicas. La figura de los ángeles esboza una especie de elipse en la parte superior del cuadro lo cual establece un equilibrio con las tres figuras mayores de la parte baja.

A partir del siglo XIV se comenzó a concebir a la Virgen rodeada de Santos, esta figura comenzó en la escuela italiana, será conocido bajo el nombre de *Sacra Conversazione*, y esta penetró en todos los países europeos.

⁶⁵ Manuel Trens. Op. cit. p. 400- 401

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TEMAS CON
FALSA DE ORIGEN

San Cristóbal.

Simón Pereyñs

1588 ca.

Imagen tomada del libro de Guillermo Tovar de Teresa

Pintura y escultura en la Nueva España. 1557- 1640.

México, Grupo Azabache, 1992.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



67-C

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

San Cristóbal
(detalle)

SAN CRISTÓBAL.

Simón Pereyns.

(1588)

Su cuadro más valioso, según Manuel Toussaint, es tal vez el San Cristóbal de la catedral. Ahí vemos el estilo artístico del pintor plasmado en toda plenitud . El santo, de cuerpo musculoso y fuerte, se destaca en el fondo de la marina profunda y cruza ligero las aguas con su divina carga en el hombro. Este santo, cuya figura tradicionalmente es algo grotesca, no había sido representado en forma tan humana y tan atrayente.

En primer plano nos encontramos con un hombre de proporciones descomunales, con casi imperceptibles rasgos cinocéfalos debido a su procedencia cananea según una de las tradiciones⁶⁶, corpulento, utilizando una palmera, al parecer de dátiles, como cayado y sosteniendo sobre el hombro diestro al Niño Jesús. Cristóbal o Cristóforo (el portador de Cristo, que lleva a Cristo en su corazón y en sus hombros) se encuentra ataviado con un pantalón enrollado al muslo de color blanco, lleva un jubón azul marino y encima un manto amarillo. Con su manaza diestra se apoya en una enorme palmera de dátiles, mientras que mira devotamente al Niño Jesús sentado cómodamente en su hombro. Ambos personajes llevan aureolas, siendo un más definida la del Niño.

El San Cristóbal se encuentra cruzando un lecho acuoso en el cual es notoria la forma en que rompen las olas contra sus piernas mientras que el resto del agua permanece apacible hasta que se ve forzada por su paso, podemos observar un delfín tras su pierna izquierda y junto a la palmera que se hunde en el agua un pez; logran observarse ambas

⁶⁶ Vid. Federico Revilla. Op.cit. p. 116

orillas en perspectiva. Al fondo podemos apreciar, a mano derecha del San Cristóbal, una zona montañosa, en la cual se yergue un pequeño pueblo en una de las cimas, más adelante del plano observamos un par de viajeros en conversación, tal vez esperando que el gigante les atravesara el río, ambos llevan atavíos de la época, mientras que a la izquierda vemos a un monje del cual no se puede identificar la orden a la vera del afluente. A espaldas de este se encuentra una zona urbana que se pierde a los lejos y no podemos determinar su longitud. El Niño Jesús, como se acostumbraba en la época, tiene un físico hercúleo y se encuentra ataviado con un manto al parecer carmín, a la usanza de los romanos.

Los ojos de San Cristóbal miran directamente a Jesús, su rostro denota sumisión ante la preciosa carga que significa el Hijo de Dios. Su rostro, a diferencia de los murales de los conventos del siglo XVI, donde encontramos al canineo, es muy expresivo, y deja de lado los rasgos perrunos que por tradición se le venían otorgando. Su cabello hirsuto se encuentra detenido por una pieza de tela, evitando así que le tape el rostro y le permita hacer su trabajo.

“Según la tradición popularizada en el siglo XIII por La Leyenda Dorada, el hombre que había llevado a Cristo sobre los hombros sólo podía ser un gigante. Orgulloso de su fuerza, sólo accedió a servir al rey más poderoso del universo. Se puso al servicio de un monarca, pero al advertir que este tenía miedo al diablo, lo abandonó para servir a Satán. Decepcionado una vez más, puesto que la vista de una cruz en un cruce de caminos bastó para derrotar al diablo; y aconsejado por un ermitaño, se comprometió a servir a Cristo, y para complacer a este, se dedicó a ayudar viajeros y peregrinos en el paso de un río peligroso.

Una tarde se oyó llamar por un niño, quien le pidió lo cargase sobre los hombros; pero su carga se volvía más pesada, tanto, que el gigante debió apoyarse sobre el tronco de un árbol que estuvo a punto de romperse. Llegó con dificultad a la orilla opuesta, donde un ermitaño lo guió con una linterna. Entonces el niño misterioso se dio a conocer como Cristo, soberano del cielo y de la tierra. Para probárselo, le dijo a Cristóbal que plantara su cayado en la tierra, que enseguida se convirtió en una palmera datilera cargada de frutos. En el Niño Jesús el gigante reconoció a su amo.⁶⁷

La composición del San Cristóbal nos muestra un hombre joven, señalado básicamente por la fuerza de los brazos y las piernas, mientras luce la faz de un hombre maduro. Demuestra una gran fortaleza al momento de cruzar el río mientras lleva al Niño en hombros. Caracterizan a las obras de Pereyns las manos volando y abiertas, en este caso la derecha en Jesús y la izquierda en San Cristóbal. Es un Niño realmente juvenil y corpulento, tomando en realidad la forma de un pequeño hombrecillo.

A diferencia de la representación que se hace en esa época del Santo, sobre todo en los murales en la Nueva España, tiene mucho movimiento y volumen, no solamente sostiene al Niño sino que lo observa aceptando la superioridad de su “amo”, es una actitud de devoción que otras representaciones no podemos observar. Los principales murales que tenemos de este siglo son los de los conventos mencionados anteriormente, realmente estos murales difícilmente contienen la fuerza expresiva de los de Pereyns, ya que se encuentran en un estilo todavía “plano” a diferencia del cuadro del flamenco, ya que en él observamos

⁶⁷ Louis Reau. Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de los Santos de la A a la F, España, Ediciones del Serbal, 1997. p., 354

el manejo de la perspectiva con relación al primer plano, el uso del volumen y no únicamente pintar figuras rígidas sino llenas de movimiento, además de manejar una escala. El mural que más se le asemeja en un intento de abandonar este estilo bidimensional es el del convento de San Francisco en Tzintzuntzan, Mich., el cual es anónimo. Se le representa vestido de diferentes maneras, ya sea como un romano o un hebreo, Simón Pereyngs recurre a esta última expresión.

En la actualidad el cuadro de San Cristóbal se encuentra en el altar de la Inmaculada Concepción, se localiza al centro del retablo, el cual es un retablo dorado ubicado en la capilla de la Inmaculada Concepción de la catedral metropolitana en su costado derecho.

Las condiciones de la pintura no son buenas debido a la cantidad de suciedad acumulada con el paso del tiempo, es difícil apreciar completamente los colores, solamente podemos apreciar claramente el color del manto del Niño y de San Cristóbal, se aprecian las nubes sin ningún detalle de fondo. Se encuentra en un marco lobulado, custodiado por dos ángeles. Todas las pinturas del retablo fueron elaboradas al óleo, el San Cristóbal no pertenecía originalmente a este retablo, sino que fue insertado en el siglo XVIII.

El retablo se compone principalmente, en orden descendente, por Dios Padre, los desposorios de María y José, las lágrimas de San Pedro (Flagelación), el Sueño de San José, al costado izquierdo del San Cristóbal se encuentra la coronación de Santa Rosalía, al derecho la Virgen de la Piedad, en un nivel inferior Santa Rosa de Lima, el Arcángel Rafael, al centro una imagen de la Inmaculada Concepción, a su derecha Santa Gertrudis, y por último San Antonio de Pádua.

Análisis Iconográfico.

Podemos encontrar varias representaciones del San Cristóbal, gracias a que su representación es una de los más recientes en la hagiografía medieval.

Nos encontraremos con un San Cristóbal barbudo, siendo este el más frecuente y que podemos ver en esta obra realizada por Pereyng, además las minúsculas atribuciones cinocéfalas⁶⁸ que le otorga, posee ojos grandes y expresivos, una nariz larga y orejas sutilmente puntiagudas. Reau menciona que estas características podían ser herencia del culto egipcio a Anubis y que San Cristóbal sería un *Anubis cristianizado(sic)*. También menciona que como Cristóbal era descendiente de una familia cananea los copistas transformaron la segunda "a" en "i", mutando de esta manera cananeo en canineo.

"La tradición de esta representación canina de San Cristóbal se encuentra más difundida en las culturas católicas de Oriente que en el Occidente. Más sin embargo podemos observar rasgos clásicos (paganos) en la composición de este santo ya que podemos compararlo con Atlas al momento de cargar al Mundo o Heracles cargando a Eros." ⁶⁹

Entre todos los santos podemos darnos cuenta que el atributo de Cristóbal básicamente es una palmera, la cual nos puede dar idea de la enormidad del santo, y que es utilizado como apoyo para cargar el peso de su Señor.

⁶⁸ Cabeza de rasgos perrunos que se le atribuyen a San Cristóbal, esto tal vez herencia egipcia con relación al dios Anubis.

⁶⁹ Louis Reau. *Op. cit.* p. 358.

"La iconografía ha recogido el relato haciendo figurar al Niño Jesús sobre los hombros del San Cristóbal, a menudo con un globo terráqueo: imagen, a su vez emparentada con el Atlas. En otras ocasiones aparece simplemente el Niño sobre el gigantón. Tiziano pintó a San Cristóbal en la escalera del Palacio Ducal de Venecia. Este santo fue siempre patrón de los viajeros y actualmente en concreto de los automovilistas: por lo que su imagen se asocia a menudo con ciertos accesorios automovilísticos..."⁷⁰

Podríamos suponer que San Cristóbal fue una imagen hartamente venerada en el nuevo continente ya que tomaba la connotación de haber llevado al Señor al otro lado del río, en su caso serían los españoles llevando e inculcando la verdadera religión al nuevo mundo que se encontraba al otro lado del océano y que aún no conocía la religión de Dios, de esta forma son las herramientas para llevar a Jesús a aquellos que no tuvieran conocimiento de Él, además de encontrarnos con la enorme coincidencia de que el primer Occidental que llegó al nuevo continente fue Cristóbal Colón, esto generó aún más fuerza en la creencia de que eran similares al enorme santo, y así queda afianzado como el santo patrono de aquellos que llegaron a estas tierras. Tienen la enorme carga de llevar al Señor a un territorio desconocido y evitar que cualquier tipo de religión opuesta pueda ser enfrentada al dogma que ellos representan fielmente ante los ojos del Señor, todo esto sin importar todos los obstáculos que puedan encontrar, ya que al igual que el gigante harán lo necesario para sortearlos y llevar a cabo exitosamente su tarea.

Los personajes de ambas orillas vemos que se encuentran en perspectiva en una posición inferior a San Cristóbal, esta situación claramente proporciona equilibrio a la

⁷⁰ Federico Revilla. Diccionario de Iconografía... p. 116

imagen, además de subordinarlos a las figuras del Niño y San Cristóbal. Observamos también la posición superior de Jesús en correspondencia al santo, quien a pesar de viajar sobre su hombro, su cabeza queda en un nivel superior, remarcando de esta manera su posición. Ambos personajes se encuentran al centro de la composición resaltados por el cielo garzo y las nubes que lo cruzan serenamente. Toda la escena nos muestra una escena serena a pesar de la actividad que se desarrolla.



Adoración de los Reyes.

Simón Pereyñs

1588 ca.

Retablo Mayor

Iglesia de San Miguel. Huejotzingo, Puebla.

Fotoo: José Ignacio González Manterola - Pablo Oseguera.

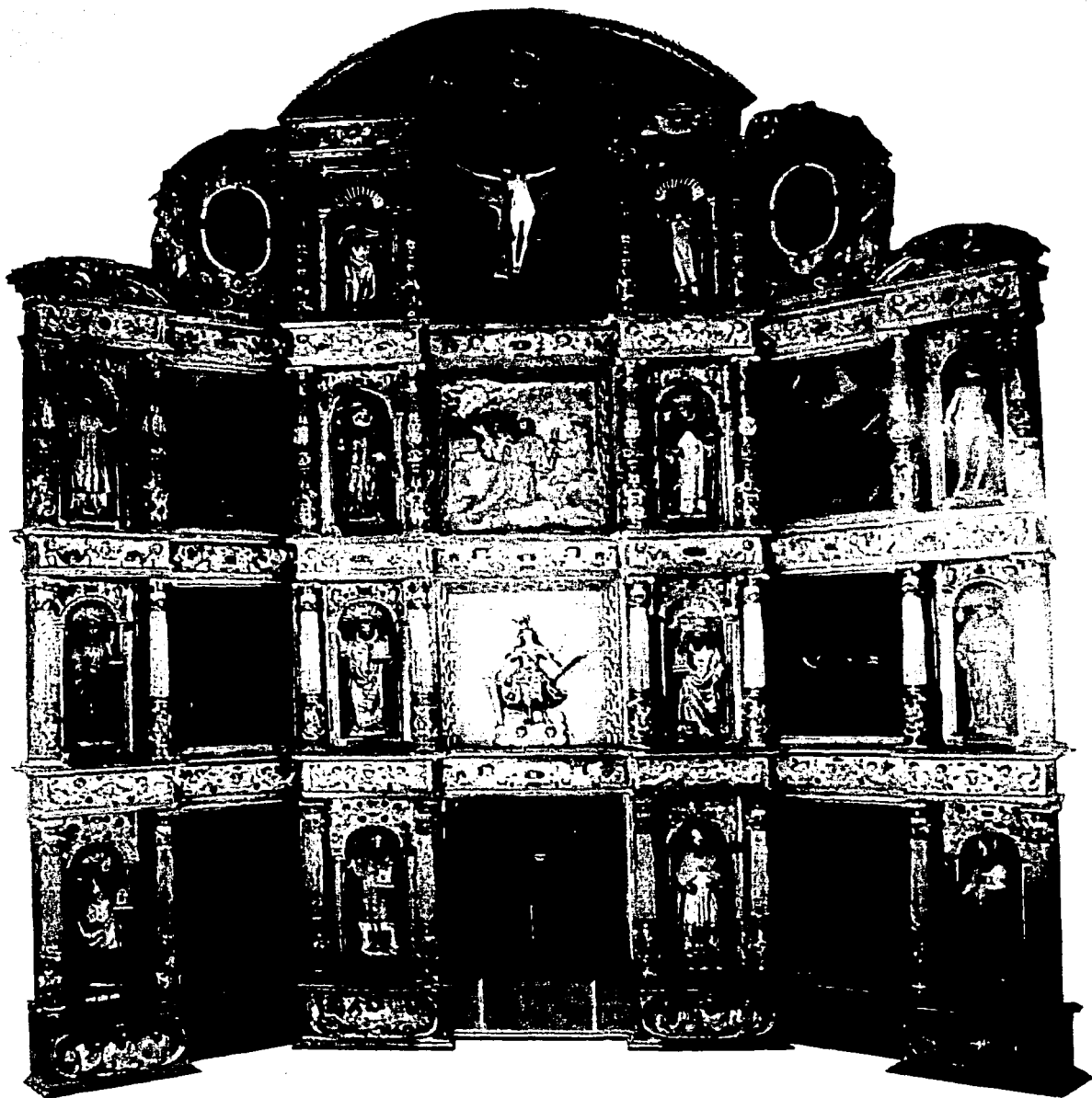
Imagen tomada del libro de Guillermo Tovar de Teresa

Pintura y escultura en la Nueva España. 1527- 1640.

México, Grupo Azabache, 1992.

Vista anterior del retablo mayor. Iglesia Parroquial de San Miguel, Huehuetzamal, Puebla.
 Retablo: 1588. Iglesia de San Miguel, Huehuetzamal, Puebla.
 Foto: José Ignacio González Munterola Pablo Oseguera.

Adoración de los Reyes. Siglo XVII. Retablo mayor.
 Iglesia de San Miguel, Huehuetzamal, Puebla.
 Foto: José Ignacio González Munterola Pablo Oseguera.



Retablo Mayor
Iglesia de San Miguel. Huejotzingo, Puebla.
Foto: José Ignacio González Manterola - Pablo Oseguera.
Imagen tomada del libro de Guillermo Tovar de Teresa
Pintura y escultura en la Nueva España. 1527- 1640.
México. Grupo Azabache, 1992.

LA ADORACIÓN DE LOS REYES.

Simón Pereyñs.

(¿1586? o ¿1588?⁷¹)

Esta pintura se encuentra en el primer cuerpo del retablo de Huejotzingo, Pue., este es uno de los cuatro primeros conventos franciscanos erigidos en el siglo XVI, además de ser el único que se conserva en buen estado⁷². La Adoración de los Reyes ha sido una de las escenas de la vida de Jesús más permanentes en la religión, y a pesar de que el retablo de Huejotzingo al que pertenece la pintura muestra escenas importantes en la vida de Jesús como la Resurrección, la Asunción de Cristo, la Circuncisión, la Presentación al Templo y la Adoración de los Pastores, la Adoración de los Reyes siempre ha tenido cierta relevancia en los relatos judeo-cristianos.

Es dentro de la composición del retablo una de las obras del flamenco que mayor riqueza de personajes tiene, además es una clara muestra de la transición técnica del pintor después de un tiempo en el reino de la Nueva España, dejando de lado los brillantes colores y adoptando una serie de matices mucho más sobrios, esto sin embargo nos plantea toda una serie de cuestiones, entre ellos el mal estado en el que se encuentra la pintura, consecuencia de la falta de mantenimiento que ha sufrido la misma, no podemos apreciar en su totalidad sus matices. La participación de Concha en la elaboración de las pinturas es importante ya que se mezclan los cuadros, y encontramos la confirmación de este hecho "en

⁷¹ Fecha prestada del libro de Manuel Toussaint. Arte Colonial... p. 68, si embargo la precisión de está no podemos constatarla ya que Guillermo Tovar de Teresa en su libro Pintura y escultura en la Nueva España. México, Grupo Azabache, 1992. (Arte Novohispano) 256 p., p. 67, nos señala que el retablo fue realizado en 1588 apoyándose en el contrato publicado por Heinrich Berlin.

⁷² Diego Angulo Iniguez y Enrique Marco Dorta. Historia del arte hispanoamericano. México, Instituto de Estudios y Documentos, A.C., Universidad Nacional Autónoma de México, 1982. 726 p., t. I., p. 201

la última cláusula del contrato de ese retablo, publicado por Berlín, se dice: "Es condición que la pintura de todo el retablo ha de ser de manos del dicho Simón Perinez y Andrés de Concha y no de otros ningunos aunque ellos quieran, porque con este concierto y manera se concertaron en el dicho precio y cuantía de los dichos pesos de oro y los firmaron"⁷³. El haber elegido únicamente esta obra de entre todas las del retablo o realizar el estudio de este es el hecho de que la Virgen nuevamente sirve de trono a Jesús.

En una ruinoso construcción de piedra, cual si fuese una pequeña bodega deteriorada, se reúnen en torno a la Virgen con el Niño sentado en su regazo, San José, Melchor, Gaspar y Baltasar, los tres reyes que fueron a rendir culto al recién nacido.

A diferencia de la interpretación de este mismo personaje en la Virgen del Perdón, podemos ver a un José viejo, barbiblanco y ligeramente calvo que vigila y observa desde atrás ceremoniosamente a su Esposa e Hijo mientras los visitantes les rinden pleitesía (hay que tomar en cuenta que Pereyñs es el primero en interpretar a un San José joven, esta forma se retomará en el siglo XVII y será la manera tradicional de representarlo en la Nueva España) ; lleva un atuendo carmesí con un manto amarillo, al parecer se halla recargando su peso en una pequeña barda que se localiza en la parte posterior de la Virgen, esta se encuentra ataviada con una camisa blanca y un manto azul marino, mientras se cubre la cabeza con un paño también blanco, sin embargo continua con la tradición italiana y flamenca para la representación de esta escena tan importante en la iconografía Cristiana, donde la Virgen sirve de trono a Jesús, mientras lleva la cabeza cubierta en señal de su situación de mujer casada.

⁷³ Guillermo Tovar de Teresa. Op. cit. p. 67

Según Federico Revilla “podemos tomar la diferencia de edades entre los reyes como las diferentes edades de la vida, sin embargo también podemos tomarlos como los continentes conocidos en la época”⁷⁴.

Detrás de Baltasar, el más joven de los reyes, observamos a un pequeño niño negro quien presencia los homenajes de los cuales es centro Jesús. Este rey se encuentra vestido a la usanza romana, con una corona al parecer de terciopelo recamada en oro tiene la forma de un turbante árabe; sus vestidos son dorados y azul mientras un mantón blanco ondea tras de él, mientras se encuentra doblado sobre su hombro izquierdo, porta un envase de oro donde seguramente trasporta el oro sosteniéndolo con la siniestra, mientras que con la diestra adelanta un cetro también de oro, su estructura física es realmente corpulenta, la cual se nota principalmente en la fuerza de las piernas. Melchor representa la primera edad de la vida. Gaspar se encuentra a la espalda de la Virgen, vestido de blanco y dorado ostentando un manto azul oscuro, tiene la cabeza ceñida por una corona simple con una joya al centro; sostiene con la mano derecha un copón portador de la mirra, mientras que con la zurda lo destapa en actitud de mostrar al Niño y a la Madre su regalo, Gaspar se encuentra en la segunda edad de la vida. Justo detrás de él encontramos otro niño, quien es rubio de cabello ensortijado, el cual tal vez pudiese ser un ángel debido a como se les concebía en dicho siglo. Melchor, el más viejo de los tres, apoyado sobre la rodilla izquierda, besa afectuosamente la mano del recién Nacido; viste en azul y oro con un mantón carmesí, tiene la cabeza descubierta mientras la corona reposa a sus pies, en un gesto de sumisión ante el Hijo de Dios, trae prendido al hombro derecho, sosteniendo la

⁷⁴ Federico Revilla. Diccionario de Iconografía... p 18

capa un broche de oro, al igual que la corona se encuentra sus pies un cetro de oro y un recipiente en forma de nautilus portador del incienso. Paralelamente podemos intuir que los reyes representan los continentes conocidos hasta antes del descubrimiento de América.

Por último el Niño se encuentra en brazos de su Madre, quien lo sostiene sentándolo en sus piernas para que los visitantes puedan verle, el Niño esta fajado con un paño blanco y se encuentra recostado en una sábana blanca, y en su figura nuevamente observamos el físico hercúleo que Pereyngs utiliza en todas sus composiciones. Lleva un resplandor alrededor de la cabeza, mientras que José (Pater Putatibus) y la Virgen, esto como signo de la santidad por su obediencia y humildad de la que son poseedores. "En sus cuadros de las adoraciones Pereyngs muestra gran pericia en el dibujo, a pesar de cierta rigidez manifiesta en los pliegues de las telas. En cambio en la representación de los rostros, de las manos y de los pies pone en evidencia su dominio de la anatomía. Sus composiciones, pese a estar inspiradas en grabados, señalan que el pintor había asimilado el repertorio formal del manierismo, es decir, cuellos largos, violentos escorzos, tratamiento del desnudo, son algunos rasgos que confirman esta tendencia."⁷⁵

⁷⁵ José Guadalupe Victoria. "Un pintor flamenco en Nueva España, Simón Pereyngs." En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986. No. 55 p., 80-81.

Análisis Iconográfico.

Toda la iconografía llegada a la Nueva España relacionada con este tema básicamente representa a una María con una nueva composición de tipo helenístico, la cual le da privilegio a la Virgen sentándola como cualquier mujer con jerarquía y no como una mujer que acaba de parir un hijo y que debería encontrarse postrada por lo delicado de su situación. Lleva la cabeza cubierta con un manto blanco, todas las mujeres casadas debían llevar la cabeza cubierta. Los vestidos de la Virgen son de un tono azul oscuro que denota su condición de Estrella del marino o del Norte, la cual guía a los navegantes salvos hasta su destino; su mano izquierda reposa suavemente sobre su pecho, mientras que con la diestra sostiene a su Hijo si el menor asomo de esfuerzo y en plena contemplación de los sucesos.

Encontramos diversas maneras para plasmar esta escena representante del Nacimiento de Cristo, en muchos casos veremos un marcado carácter humano sacando la escena de su mundo sacro. Ciertos detalles concurren a definir los distintos modos de representar la escena del nacimiento de Cristo, en primer término, el lugar donde se desarrolló el hecho que puede ser una cueva o el abrigo de una cabaña o cobertizo, o bien un edificio clásico, todos en estado ruinoso.

Débase advertir que ninguno de esos sitios es indicado en los Evangelios canónicos, pues Lucas sólo nos informa que María recostó a su Hijo en un pesebre "porque

no había lugar para ellos en la posada”⁷⁶. Al mismo tiempo en la Leyenda Dorada se hace mención a un cobertizo público, donde quien necesitase refugiarse allí lo hiciera.

En el Evangelio de Mateo es más significativo que los sabios de Oriente fueran “Magos”⁷⁷. Aunque el evangelista no da sus nombres ni su número, la tradición dice que fueron tres llamados: Melchor, Gaspar y Baltasar. Y como fue nacido Jesús en Bethlehem de Judea en días del rey Heródes, he aquí unos magos vinieron del Oriente a Jerusalém, diciendo: “¿Dónde está el rey de los Judíos, que ha nacido? Porque su estrella hemos visto en el oriente, y venimos a adorarle”⁷⁸.

“Los nombres que la tradición cristiana dio a esos hombres... son de origen desconocido (en el cristianismo oriental tienen nombres diferentes). Pero sean cuales fueren sus nombres verdaderos, el hecho es que despertaron la imaginación de los intérpretes y los artistas... Esto se debió a que fueron los primeros gentiles que reconocieron el significado de Jesús”⁷⁹, pues como ya vimos fueron los que primero llegaron para adorarlo. Quizá provenían de Babilonia o Persia; el relato no aclara por qué querían rendir homenaje a un rey judío o qué sabían acerca de él por la observación de “su estrella”.

“La representación de los magos en número de tres y con edades diferentes -- correspondientes a las tres <<edades>> de la vida: juventud, madurez, ancianidad—tiene un origen

⁷⁶ Hector Schenone. Iconografía del arte Colonial. Jesucristo. Argentina, Fundación Tarea, 1998. 363 p., ils. p. 37- 38.

⁷⁷ El término griego *Magoi* alude a numerosas personas, como adivinos, augures y magos y astrólogos. Por su nexa con la estrella de la narración, cabe suponer que San Mateo se refería al último grupo. Quizá provenían de Babilonia o de Persia, donde se originó la palabra *Magus*. Irene Paiz. Misterios de la Biblia. Nueva York, S.E., 384 p., p. 278.

⁷⁸ Mateo 2: 1, 2.

⁷⁹ Irene Paiz. Op.cit, p. 278.

muy antiguo, que se remonta a un texto atribuido a Beda⁸⁰. Esta misma fuente explica el significado de los dones tradicionales: el oro, por la realeza; el incienso, por la divinidad; la mirra, por la humanidad, que supone perspectiva de muerte. A partir del siglo XIII, los pintores italianos introdujeron una adaptación de la <<proskynesis⁸¹>>⁸².

La tradición acogida por la Iglesia realmente omite el lugar y fecha en los cuales nació Cristo, únicamente es una especulación hablar de su nacimiento en Nazareth, puesto de que otra manera hubiese adoptado el apelativo de Nazareno, "...la tradición de su nacimiento en Belén se da como resultada de las profecías de Miqueas (5:1), mientras que Marcos y Juan nos dan pistas de su nacimiento en Nazareth. Pero a pesar de todas estas afirmaciones ahora sabemos que Nazareno, significa en realidad <<Santo de Dios>>⁸³.

Reau divide en tres el estudio de la iconografía de la Natividad:

1. "Preludios (escenas anteriores a la Natividad, el viaje a Belén y el censo, la Expectación del parto)
2. La Natividad propiamente.
3. La Adoración de los Reyes y la Adoración de los Pastores".⁸⁴

⁸⁰ Fue uno de los más grandes sabios de su época y el primer teólogo científico de la Edad Media. Escribió la primera historia de los monasterios de Occidente. Nació entre 672 y 673 en el norte de Inglaterra, ingresó como oblat al monasterio de benedictino de Wearmouth (trasladado posteriormente a Jarrow), en este monasterio permaneció Beda hasta su muerte, el 26 de mayo del año 735. Sus escritos, muy estimados, incluyen obras sobre las misiones, las vidas de santos, la Biblia, las órdenes religiosas y los monasterios, así como martirologios y cartas didácticas o tratados sobre la historia de la época, la ortografía o la métrica. Su representación en la iconografía religiosa es como benedictino, con libro y pluma. Vera Schaubert y Hans Michael Schindler. Diccionario ilustrado de los santos. Trad. Luis Millares de Imperial. Barcelona, Grijalbo, 2001. 805 p., p.61

⁸¹ Acción y efecto de genuflexión o hincar la rodilla en el suelo en señal de sumisión.

⁸² Federico Revilla. Diccionario de Iconografía... p. 18

⁸³ Louis Reau. Op. cit. p.223

⁸⁴ Ibid. p. 224

Siendo la última etapa la que nos concierne. La iconografía que conocemos realmente no ha sufrido modificaciones significativas desde la Edad Media.

Nuevamente tenemos la presencia de San José, pero ahora en una representación muy diferente a la que observamos en la Virgen del Perdón, opuestamente al anterior vemos un José anciano, el cual pareciera ser solamente un espectador de todo lo que sucede en torno de su Esposa e Hijo, lo vemos apoyado en una tapia aislado de los acontecimientos, es un personaje sereno, tal vez hasta melancólico, que sostiene pacientemente su túnica sobre su brazo, sosteniendo el resto con la mano izquierda.

A diferencia de otras Adoraciones donde podemos observar un cierto número de visitantes además de los Reyes, esta solamente se encuentra estructurada por los "actores principales" y dos personajes extras serían el niño a espaldas de Melchor como ya lo habíamos anotado y uno que se asoma por el extremo izquierdo del cuadro, el cual es casi imposible de percibir en la actualidad.

CONCLUSIONES

Simón Pereyns, como la mayoría de los pintores de su época se vio influenciado por otras corrientes o estilos artísticos, sobretodo a partir de sus traslados fuera de su país, a pesar de haber sido impresionado por el trabajo de sus coterráneos Floris y de Vos, quienes dejaron huella en su estilo pictórico. Las influencias españolas también dejaron trazos en él, pero no solamente los peninsulares cooperaron en su estilo, toda la carga italiana que lo empapó gracias a estos pintores también quedó plasmada en su arte. Pero tal vez esto no hubiese importado mucho en una España que reconocía únicamente a los pintores que trabajaban para la corte; el hecho de que conociera al marqués de Falces, don Gastón de Peralta, fue el detonante para la gran expansión del arte flamenco-italiano de Pereyns, quien emprendió la aventura con el recién nombrado virrey.

Peralta, obviamente impresionado por su género, lo favoreció desahogadamente en el nuevo virreinato, ya que siempre lo catalogó como el mejor pintor que poseía el nuevo territorio, esto ocasionó al pintor flamenco una serie de penalidades después de la partida del virrey a España a consecuencias de los choques políticos que tuvo con las autoridades novohispanas, sin embargo su relación con el arquitecto hispano Claudio de Arciniega y su hermano Luis favorecieron la estancia del pintor en el continente, sobretodo al momento de verse enjuiciado por el Tribunal de la Fe en una acusación fomentada por Francisco de Morales y que hizo víctima al flamenco de las torturas acarreadas por sus declaraciones inocentes, los españoles lograron encontrar personas que testificaran a favor de Pereyns, ya que era reconocido por su trabajo y esto había dejado impresionados a muchos peninsulares,

quienes vieron en la obra de Simón un pedazo del arte de la Madre Patria en un lugar para ellos hostil.

Las obras de Pereyns realizadas en la Nueva España nos impresionan por su gran colorido y expresividad, esto aunado a la combinación de su técnica (Flandes- Italia), son pinturas que hasta al más ajeno al arte dejan impresionado.

La “maniera” con la cual articula su Virgen de la Merced y su San Cristóbal dejan entrever el latente estilo italianizante y flamenco. La herencia flamenca la notamos en lo expresivo de sus composiciones que no dejan de lado la parte humana y cotidiana que puede pertenecer a los Santos, podemos esperar que de un momento a otro la Virgen pueda mover una mano o tal vez una pierna, mientras que el hercúleo San Cristóbal da el paso necesario para terminar su travesía, sin embargo la composición y colores que utilizó para crear La Adoración de los Reyes, del retablo mayor del convento de Huejotzingo Puebla, son radicalmente diferentes al estilo del que hacia gala al llegar, esta obra es en todos sentidos sobria, desde los colores un tanto velados en comparación con las otras dos pinturas hasta la composición de sus personajes, pero continúa con la tradición italiana de sus madonas, muy similares a las de Rafael.

A pesar de la transición sufrida por Pereyns el detallismo del que hace gala en todas sus obras jamás se pierde, además de ir afinando el uso de la perspectiva heredada del arte italiano. Son escenas que dentro de su importancia intentan integrarse a un momento de la vida cotidiana; su formación en el arte religioso nos muestra cierta búsqueda de la perfección en sus composiciones, las cuales logren ser merecedoras de plasmar la Divinidad

que encierran. La arquitectura que acompaña a las obras de Pereyns es ejemplo de su tradición italiana, al igual que la exagerada musculatura de varios de sus personajes.

Podemos comparar las Vírgenes de ambos cuadros y notar las claras diferencias y similitudes, las primeras se dan básicamente en los contornos del cuerpo y el manejo de los colores; continua siendo la Virgen el trono del Niño y mantiene la suavidad de su expresión, no obstante advertimos la clara transición de un José relativamente joven en el cuadro de la Virgen de la Merced a uno anciano en La Adoración de los Reyes, esta segunda interpretación se encuentra más cercana a la temprana tradición josefina en el arte de plasmarlo como un octogenario que solamente resguardó la virtud de María.

La fisonomía tanto de la Virgen como del Niño, son en ambas pinturas maravillosamente similares, mientras que su composición del San Cristóbal, en comparación con otros murales de la misma época, es esplendorosamente humano a pesar de esa búsqueda de la perfección característica del arte manierista que envolvía su obra.

“Así, aunque se le atribuyen varias obras, lo único suyo que con certeza ha llegado hasta nosotros son las tablas del retablo de Huejotzingo –en las que, como hemos apuntado..., quizá haya que considerar la participación de Andrés de Concha--, y el *San Cristóbal* de 1588 en una capilla de la catedral metropolitana; producción en la cual podemos reconocer no al artista genial, pero sí al poseedor de grandes dotes e inobjetable calidad. Artista manierista, teatral y artificioso, sus personajes viven sin drama y visten amplios ropajes. Dueño de un dibujo correcto pero seco y de

una sobria paleta, su pintura deja ver la raigambre flamenca de su formación y el italianismo de la época."⁸⁵

⁸⁵ Rogelio Ruiz Gomar. El pintor Luis Juárez. Su vida y su obra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. 366 p., p. 55

APÉNDICE I

Hanke, Lewis. Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria. Madrid, Editorial Atlas, 1976. 332p., p.163.

Gastón de Peralta, Marqués de Falces, 1566-1567.

Toma de posesión, 19. XII. 1566;

Cese 11.XI. 1567.

DOCUMENTOS

Las instrucciones al Marqués de Falces consistieron de 57 capítulos (documento número 1). El virrey no preparó una relación, pero en un memorial que envió a Felipe II da una descripción general de las condiciones en México (documento 2).

DOCUMENTO No. 1

Instrucción al Marqués de Falces

10. III. 1566

Lo que vos don Gastón de Peralta, Marqués de Falces, a quien hemos proveído del cargo de nuestro virrey de la Nueva España e sus provincias y presidente de la Audiencia Real que reside en la ciudad de México de dicha Nueva España, habéis de hacer en el servicio de Dios Nuestro Señor y Nuestro, y bien de toda aquella tierra, además de lo contenido en los poderes que de nos lleváis es lo siguiente:

Los primeros tres capítulos son como los de la del virrey don Luis de Velasco.

El cuarto para que se hagan monasterios y más lo que se sigue, lo cual haréis llamando para ello al arzobispo u obispo en cuyo distrito se hubiere de hacer tal

monasterio y al provisor de la orden de que se fundara dicho monasterio conforme a lo proveído por nosotros. Quinto, sexto y séptimo como los de dicha instrucción.

Otrosí, porque no está ordenado o mandado en dicha Nueva España, por que cesen las muertes y daños que por esta causa se les puede recrecer y para remedio de esto convendrá que se abran caminos y se hagan puentes con brevedad para que las recuas puedan ir libremente a todas partes. Os informareis de lo que así sobre ello hizo con Felipe de Velasco, virrey que fue de aquella tierra. Y si en alguna parte hubiere necesidad de que se hagan dichos caminos y puentes, daréis orden como se hagan y proveeréis que se guarde y cumpla lo que por nos está mandado acerca de no cargarse dichos indios. Veréis que las provisiones que acerca de ello están dadas.

En la ciudad de México y en algunos pueblos de la Nueva España se han hecho casas donde se recogen algunas indias doncellas para adoctrinarlas en las cosas de nuestra santa fe católica y enseñarlas como han de saber regir sus casas cuando fueren casadas, cual obra tenemos por importante al servicio de Dios y bien de los naturales de aquella tierra. Y por ésta causa deseamos que vayan en crecimiento y sea favorecida en todo los que hubiere lugar. Os informareis que casas hay de esta calidad y que orden se tiene en ellas en adoctrinar y enseñar las indias y como se sustentan, y de que oficio y de lo que conviene que se haga para su conservación. Y procurareis de favorecerlos siempre y tener cuidado de su recogimiento y honestidad y que en las provincias donde hubiere buen aparejo y no las hubiere, se hagan casas para este efecto y se pongan en ellas mujeres de buen ejemplo y doctrina porque se comunique el fruto de esta buena obra en toda la tierra. Y enviareis relación de lo que en esto supiereis y de las cosas que os pareciere se deben proveer por nos para la conversión, aumento y perpetuidad de estas cosas.

También somos informados que por cuando en dicha ciudad de México y su comarca había muchas niñas mestizas hijas de españoles e indias que andaban perdidas sin padre y sin persona que las recogiese, se había hecho una casa para su recogimiento y sustentación y doctrina. Y deseamos que esta buena obra se conserve y lleve adelante. Y os informareis del estado de esta casa y de lo que en ella se hace y de os que tiene para su

sustentación y limosnas que para ello se hacen. Procurareis en todo su favor y aumento como os mandamos que lo hagáis en las cosas de las indias en el capítulo precedente.

Y porque se nos ha hecho relación que en la ciudad de México hay dos hospitales para recoger y curar los enfermos, los visitareis y os informareis bien de la orden que en ellos se tiene para la cura y servicio de los enfermos y de su edificio, y de la dote y limosnas con que se sustentan. Y procurareis que sean favorecidos y se de orden en ellos como conveniente para la buena cura y tratamiento de los enfermos por el prelado de aquella ciudad. Si viereis que hay necesidad de más orden de que al presente tienen y necesidad tendréis de especial cuidado vos y los oidores de la Audiencia Real de dicha Nueva España, de favorecer estos hospitales, pues es obra de Dios y tan necesaria para los pobres de aquellas partes.

Capítulo doce. Como el doce de dicha instrucción de la de don Luis de Velasco.

13. como el 9 de ella más lo siguiente: y porque podría ser que el Lic. Valderrama. de nuestro Consejo y nuestro visitador de aquella tierra hubiese hecho alguna novedad de lo que por nosotros está ordenado acerca de ello, os informareis de lo que en ello pasa. Y estando vos ocupado de manera que no convenga salir de dicha ciudad de México, proveeréis que vaya a dicha visita uno de los oidores de dicha Audiencia Real de Nueva España, al cual ordenareis que haga lo tocante a las tasaciones llamadas y oídas las partes a quienes tocare, al cual mandamos que haya y lleve de ayuda de costa a respecto de 300.000 maravedís por año, allende de su salario y no más.

14. como 13 y más de lo que se sigue. Y conforme a la orden que ahora nuevamente por nos está dada en la cobranza y distribución de dichos tributos para remedio de los excesos y agravios que los indios de sus caciques y otras personas en esto reciben.

15, 16, 17. como 15, 17 y 18 de dicha construcción de Don Luis, provean que los indios trabajen, los indios planten morales, planten lino.

18, como 19. favorezca los ingenios de azúcar.
19, como 20. el oidor visita las estancias.
20, como 22. Desembaracesen las tierras de regadío.
21, como 23. Que se hagan pueblos.
22 y 23. como 23, sobre la mudanza de Veracruz.
24 A. como 24, véase el sitio de la estancia de Villalobos y avise.
25, como 26 y 27. No tenga voto en las cosas de justicia y provea solo las cosas del gobierno.
26, como 28, que provea los corregimientos.
27 como 29. avise de la vocación de los oficios sin proveerlos.
28 como 30, aguardar las ordenanzas de la Audiencia.
29 como 31, no consienta traspasos ni remuneraciones conforme a las nuevas leyes.

30. Y porque nos está mandando que se haga un muelle en el puerto de San Juan de Ulúa, para la seguridad de los navíos que a el fueren, os informareis en que estado está la obra de él. Y lo demás que por nos está mandado y que se haga en dicho puerto. Y daréis prisa a que se acabe y tomareis cuenta de lo que se hubiere obrado para la obra de ello y de lo que se ha gastado en ello. Y avisareis en los primeros navíos que a estos reinos vengan del recaudo que en ello ha habido y de lo que convendrá proveerse acerca de ello. Y entre tanto proveeréis vos lo que más convenga a nuestro servicio y bien a dicha obra.

31. Otrosí, porque en dicha Nueva España según somos informados se coge cantidad de seda y hemos mandado que se pague de diezmo de diez capullos uno, os informareis pues lo que vale al presente en el arzobispado de México y en cada uno de los obispados de aquella tierra en cada año el diezmo de dicha seda y como se distribuye y gasta conforme a la elección de dicho arzobispado y obispados. Y nos avisareis de ello.

32. Ítem, os informareis muy particularmente que cantidad de grana y carmesí se coge en la Nueva España en cada año y que personas lo cogen, y que precio valen en

aquella tierra. Y que convendría hacerse de ella, y si sería bien tomarse asiento en alguna persona que se obligase a traerlo a estos reinos, venderlo en ellos y fuera de ellos dándonos un tanto de renta cada año. Y comunicándolo con los oidores de dicha audiencia nos enviareis relación de ello y la resolución de que todo acerca de ello tomareis.

33. Otrosí, os informareis que minas hay en la Nueva España y como se benefician y si es necesario proveerse algo en ellas. Nos enviareis relación de ello y lo que viereis que conviene breve remedio lo traeréis con nuestros oidores de la Audiencia Real de la Nueva España para que lo proveáis como convenga.

34. como 32 de dicha instrucción que los moriscos se echen de la Indias.

35. como 33, hasta donde dice con la diligencia que de vos confiamos: que vengén por sus mujeres.

36. Ítem. Mandareis guardar y cumplir la provisión que manda echar de esas partes los frailes que han apostatado

37. como 35, para que no impida servir.

38. como 36, para que haga cumplir lo que está mandado sobre que los oidores no tengan granjerías y más lo siguiente: Y lo mismo proveeréis que guarden los otros oidores de nuestras audiencias del distrito de esa Nueva España.

39. como 37, para que se guarde lo proveído en el buen recaudo de los bienes de difuntos.

40. como 38, para que las cédulas se pongan en archivo.

41. como 39, para que deje registro de lo que proveyere.

42. Y porque en la instrucción que dimos a Don Luis de Velasco, virrey que fue de dicha Nueva España, hay un capítulo del tenor siguiente. El capítulo inserto es:

40. Para que procure se junten los indios en pueblos. Veréis dicho capítulo y comunicaréis lo en él contenido con los oidores de la audiencia y con los prelados y religiosos que os pereciere que tienen experiencia de las cosas de la tierra y platicaréis qué orden se podrá tener para la ejecución de los contenido en dicho capítulo, porque seríamos muy servidos que así se efectuase por las razones en él contenidas . y nos enviaréis vuestro parecer y lo que de ello resultare para que mandemos proveer lo que más convenga al servicio de Dios Nuestro Señor y nuestro y bien de dichos indios. Y en el entretanto proveeréis vos lo que os pareciere que convenga y tendréis cuidado que lo contenido en dicho capítulo se cumpla y efectúe como en el se contiene por la mejor orden y más cómoda que allá viereis convenir.

43. como 41, para que haga echar de la tierra los frailes díscolos.

44. como 42, para que guarde los capítulos de los corregidores.

45. como 43, para que no vivan entre los indios los españoles no casados.

46. Asimismo habéis de ser advertido que no habéis de proveer ni criar oficio ni acrecentar salarios de nuevo ni aumentar salario de nuevo a persona alguna que tenga oficio proveído sin expresa comisión nuestra. Y que cuando en algún caso os pareciere que conviene acrecentar dicho salario, nos lo consultaréis primero para que por nos visto se provea lo que más convenga. Y cuando en algún caso conviene otra cosa, , nos lo consultaréis.

47. Ítem, no habéis de librar cos ninguna en nuestra real caja por vía de merced ni gratificación ni en otra manera alguna sin comisión especial nuestra para ello.

48. Otrosí, no habéis de tomar de nadie dinero prestado ni otras cosas, ni dádivas ni presentes en poca ni en mucha cantidad, aunque sean cosas de comer y beber so las

penas contenidas en las leyes de nuestros reinos que acerca de ello disponen, y de 2.000 ducados para nuestra cámara y fisco.

49. Otrosí, habéis de estar advertido de no dar a nuestros parientes ni allegados ni criados cosa ninguna de los aprovechamientos ni oficios ni salarios y entretenimientos de la tierra, sino a las personas que conforme a las leyes y provisiones nuestras se deben dar y proveer. Antes tendréis cuenta de vivir de manera que con vuestra vida y costumbres deis buen ejemplo a los que de aquella tierra como de vuestra persona se confía.

50. Ítem, no habéis de casar hijos ni hijas ni parientes en aquellas tierra sin expresa licencia nuestra. Y porque somos informados ha muchos días que tenéis concertado de casar un hijo de Don Antonio de Peralta, con una hija de Antonio de Villasca, vecino de dicha ciudad de México. Si por caso cuando vos llegaréis a aquella tierra no estuviere efectuado dicho casamiento, no se efectúe ni es nuestra voluntad que se haga sin nuestra expresa licencia. Y trayéndose a estos reinos la hija de dicho Alonso Villaseca (sic.) conforme al asiento que sobre ellos se hubiere tomado.

51. como 44 de la de Don Luis de Velasco, para que los relatores y escribanos no lleven derechos demasiados.

52. como 45, para que haga visitar cada año los registros de los escribanos.

53. como 46, para que no traten tener granjerías.

54. Otrosí, llegado a dicha Nueva España os informaréis del estado en que están las cosas de la casa de la moneda de dicha ciudad de México y habiendo necesidad de proveer algunas cosas en ella nos avisaréis de ello. Entretanto lo proveeréis como viereis que conviene.

55. Otrosí, porque podría acaecer haber alguna manera de levantamiento en aquella tierra o venir de las provincias del Perú u otra parte, o de alguna isla o provincia cerca de la Nueva España. Y en tal caso conviniese de proveer de paso para remedio de él, estaréis advertido que cuando el caso ocurriere proveáis en ello lo que convenga como persona que tendrá la cosa presente.

56. Ítem, en el guión que trajereis como virrey traeréis nuestras armás reales no otras algunas.

57. Por todo lo que convenga en las provincias al servicio de Dios Nuestro Señor y nuestro y buena gobernación y población de esta tierra y buen tratamiento y conservación de los naturales de ella y buen recaudo y aumento de nuestra hacienda y guarda de las cédulas y provisiones que para este efecto por nos están dadas y se dieren de aquí adelante.

En el cual todo entenderéis con el cuidado y diligencia de que vos confiamos. Hecha en El Escorial, a 10 de marzo de 1566. Yo el Rey. Refrendada de Eraso, señalada de Tello de Sandoval. Doctor Vázquez, Zapata, Molina, Salas, Aguilera.

DOCUMENTO NUMERO 2
MEMORIAL DEL MARQUÉS DE FALCES
SOBRE LAS CONDICIONES EN MÉXICO.

23. III. 1567.

El diez de septiembre pasado escribí a S.M. todo lo que hasta entonces tenía que decir, cuyo duplicado ahora envío, por si no hubiere tenido buen suceso el navío de aviso con quien escribí, de que era señor y maestre el Capitán Juan Aguión de Guevara. Y aunque en esta quisiera ser breve por no enfadar a S.M. tengo tanto que decir que no podré serlo de ninguna manera. Yo le suplico me perdone.

El proceso del Marqués del Valle y sus hermanos pasó adelante por sus términos y por no poderse zanjar lo que el Marqués toca antes que la flota se fuese. Pareció ser cosa conveniente hacer remisión de ello a S.M. y aunque en el auto que la audiencia pronunció mandaba que se llevase preso y a buen recaudo, por otro auto me hicieron remisión para que yo diese orden de cómo se había de llevar. Y habiendo entendido que en alguna manera la mayor parte de esta república estaba algo escandalizada del rigor del auto por pretender como pretenden que la culpa del levantamiento no era tanta como los testigos y las averiguaciones han dicho y mostrado. Y por asegurar y allanar más los ánimos de la gente y estar yo cierto que en esta sazón convenía al servicio de S.M. que el Marqués del Valle fuese a dar cuenta de sí, aunque para el viaje le hiciésemos el puente de plata, me pareció tomarle pleito homenaje de que se presentaría ante S.M. conforme a lo en él contenido, cuyo testimonio envío con esta. Y aunque los oidores de esta Real Audiencia luego como se le tomó el pleito homenaje lo sintieron mucho, por no estar fuera de los escrúpulos que han tenido, y también porque algunas personas les ponían temores y sospechas asegurándoles que habría laguna revolución con la libertad del Marqués. Después han ido cayendo en la cuenta de que lo más acertado que se podía hacer era enviarle con pleito homenaje, pues poca gente de guardada fuera de poco fruto y mucha pudiera dar inquietud, a cuya casa y entendiendo la seguridad de la tierra y ver que en alguna manera la autoridad y poder de S.M. se había por algunas vías querido enflaquecer, me obligó que debajo de pleito homenaje fuese el Marqués a hacer

presentación de su persona. Pretendiendo, como he pretendido, que nadie ha de tener poder ni fuerzas contra el servicio de S.M., ni les ha de osar por pensamiento, y sí en haber dado lugar a que el Marqués vaya de bajo de la orden dicha he tenido alguna falta, S.M. crea que no ha sido por entender como hombre que tiene la cosa presente que así convenía a su real servicio.

Don Luis Cortés se sentenció este otro día revocando la primera sentencia cuanto a la muerte y traición y por culpa que contra él resulta en él resulta en que sirva a S.M. diez años precisos en Orán, o en la parte donde más fuere servido, y confiscación de bienes y costas. Y así irá preso y se entregará por tal a los oficiales de Sevilla por el General Juan Velasco, para que allí envíe S.M. a mandar lo que será demás servido.

A Don Martín Cortés se le ha hallado poca culpa y por eso no se ha sentenciado hasta ahora. Entiendo que se sentenciará en las primeras audiencias.

A dicho Marqués del Valle le pareció que en su tierra y vasallos tuviesen más sujetos al mando y gobierno de la persona que S.M. tenía en esta tierra, era bien darle poder general como su propia persona lo tiene y puede tener. Y así me apretó a mí por sí mismo y por terceras personas, para que yo recibiese dicho poder, y aunque por la razón en que estábamos y por que se pudiera el justo averiguar los vasallos y valor de su hacienda por si S.M. quisiera trocársela, me parecía no ser inconveniente recibir el poder todavía. Lo dejé de hacer por la autoridad de este oficio, y aunque sin mandato de S.M. no lo debía yo de hacer e ninguna manera, y por decir una petición que me dio que él se iba a España en cumplimiento del auto de la Audiencia y pleito homenaje que había hecho con fin de no volver a esta tierra sin expreso mandato de S.M., en cuyo servicio había dejado a su hijo mayor y pues yo en lugar de su real nombre estaba en este gobierno, quería dejar en mi poder dos hijos suyos a fin de que se adoctrinasen y aprendiesen lo necesario para cuando fueren de edad que pudiesen servir a S.M., como lo habían hecho él y sus pasados.

Atento a que la larga navegación y los malos sucesos del mar le podrían causar alguna desgracia en ella, y así por parecerme que de esto no se seguía inconveniente

ninguno, antes era asegurar más las cosas, los he querido tomar y quedan en mi casa a donde se criarán lo mejor que yo pudiera hasta que el Marqués de orden donde han de estar, o S.M. mande otra cosa.

De las islas del poniente no ha venido navío ni se sabe cosa ninguna, y así se han despachado los dos navíos que acá estaban con ciento setenta soldados, porque los marineros hacían mucha costa y era muy necesario a lo que se dice enviar algún socorro a Miguel López de Legaspi. Y no se han podido despachar por no estar hecha la jarcia y haber de traer claves y otras cosas del puerto de San Juan de Ulúa. Todo lo cual se hace con tanta costa de la Hacienda de S.M. que no puedo dejar de decir que tendría por cosa acertada si esta navegación se ha de continuar, que yendo debajo de la capitana de S.M., a cuya costa se proveyese y artillase muy bien, pudiesen mercaderes y otras personas armar navíos y hacer sus viajes imponiendo los derechos que fuesen justos en las mercaderías de ida y vuelta, dándoles la orden necesaria para los viajes por que si en alguno de ello estos navíos de S.M. faltasen para hacer otros tales y ponerlos en orden, sería muy grande la costa que en ellos se haría. Y sabiendo como ya se sabe el viaje, y teniendo por tan cierta y segura la navegación, habrá algunos que gastarán bien en aparejar navíos y enviar mercaderías que rescate de lo de allá. Y el aprovechamiento de la hacienda de S.M. tengo por cierto sería mayor cantidad que enviando y aparejando los navíos a su costa.

Y esta ha de pasar adelante, será muy necesario que en unos valles, parte de ellos de riego que me dicen hay cerca del puerto de Acapulco, donde los navíos se aprestan, se hiciese sementera de cáñamo y allí se aderezase e hiciese la jarcia necesaria. Porque de traer la pita de que ella se hace hasta esta ciudad y llevarla hecha de aquí a dicho puerto es de tanta costa, que ha de ser muy grande el provecho que de dichas islas ha de venir para llegar a l costa, aunque todo se ha de posponer con el principal intento que S.M. tiene, que es la reducción de las almas de aquellos infieles. Yo advierto, como soy obligado, de lo que me parece conveniente al servicio de S.M. y porque sobre el despacho de los navíos los oficiales reales escriben más particularmente remitiéndome a su carta, no diré más en esto.

En la que escribí a S.M. con el navío de aviso, decía como habiéndome venido a enmendar el cabildo de esta ciudad que yo escribiese a S.M. cuán necesaria cosa era a su real servicio la confirmación y perpetuidad de esta tierra y que yo les había dicho que me parecía debía suplir a S.M. se hiciesen cortes en este reino con un servicio ordinario que conviniese; y con las razones que para ello les había dado lo había asegurado mucho, entendiendo que por aquella vía se encaminarían mejor los negocios. Después acá hemos tratado muchas veces de ellos y siempre los he ido adelgazando lo más que he podido para que hubiese buen efecto, y nos hemos resumido en lo que S.M. verá por los capítulos que van firmados por los regidores de dicha ciudad. Y la razón porque yo no he querido apretarlos más en algunas cosas de este negocio, ha sido por haberlos traído a este punto y advertir a S.M. lo que más me parece se debe hacer para que envíe a mandar lo que será más servido. Y así, cuando el segundo capítulo de la capitulación, puede S.M. otorgarles la merced que piden de hacer mayorazgos de sus haciendas con la jurisdicción civil y criminal, con las moderaciones en el capítulo contenidas, excepto que en el vínculo de los mayorazgos se ponga que muriendo ab intestato a si hacer testamento, no teniendo hijos o nietos de legítimo matrimonio que convengan los indios de dicho mayorazgo a la corona real. Y en lo que la jurisdicción civil, que puedan conocer hasta doscientos pesos y no en más cantidad.

Cuanto al tercer capítulo, donde pide que se den en renta de indios lo que montaren 34.000 pesos que de presente se pagan en la caja real en cada año y que se liberen en el servicio ordinario 15.000 ducados para los hijos, yernos y nietos de los conquistadores, paréceme que su S.M. les debe conceder lo que toca a los indios. Porque tengo entendido por ser más el situado que de 24.000 a 25.000, y estos están situados en pueblos que rentan hoy cuarenta y un mil y tantos pesos, y en pueblos pequeños y situados en partes que tienen poco a donde acudir para ser acrecentado, por la mala fundación de ellos. Se les podrá dar en la cantidad que ahora se paga en la caja, que conserven propiedad y sobre los indios, se cumplirá con muchos y se ganarán los salarios de corregidores, limosnas que se dan a los eclesiásticos y la costa de ornamentos, cera, aceite y otras cosas que se ofrece. Y en los 15.000 ducados que piden, se les puede

conceder a los 10.000, pues será ocasión de que el servicio vaya creciendo teniendo entendido que en él se le ha de hacer esta merced, y aunque sirvan también se les da su recompensa y gratificación en el mismo servicio, y con ellos se cumplirá con mucha gente a quien hay obligación de darles de comer.

El cuarto capítulo se les puede conceder sin tocar en él teniendo advertencia y memoria que por ahora no convendrá dar título a nadie aunque lo vayan a pedir y suplicar a S.M. y adelante el tiempo lo dirá lo que en esto se podrá hacer, aunque de presente no se les ha de tocar en que los títulos se concederán ni denegarán.

Cuanto al sexto capítulo será S.M. servido y concederlo a sus verdaderos conquistadores y pobladores que vinieron hasta el año 1524 y a sus hijos y nietos, siendo de legítimo matrimonio, y que sirvan a S.M. en cada año con la décima parte de lo que les rentaren sus indios, sin reservarles los salarios eclesiásticos ni gastos de las iglesias, sino llanamente. Y todos los demás puedan pagar la octava parte de su renta, conforme a lo arriba dicho, aunque parece que algunas personas de las que tienen indios por alguna travesía o casamiento que con la vida de la mujer o el marido se acaba podrían apagar alguna cosa más, lo cual se podrá remitir a los que hicieren el repartimiento, siendo S.M. servido que acá se verá en esto lo que se podrá hacer. Y en el redimir de dicha renta, se podrá decir que pues esta es renta sobre vasallos, cuando se redimiere ha de ser como se paga en Castilla, pues se entiende que un vasallo de los de acá hace más servicio y da más aprovechamiento que en Castilla. Pero que al tiempo que alguno quisiere comprar o redimir los maravedís que paga entonces se tendrá atención a la gratificación que se podrá hacer a los unos y a los otros.

Cuanto al séptimo capítulo se podrán conceder en el mismo servicio, para los propios de esta ciudad 6.000 pesos o ducados, así por haberlos menester para muchas cosas tocantes a ella como porque el gasto y distribución de ellos siempre redundará o irá redundando en el servicio de S.M. y bien de esta república.

Cuanto al octavo capítulo, S.M. será servido concederlo así como lo piden, con adiestramiento, que atento a que está informado que hay en esta tierra gran cantidad de

mestizos que andan libres y muchos de ellos sin saber quienes son sus padres ni madres, y asimismo hay mulatos libres y muchos españoles que no sirven a nadie ni tienen ni saben oficio, estos tales los compelen a que vayan a poblar ahora sea la frontera e los Chichimecas y Guachachiles, o en la parte donde ha comenzado a poblar Francisco de Ibarra. Porque todo aquello por las muchas minas y buena tierra para ganados podrá venir adelante a ser de mucho crecimiento para las rentas reales, señalándoles sus sitios para su vecindad, como convienen para las sementeras y dichos aprovechamientos. Que habiendo de gozar de las libertades que los otros beneméritos de ellas, justa cosa que es que están poblados donde hagan algún efecto y provecho. Y en los pueblos de españoles se pueden tener fácilmente cuenta con los susodichos, y en los de los encomendaderos muy mejor porque no los dejarán vivir entre los indios sino es estando avencidados (sic.) y poblados en sus lugares y no sea de poco efecto que los que de aquí adelante vinieren a estos reinos, pechen y distribuyan ellos y sus hijos y descendientes si no fueren libres y lo probaren así. Y a lo que de presente está en este reino se les ha de conceder la libertad con que tan solamente les valga en ellos, pero no si se volviesen a vivir a Castilla o a otros reinos de S.M., no siendo libres en ellos.

Cuanto al noveno capítulo se debe conceder como o bien, aunque no sea perpetuo sino por la voluntad de S.M. Porque los que estuvieren aquí por virreyes siempre serán de calidad y bien entendidas y que sepan las cosas que se deben y puedan tratar en las cortes y puestos en la orden de ellas, podrá ser que adelante las provincias de Guatemala y Yucatán y Cocumen hagan algún crecimiento de servicio porque se llamen cortes en su provisión pretendiendo cada uno su autoridad y mejoramiento. Y así, por esto como por otros respectos S.M. se le concediese como lo piden durante su voluntad.

Esto que arriba tengo dicho es lo que me parece convenir al servicio de S.M., y que para la seguridad de esta tierra es tan necesario que no se puede huir de ello porque el general vocable y palabras ordinarias que se dicen en audiencias, plazas, calles y rincones sólo nosotros lo ganamos, nosotros lo conquistamos sin que a S.M. le haya costado un real de su patrimonio y cuanto más vamos, más hombres y necesidades tenemos. Y como de presente hay quince o veinte mil mozos de catorce hasta diez y nueve años, y hay otra

gran suma de cinco a diez años y cada día van naciendo y creciendo y los naturales van faltando, si no se da asiento en la perpetuidad y se quita por alguna vía la voz de conquistadores , hijos yernos y nietos suyos, siempre nos convendrá estar con el recato necesario. Por lo cual, y por otras cosas que por no ser tan prolijo de decir, quiero suplicar a S.M. sea servido de mirar muy bien en esto que tanto importa a sus servicio y al aumento de sus rentas reales, y mande enviar el poder que la ciudad pide para el asiento de esto con instrucción de lo que he de hacer.

Así, con los apuntamientos que digo, como con las demás cosas que S.M. fuere servido mandar, advirtiendo que en el poder o en la misma instrucción se diga que los procuradores y personas que entraren en las cortes al tiempo que otorgaren el servicio, hagan juramento de fidelidad en forma por sí y en nombre de todo el reino y el virrey. Hecho este juramento y servicio por los susodichos y aceptando en nombre de S.M., juren las leyes, buenos usos y costumbres de este reino, y aunque es cosa nueva el juramento de fidelidad en cortes , téngolo por cosa muy acertada para tierras tan remotas y tan apartadas de la presencia de S.M.

Sin embargo de que el poder venga cuan extendido es menester para tal caso, y la instrucción con las limitaciones necesarias, suplico a S.M. sea servido dar licencia, que no excediendo en mucha cantidad ni haciendo cosa fuera de buena orden, si necesario fuere pueda salir alguna cosa de la instrucción para dar asiento en todo, que podría ser que la novedad que hubiese antes fuese en crecimiento de las rentas y servicio que en bajar de aquello ninguna cosa ni tocar en lo substancial.

Además de los capítulos de las cortes medió el cabildo de la ciudad los apuntamientos que juntamente envió con ellos, en los cuales está bien tocado y como de personas que tienen la cosa presente y entienden lo que conviene dar asiento en esto.

Bien entiendo que puede haber algún escrúpulo diciendo que los que han dado estos capítulos no son más que justicia y regimiento de México, y que las otras ciudades podrían no venir en ello y seguir la voluntad, todos tienen de que se diese asiento en la

perpetuidad y el sonido de la cédula de las dos vidas les hizo más gasto. Tengo por cierto que todos vendrán en lo que la ciudad de México y que, aunque los españoles hayan menester espuelas, será necesario tener la rienda a los indios, porque ellos, como gente vana y que tienen en poco su acrecentamiento ni gasto, creen cierto que se han de venir a arrojar en los servicios ordinarios de manera que venga a ser en mucha cantidad. Y la cuenta que yo de presente tengo hecha es que la décima de los encomenderos, unos con otros, valdrá de 40.000 pesos arriba, y de otras cosas que se buscarán para juntar con el servicio, serán 30.000 pesos poco más o menos, que montarán 70.000. Esto es sólo lo que yo tengo en gobierno, sin lo de la Nueva Galicia, Guatemala, Yucatán y Ocumel, que no podrá dejar de ser buen golpe; y para principio de cortes téngolo por cosa tan principal que me aventura a decir que lo vendrá montar el servicio de aquí a cincuenta años valdrá tanto y más, si todo lo que se les ha de perpetuar a los conquistadores estuviese puesto en la coronal real, además de la ganancia y seguridad que la perpetuidad habrá.

La orden que convendrá tenerse para el llamamiento de las cortes será hacer brazo de la iglesia con llamar a los prelados y provinciales de las órdenes y a los caballeros descendientes de las casas ilustres y a los conquistadores y pobladores que vinieron hasta el año 1520 y 1524 o 1530, que todos estos serán pocos. Y que todas las ciudades, así de españoles como de indios, envíen dos procuradores por la universidad y se les den a sus asientos por la antigüedad de sus privilegios: el brazo eclesiástico y los caballero en los bancos de las dos manos, y los procuradores de las ciudades en los bancos fronteros del dosel de S.M. Y si fuere servido que asista en las cortes un oidor, cual él viere y nombrare para que vaya entendiendo lo que en ellas pasare, y les diga de parte de los virreyes las cosas que convinieren. Será muy bien y llamamiento por esta orden será muy conveniente, porque como tierra nueva, han menester tratarse las cosas de ella por toda manera de personas y las presentaciones que siempre suelen tener no harán ningún daño para el crecimiento de los servicios, especialmente si entienden que al que ha estado bien en ellos S.M. le ha hecho alguna merced.

En esta tierra se iban saliendo tanto algunos cabildos y regimientos de la mano de los virreyes que me pareció en la elección pasada de alcaldes era bien enviarles a mandar

que la que hiciesen la trajesen ante mí para darles confirmación. A esto respondieron que después que tenían privilegios de ciudades no estaban en costumbre de venir con elección ante él los virreyes, sino que en haciendo elección daban las varas a los electos y luego usaban y ejercían su oficio, y que se les haría agravio en quebrarse esta costumbre. Yo les respondí que no venía a agraviarlos sino a favorecerlos en todo lo que fuese justo, y que si en los privilegios que tenían S.M. les daba poder para que usasen sus oficios, que no había que hablar en ello, más que si no les daba esta facultad, que todos los procesos y autos de justicia que los alcaldes hiciesen eran en sí ninguno y de ningún valor y efecto, no llevando confirmación de los virreyes. Y así enviaron sus privilegios, los cuales son tan solamente : uno para que tengan tales armas y otros para que se llamen ciudades de Castilla gozan. Y vistos, yo les dije que aquellas cláusulas no se entendían en los que toca a los alcaldes, pues sin la confirmación de su elección por sola ella no pondrán tener poder para juzgar, y que por esta elección llevasen sus confirmaciones; y con la flota podrán escribir a S.M. suplicándole les hiciese la merced que en esto hubiese lugar.

Y así holgaron todos de ello y llevaron sus confirmaciones, excepto esta ciudad que por la autoridad de la persona del oidor que se halla presente en el cabildo para dicha elección, y en el nombramiento que hice para el Dr. Zeinos como más antiguo se hallase en ella, le di poder para les diese las varas y les diese poder y facultad para usar sus oficios y d no acudir a los virreyes. Con dicha elección se salían en otras cosas con lo que querían, lo cual en esta tierra tengo por gran inconveniente por muchas razones, las cuales me obligan a dar cuenta de ello a S.M. para que envíe a mandar lo que será servido se haga de aquí adelante. Que yo creo que no dejarán de enviar sus despachos, suplicando a S.M. les dé poder para usar los oficios en haciendo la elección, y aunque no fuese para otro efecto, sino porque tienen más particular cuidado de hacerla en personas beneméritas como la han hecho este año, es de gran utilidad que los virreyes hagan las confirmaciones. S.M. proveerá lo que será más servido y todo lo que estas cosas más se pudieren dar a los virreyes lo debe S.M. hacer por ser así necesario.

Los monasterios de las tres ordenes que en esta tierra están, son muchos de ellos acabados y los más por acabar. Y aunque S.M. tiene mandado por su cédula real que no

edifiquen si no es que haya distancia de uno a otro seis leguas o más, parece que a dos y tres leguas hay muchos comenzados a edificar. Y estos vienen a hacer tanta costa a S.M. con la gran cantidad de ellos que, si les diese lugar a que edificasen todo lo que quieren y piden, se enviaran a S.M. pocos maravedís de sus rentas reales. Por cuya causa, yo voy teniéndoles la mano de que quieren formar alguna manera de queja, y si las obras de ellos han de pasar adelante tendría por muy acertado que S.M. mandase hacer una taza moderada y humilde, que se enviase con ella un razonable oficial a quien se le podrían dar 500 pesos de salario, y yo le daría de comer y tendría en mi casa para que visitase la obras y en las que hubiese lugar de seguir la orden de la traza lo hiciese en todo o en parte. Así entiendo que en lo que se paga de la caja para estas obras, se ganaría mucha suma de dinero. Especialmente que hay algunas que se pueden dar a destajo y acabarse en breve tiempo con poco gasto, y por la orden que ahora va nunca tendrá fin. Y a S.M. y a los encomenderos e indios nunca les faltará esta costa y así en esto como en los monasterios comenzados que están dentro de las seis leguas, S.M. será servido mandarme avisar lo que manda se haga.

A los religiosos d esta tierra he hallado muy descontentos , pretendiendo que los prelados los agravian en ponerles clérigos en algunos lugares que ellos visitaban, o en donde hay tanta vecindad de indios que gran parte de ellos se quedan sin confesión, además de que por vía de la audiencia les quitamos la jurisdicción y mando que dichos religiosos tenían y pretendían tener sobre los indios, los cuales recibían hartos agravios, especialmente en las obras. Y forcejean tanto en la superioridad que habrá ocho días que porque un teniente de un alcalde mayor fue a prender unos indios delincuentes y no dio cuenta de ello a los religiosos del monasterio, salieron y llevando cinco presos le quitaron dos con ayuda de algunos indios del lugar y quedó mal tratado el teniente y los que le ayudaron.

Y también he hallado a los prelados afligidos de que no puede haber clérigos virtuosos y de buena vida, más antes con algunas faltas que en otras partes no se sufrieran. Por lo cual convendría mucho que S.M. fuese servido mandar que viniesen algunos eclesiásticos d la Compañía de Jesús que se pudiesen repartir en las partes necesarias de

buena doctrina y ejemplo, porque siendo aprobados harían grandísimo fruto y son tan necesarios como adelante se verá. Y en esta ciudad hay quienes les dé casa en que se comiencen a fundar y podrán salir de aquí a las partes más necesitadas de doctrina.

La obra del muelle de San Juan de Ulúa tengo rematada en un buen oficial, en sesenta y ocho pesos de tepuzque, y siete reales cada tapia, de que tiene dadas fianzas bastantes y que acabará todo el muelle en cuatro años, lo que está ahora formado fuera del agua, lo cual costará 30.000 pesos poco más o menos y no se hiciera con 100.000. Quedará en el muelle el Capitán Delgadillo, que estaba proveído en él para que tenga cuenta con lo de la isla y de visitar las mezclas y traer recogidos los negros que han de andar en dicha obra. Porque aquellos y la estancia del ganado para proveerlos de comida, y las barcas y lo demás que se entregare al oficial todo lo que ha de volver en acabando la obra tal y tan bueno como se lo entregaren, excepto los negros que se murieren. Y acabado lo comenzado en dicho muelle, se entenderá más claramente lo que será menester correr la muralla para defensa del norte, o si la fuerza del mar es la que hace el daño para que hagamos en los arrecifes algunos reparos donde las olas quiebren. Y como cosa que tanto importa al servicio de S.M. y al bien de los navíos que allí vienen, tendré particular cuidado de que esto se acabe bien y con brevedad, en lo cual se entenderá en partiéndose la flota. Y asimismo se proveerá luego que se traiga el agua de la laguna que solía venir al desembarcadero, porque los marineros y los pasajeros tienen mucha falta de ella y les causa muchas dolencias recogerla de charcos y manantiales como ahora la recogen.

Con la nueva que se sembró de que quería haber levantamiento en esta tierra, se vinieron llegando los Chichimecas a los pueblos de la frontera adonde comenzaban a hacer tanto daño, así en indios como en españoles, que aunque quisiera darles más tiempo para que viniesen de paz no me han dado lugar a ello. Y así, después de pasado el postrero de enero que por pregones y mensajeros se les dio a entender que viniendo de paz y poblándose y sujetándose al servicio de S.M. se les perdonaban todos los delitos de muertes y robos que hubiesen hecho, no se les pudo dar más que otros quince días. Y en este medio tiempo han venido tres capitanes con sus cuadrillas y gente, y se les ha dado su asiento y población y sus alcaldes y justicias, y se procura con las órdenes les envíen

algunos religiosos para su doctrina, y se les dará algún maíz que coman y siembren, porque e otra manera se tornarían a despoblar y se volverían a la comida de tunas que se suelen tener de ordinario. Y pasado el 15 de febrero que fue el último día que se les dio para que viniesen de paz habiendo hecho información de las muertes y delitos que habían cometido, proveí que Don Alonso de Castilla, hijo de Don Luis de Castilla, que otra vez por esa audiencia real fue nombrado para resistir el daño que hiciesen como hombre que sabe la tierra y no es casado, fuese y siguiese los enemigos. Y la orden que en suma le di fue esta: que nombrase los capitanes que fuesen menester, no por nombramiento ordinario sino que cada vez que hubiese menester enviar gente a alguna parte nombrase la persona que le pareciese, el cual hecho su viaje tornase a darle cuenta de lo que hubiese hecho y no anduviese apartado y fuera de la orden que dicho don Alonso le diese. Y que por esta orden nombrase siempre que fuese necesario, porque ni los espías pudiesen saber los capitanes señalados, ni ellos mismos pudiesen entender adonde los había de enviar sino al mismo punto que fuese necesario, acudiendo el consiguiente a las partes que conviniese. Y que en los pueblos de la frontera que están de paz les dejase raya y señal hasta donde pudiese salir para su defensa y resistencia de los enemigos, y se pregonase que todos los de allí afuera los tomasen con armas y hábito de guerra, los prenderían y condenarían a servicio como si fuesen enemigos.

Porque so color de que van a cazar o a buscar algunos ganados, atraviesan a hacer los saltos que pueden y hechos se vuelven a los lugares de paz donde están poblados. Y si se procede contra ellos, dicen que sin causa los quieren maltratar y se despueblan y suben a la sierra, y de allí se hacen los daños que pueden en las estancias y rancherías comarcanas. Y asimismo lleva por orden que todos los niños y niñas que prendieren de siete años abajo, los envíen a esta ciudad para que aquí se pongan con personas que los críen y se les dé la doctrina necesaria. Y que todos los otros que se prendieron se condenen a diez años de servicio, por cuya ganancia Don Alonso y sus soldados de hacer la jornada sin que se les dé salario ni otra cosa a costa de S.M., a pesar de que le escribí por carta secreta que tenían estrecha necesidad de algún maíz para comer hasta hacer la primera presa, que me avisase de la cantidad que habría menester para que conforme a ella se proveyese, pero que no lo entendiese su gente en ninguna manera si no fuese

obligándole la necesidad a declarárselo. Y porque los capitanes de dichos indios son los que les traen tan sujetos que aunque la mayor parte de ellos quieran venir de paz sus capitanes no los dejan, se le dio orden a estos tales, emprendiéndoles les hiciesen sus proceso y los condenasen a muerte y la ejecutasen como convenía para la seguridad de aquellas fronteras. Y asimismo que todas las veces que viniesen de paz o le enviasen mensajeros para ello, con que no fuese después que tuviesen a vista los unos de los otros o que hubiesen comenzado las escaramuzas, los recibiese y enviase a poblar lo más acá dentro que pudiese y avisase luego la cantidad de gente que era para que se les diese justicia y doctrina. Y con llevar dicho Alonso el tiempo limitado, y con ir a su costa el y los soldados, entiendo que harán buena entrada en la tierra y que han de ir poblándolo, haciendo sus rancherías y sementeras para ir ganado más de un año a otro. Y de lo que fuere haciendo iré siempre avisando a S.M.

También entendí que el río de Alvarado a la punta que dicen [*en blanco*] se habían poblado sesenta o setenta negros de los huidos de Veracruz y de otras partes comarcanas, y de los que se han salvado de naos que han dado al través por allá cerca, y que no se pueden entrar adonde están poblados sino por el mar o por una entrada que por tierra hay no más ancho de una calzada. Y que estos, que así están poblados recogen a todos los otros que se quieren ir a ellos y tienen sus mujeres y algunos hijos que son de edad de catorce o quince años y de ahí abajo, y hacen su sementar de maíz y tiene más de 200 caballos y sus jarretaderas con que salen a dejarretar el ganado vacuno que topan. Y así a los indios de aquella comarca como a los españoles de las estancias que por aquella tierra hay, les hacen hartos agravios si no les dan lo que piden y dejan tomar lo que quieren. Y así todos los negros fugitivos de sus amos van a ampararse y defenderse allí. Viven sin doctrina y en orden peligroso para su conciencia, y para lo de los comarcanos; y por haber algunos años que están poblados de esta manera y cada día iba creciendo su población y mal orden de vivir, me pareció era cosa digna de remediarlo. Así he proveído a Melchior de Avila, receptor de la imposición de San Juan de Ulúa, que por estar cerca de allí, vaya con la gente que le pareciere será menester por mar y por tierra, cuando más seguros estuvieren y los cerque y procure de tomar. Lo cual haga a su costa para lo cual se le han aplicado de esta manera que todos los esclavos que tomare, si sus dueños los

quisiere rescatar, le paguen a dicho Melchior de Avila la cuarta parte del valor en que se tasaren. Y de todos los otros que fueren libres, o no se halaren dueños y de los que hubieren nacido en dicha población, sea obligado de dar a S.M. el quinto, y todos los otros que le quedaren se pueda aprovechar de ellos vendiéndolos, o por la orden que le pareciere.

Que a su costa y riesgo, como tengo dicho, haga la jornada por dicho interés, porque si a costa de S.M. se hubiesen de hacer estas cosas inciertas, vendría a costar mucho y el fruto sería poco. Pues ganado el salario y las costas que se hacen en lo demás se les da poco que se haga buen efecto (o malo). Pareciome dar cuenta a S.M. de esto, como lo tengo de hacer de todo lo que se ofreciere.

Todos los que tratan en minas en esta tierra andan alzados por falta de azogue, así por traerse de España poca cantidad, como por traerse tarde. Y dicen que se hace mucho daño a la hacienda real de S.M. en no enviar más cantidad, o dar licencia libremente para que otros lo traigan; y que el precio en que está puesto con la más costa que tienen en las minas no puede en ninguna manera alcanzar al provecho de ellas si no fuere alguna tan rica que lo sufra todo. Y así por el caro precio que se ha podido acabar de vender el que S.M. mandó enviar, aunque se les bajó cinco pesos por quintal de cómo se vendió el año pasado.

Después se les ha querido dar más barato porque le pagasen de contado, y no hay quien quiera llevarlo sino alguno. Alguno que por mucha necesidad toma algunos quintales; y así como las minas no se benefician con las diligencias que convendría, no se acude con el quinto que se podría acudir a S.M. a quien me dice que Don Luis de Velasco, virrey que fue de esta tierra, escribió habrá cinco o seis años o más, avisando de que se había hallado una mina de azogue cerca de aquí, de la cual se habrían sacado tres o cuatro quintales para muestra. Y pareciendo que era buena hizo contratación con los halladores de ella de que fuese la mitad de su aprovechamiento de S.M. y las costas fuesen por mitad, y que parase el beneficio de ella hasta que S.M. mandase otra cosa. Y nunca ha habido respuesta de esto y así se está la mina sin beneficiar y ni dar fruto. Por lo

cual y para entender mejor lo que es, tengo acordado de mandar que los descubridores la beneficien y que se vea el azogue que irá mostrando, quedando en su fuerza y vigor la escritura de compañía que se hizo en nombre de S.M., a quien suplico sea servido.

Con el primer navío o flota envíe mandar lo que en esto se ha de hacer, y también mandé que venga cantidad de azogue y en buen precio que por no tenerlo se dejen de beneficiar como deben muchas minas y de descubrir otras, y de donde anda y si ha comenzado a poblar. Francisco de Ibarra también piden se les envíe alguna cantidad porque van descubriendo minas ricas. Ahora andamos aquí haciendo cierto ensayos con un ingenio de poca costa y el metal que salía en veinte y cinco o treinta días, sale con el ingenio en dos días y medio y en tres, y no se gasta más cantidad de azogue, antes se ahorra alguna cosa. No sé cuando se haga en grueso como saldrá. Avisaré de ello por si fuera menester para la mina de Guadalcanal o para otras.

Yo he procurado de entender con toda disimulación que tantas arrobas de cochinilla y grana se cogen en esta tierra, conforme a lo que S.M. Envió mandar por sus cédulas reales, y no se puede entender al justo lo que se coge hasta pasado el mes de mayo por que en estos tres meses dicen que es su cogida. Y habiéndome querido certificar por los que han puesto la mano en estos muchas veces los años pasados, dicen que no puede haber regla cierta por que el tiempo da y quita la grana, como la fruta y otras cosas del campo. Y que así anda ordinariamente de cuatro hasta 7,000 arrobas. Que los más años se cogen 4.000, y muy pocos llegan a siete, pero anda en cinco y en cinco y quinientas a pocas más o menos, que esto se vende por otras partes y no por el registro de la ciudad de Los Ángeles. Y hay muchas personas en esta tierra que tienen sola aquella granjería de comprar y vender, las que si este trato se les quitase quedarían perdidas. Yo haré las más diligencias que pudiere para entender la cogida de estos tres meses, y avisaré a S.M. Conforme a su mandato.

En esta ciudad hay un hombre de buen ingenio que se llama Pedro de Ledesma, que dice haber hallado el árbol o yerba de que se hace el añil con que tiñen los paños, el cual se puede sembrar entre el maíz que acá se coge sin que le haga daño ninguno. Y con

el beneficio que el maíz le hace en ese mismo, se cogerá el añil del cual se podrá llevar cada año toda la cantidad que fuese menester para esos reinos sin que sea necesario que entre de afuera de ellos pastel ninguno. Y por que de lo que hemos tratado él y yo se ha venido a resumir en los capítulos que envío duplicado, firmados de su nombre y mío por ante Juan de Cueva, escribano de la gobernación, remitiéndome a ellos no diré en esto más de que envío en una cajuela una libra de añil que éste hace y poco de la lana de tres colores, una más subida que la otra y un pedacillo de paño azul hecho en el mismo añil el cual dice que se tiñe con cierta agua que dicho Pedro de Ledesma sabe que dada la industria de ello será de mucho aprovechamiento. S.M. Será servido de mandar ensayar esa libra de añil en el lugar de Viruega que es adonde se lleva alguna cantidad de este añil y saben allí como se ha de beneficiar para que entendido a como vale en esos reinos entienda S.M. la ganancia que podrá haber en la cantidad que se llevare, la cual se ofrece éste que será toda la que se le enviare a mandar.

Por otra cédula que hallé aquí envío S.M. a mandar que se le enviase la raíz de Michoacán verde para que se pudiese plantar en España. Dejo de enviarla en esta flota por dos cosas, una por que el verano la secaría en tan largo viaje y la otra por que hasta que esté bien arraigada en los mismos barriles en donde se ha de llevar no podría llegar con la perfección que fuere menester. Y así la enviare, a Dios placiendo, con el primer navío que hubiere a propósito de ello, procurando que vaya de manera que llegue verde y con fuerza para prender en esa tierra.

El jengibre que está a cargo el beneficiado Bernardino del Castillo de que se hizo compañía con Don Francisco de Mendoza, general de las galeras, se cogieron este año pasado cien arrobas de ello, poco más o menos, de lo cual nos ha parecido que se vuelvan a plantar las cincuenta arrobas. Y que las otras se vendan aquí, algunas para ver lo que se dará por ellas, y se envíen a S.M. Algunas para que allá se entienda la salida que tendrá, conforme a lo cual se acrecentará el beneficio de ello como fuere necesario. Y por que los oficiales de la hacienda real escriben a S.M. Sobre esto no tendré yo más que decir.

El tesorero de la Casa de la Moneda de esta ciudad me anda matando cada día para que se le haga casa de moneda competente, y se le paguen ciertos alquileres que dice haber pagado y pagar de presente de dicha casa. Yo por no tener orden de S.M. de lo que en esto debo de hacer, no ha salido a ello. S.M. será servido enviar a mandar lo que se ha de hacer pues es tan necesario que haya casa de moneda propia en esta ciudad.

Algunos pareceres a pedimento de partes sobre informaciones y abonos que se hacen, quedan los oidores de esta audiencia real. Va mi firma juntamente con la suya, pero es debajo del presupuesto que yo, como recién venido, no conozco las personas y de algunas no me hacen muy buena relación. S.M. me tendrá por excusado si en ello no se dieren las particularidades que S.M. tiene mandado.

Cuando vino el arzobispo a esta ciudad trajo consigo un capellán por maestro de capilla de esta santa iglesia, que se llama Lázaro del Álamo, El cual ha servido y sirve tan bien y es de tan buena vida y fama en lo que hasta ahora se ha entendido de él, que me obliga a suplicar a S.M. en las vacantes que hubiere le haga toda merced. Y así mismo el arzobispo, por tenerle por muy benemérito para cualquier merced me pidió le suplicase a S.M.

El Dr. Alarcón, oidor de la Audiencia de la Nueva Galicia, se ha casado en esta ciudad con Doña Leonor Varahoma, mujer que fue del Lic. Caballón, fiscal de esta real audiencia, la cual dicen haber quedado muy pobre y con algunas deudas que el Lic. Cavallón dejó a causa de los gastos que hizo en el descubrimiento de Costa Rica, y ha quedado dicha Doña Leonor con tres hijas. Así por lo que su marido sirvió como por lo que el Dr. Alarcón ha servido y sirve no puedo dejar de suplicar a S.M. le haga alguna merced; pues además de sus servicios dicen haber gastado en dicho descubrimiento más de 19,000 pesos, y su necesidad le hizo recibir el salario de fiscal de todo el año y murió al medio de él. De lo restante, que son seis meses, suplico a S.M. sea servido mandar tomárselo en cuenta a los oficiales de la real hacienda con otros 300 pesos que de una almoneda se sacó de un negro, que dichos oficiales vendían. Y por que sus servicios y

gastos tiene enviada información dicho fiscal a S.M. antes que muriese, remitiéndome a ella no tendré que decir.

La pragmática de los vestidos que S.M. me mandó al tiempo que de allí partí, se pregonase en esta ciudad y tierra, y no he mandado a pregonar, uno por que en cuanto a ella llegué hallé la gente tan descontenta como S.M. puede entender por las ocasiones que había y me pareció no era tiempo de estrecharlos ni descontentarlos; y otro por que los hombres, así como caballeros como todos los demás, andan con los vestidos más llanos que yo he visto en ninguna parte donde he estado. Por que el ordinario vestido en de paño llano y sólo las mujeres son las que exceden algo contra la pragmática. Y según la carencia de seda que en esta tierra hay, tiene por averiguado que se les había mucho daño en no hacerse de aprovechar de los vestidos que tienen, pues estos son para toda la vida y hacer otros nuevos les sería de gran costa. Se suspendió el pregón y ejecución de dicha pragmática hasta dar cuenta a S.M. de ello, y si todavía manda que se ejecute, cumplirse ha luego a la hora.

Yo envío a S.M. para sus jardines cuatro barriles de semillas y uno de una yerba que dicen de la Puebla, la cual hecha polvos y polvorizada la carne que en el campo se ha de echar para que los lobos la coman, cualquier lobo o ave que comiere de ella, u otro animal, muere en breves horas. Y para los lobos que hacen daño en los bosques de S. M. será bueno hacer la experiencia que acá. Por cosa muy cierta y averiguada se tiene hacer el efecto que tengo dicho, los cuales barriles S.M. mandará dar al secretario Pedro de Hoyo, a quien escribo la orden que se ha de tener en las semillas y yerba; aprobaré bien se podrá enviar alguna cantidad para que los ganaderos de la meseta lo puedan hacer probar en las partes en donde más daños reciben de los lobos.

Ya tengo escrito a S.M. la orden que tuve en hacer la gente de mi guarda por ser tan necesaria en la sazón que llegué y lo mismo se entiende serlo para adelante, y para muchos efectos son muy necesarios. Y como la gente de esta tierra está bien necesitada, no solamente huelgan que hombre los busque para este oficio y les dé salario más ellos vienen a convidarse y rogar cada día que los reciban, por donde se entiende que habrá poco que temer que no se halle gente que sirva en esto. Y como la costa de esta tierra es

grande y no podría sustentarlos sin que S.M. me hiciese la merced que le tengo suplicada, de nuevo lo torno a hacer, suplicándole me mande que los oficiales paguen a los que sirvieren de ordinario, limitando el número que S.M. fuera servido.

Pocos días después de llegado a esta ciudad vino aquí el obispo de Nueva Galicia y muy sentido de ocasiones que, así los oidores de aquella audiencia como otras personas, le había dado para estar agraviado y ha sentido tanto el haber enviado S.M. de acá ciertas relaciones no con la verdad que se requería, que estuvo muy determinado de ir a dar cuenta a S. M. de lo que a esto tocaba, y a otras cosas que a su servicio convenían. Y pareciéndome que haríamos servicio a S.M. en estarse quedado en su obispado, pues es prelado de tan buena vida y ejemplo, le persuadí a ello poniéndole delante que sin expresa licencia de S. M. ninguno de los de acá le servíamos debe hacer mudanza, y así he holgado de quedarse. Díjome que escribiría a S.M. sobre ello y por esto no tengo yo más que decir.

Entre los secretarios de la audiencia y el escribano mayor de la gobernación hay algunas diferencias por que como los secretarios pretenden tanto sus interés y que por cada negocio se engendre un pleito, y para esto no falta quien los ayude, andan dando algunas ocasiones de que los indios reciban y pierden harto tiempo. Y las cosas más principales y que S. M. debe mandar proveer son las siguientes:

Pretenden los secretarios que si los alcaldes mayores y corregidores pretenden algunos indios por alguna causa liviana y vienen a pedirme en su nombre que lo mande soltar o enviar la razón de ello, que no tengo de dar mandamiento para ello ni han de pasar ante el escribano mayor de la gobernación. Y esto será de gran inconveniente por que para hacer dichos secretarios una iniciativa que detienen los indios que la han de llevar muchos días esperando a que la despachen y se firme de todos los oidores, y los derechos son cuatro veces más que lo que lleva ni puede llevar el escribano mayor de la gobernación. Por que los mandamientos que para esto se hacen son de pocos renglones, que en sustancia no dicen más de que si por causa civil los suelten, y si por criminal envíen la razón de ello dentro de tantos días a la audiencia para que visto en ella se provea lo que

convenga. Y por dicho escribano mayor se despacha esto breve y fácilmente, y así parece que esto toca a la gobernación y al breve despacho y a poca costa que lo indios han menester.

Asimismo los secretarios que no despache dicho escribano de la gobernación mandamientos ordinarios que vienen a pedirme para que los corregidores y alcaldes mayores vean y determinen algunos pleitos y causas que ponen dilación en ellas por malicia o por amistad de alguna persona, de que los indios reciben vejación y sería más la costa y el daño que reciben en la tardanza en despacharlo por los secretarios de lo que vale algunas veces lo principal sino se les despachase por esta orden.

Asimismo pretenden que los casos que los indios se vienen agravando de sus gobernadores y sus principales de derramas que les echan y servicios personales que les hacen hacer, y otras vejaciones y molestias que reciben, no se pueda despachar mandamiento para que el juez se informe de lo que pasa acerca de lo susodicho y desgrava los agraviados y haga volver las y no permitan ni consientan que adelante sean agraviados. Y ha habido hasta ahora tanto exceso en esto que es una de las buenas partes de buena gobernación el remediarlo con brevedad y poca costa de los indios, que lo pretenden estar.

Asimismo hay algunos pueblos que tienen algunas diferencias sobre las mojaras, términos y aguas, a cuyos corregidores envió a mandar que vean por pista de ojos dichas diferencias y procuren atajarlas y concertarlas. Y no pudiéndolo hacer, hagan justicia, otorgando la apelación si de ellos apelaren, para esta real audiencia. Pretenden los secretarios no poderse hacer esto, siendo cosa que muchas veces vienen a concierto sin pleito alguno.

También pretenden dichos secretarios que cuando para el edificio de algún ingenio de minas o algunas otras obras y para algunas sementeras vienen a pedir indios, envíe a mandar a las justicias que vean por vista de ojos lo susodicho, y con juramento declaren qué tantos indios y de qué lugares con menos perjuicio y por qué tantos días se les podrán

dar pagándoles su trabajo. Que no se han de enviar estos mandamientos ni pasar ante dicho escribano de la gobernación. Y esto es más de gobernación que no de otra parte alguna, porque no hay pleito ni diferencia alguna en ello.

Algunas y muchas veces los que cogen los tributos de S.M. hacen pagar más de lo que monta la tasación por tomarlo para sí: y a los que se vienen agravando, mando a dar mandamiento para las justicias, que averiguándolo la castiguen y hagan volver lo que se ha llevado demasiado. Pretenden los secretarios que ni yo lo tengo de proveer ni ha de ser ante dicho escribano mayor, sino ante ellos.

Pretenden que las licencias que se dan a religiosos y pasajeros que van a España y a mercaderes y casados que van al Perú, conforme a las cédulas de S.M., que ni yo las tengo de despachar ni ha de ser ante dicho escribano.

Algunas estancias para ganados y caballerías de tierras para sembrar se han dado los años pasados, y no con tanta averiguación de que era sin perjuicio de tercero, como se debiera hacer. A cuya causa vienen algunos indios agraviándose del año que reciben en sus términos y sementeras. Y para las averiguaciones de esto y quitarla al que la tiene en perjuicio de tercero, yo doy algunos mandamientos con admitir la apelación para la audiencia real, si alguno se agravia. Pretenden dichos secretarios ni deberlo hacer ni pasar ante dicho escribano de la gobernación.

Algunas otras cosas semejantes a estas que tengo dicho, que por no ser pesado no las pongo aquí. Tenia que decir que los secretarios pretenden más por su interés que no por bueno y breve despacho, lo cual pretenden so color que las cédulas y provisiones que sobre algunas cosas de estas a S.M. he enviado, hablan con presidente y oidores y que así lo han de despachar ellos. Y por parecerme que no hacia lo que debía en no avisar a S.M. de ello para que mande y provea a cuyo cargo ha de estar lo susodicho, y ser cosa de conciencia, lo he querido escribir. Y pues los oidores lo proveerán todo tan justificadamente aunque no podrán con tanta brevedad y poca costa como los indios habían menester. Siendo S.M. servido podrán mandar que ellos lo hagan ante los

secretarios susodichos, aunque esto sea tomado por ocasión para pedir recompensa de lo que pagaron por las secretarias, pretendiendo haber sido mucho el precio que dieron, más que por no entender que lo puedo yo hacer y pasar ante el escribano mayor de la gobernación, como se ha hecho hasta ahora.

Asimismo en las provisiones de alcaldes mayores y corregidores que yo hago, no se guarda la orden de España que es mandar en la provisión que se tome residencia a la justicia que sale, porque he hallado que la audiencia esta en costumbre de proveer las residencias. Y aunque lo tengo por de harto inconveniente porque muchas veces se deja de tomar residencia por algunos fines y de ordinario no se toma ninguna, sino es a pedimento de parte, lo cual se suele cometer a la justicia que entra, y otras veces se comete a otra persona y no a la justicia ordinaria. Y por estar la audiencia en esta costumbre no he querido yo proveer, como me parecía que era obligado y convenía al servicio de S.M., hasta darle cuenta de ello. Yo le suplico en todo proveer lo que más convenga a su servicio.

En esta tierra hay muchos escrupulosos de pensar que los religiosos que han dispensado en algunos casamientos entre deudos del cuarto grado no han hecho las diligencias que convenía para averiguar bien el parentesco, ni los breves que tienen, especialmente los agustinos, no se extiende a tanto como lo han dispensado. Es muy necesario siendo S.M. servido, que se sirva el embajador de Roma que saque breve de su santidad, dispensando y absolviendo a todos los que así están casados y velados por disposición de los religiosos dominicos y agustinos y franciscanos hasta la data de él, aunque hayan tenido y tengan más cercano parentesco, por como se han casado y velado debajo de buena fe, y después entre algunos pretenden haberse hallado más parentesco. Están con el escrúpulo que es razón y pretenden que el apartarse les sería alguna manera de infamia.

Asimismo dicen que en tiempo del Virrey Don Antonio de Mendoza se trajo un breve de su santidad, atento a la falta de aceite que en esa tierra había se pudiese comer en cuaresma y días de pescado lo que se aderezase con manteca de puerco. Y que vino por

tiempo de treinta años, de los cuales son pasados los veinte y ocho. Y pues todavía hay tanta falta de aceite y lo más que viene de España viene corrompido, S.M. sea servido mandar escribir asimismo al embajador que saque otro breve dispensando llanamente o por cincuenta o sesenta años. Porque en el entre tanto no habrá tanto aceite en esta tierra, que se pueda proveerlo lejos de aquí adonde se han comenzado a criar algunos olivos.

En lo que toca al dinero que para S.M. se envía en esta flota, los oficiales de la real hacienda avisan a S.M. particularmente, la cantidad que en ella se envía. Y a esta causa no lo hago yo en esta.

El correo que lleva estos despachos al General Juan de Velasco parte hoy día de la fecha de esta a efecto de que por mi respecto no se detenga un punto más en el puerto, por importar mucho al servicio de S.M. su breve salida de él. Nuestro Señor la sacra católica real persona de S.M. guarde, y en estado acrecentare con aumento de mejores reinos y señorías como su real corazón desea. En México, 23 de marzo de 1567.

S.C.R.M., fidelísimo vasallo de S.M. que sus muy reales pies y manos besa.

El Marqués de Falces.

APÉNDICE II

Toussaint, Manuel. Pintura Colonial en México. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Ordenanzas de Pintores y Doradores.

Colección de Ordenanzas de la muy

Noble, insigne, muy leal e imperial

Ciudad de México, Tomo I

*Hízolo el Licenciado don Francisco
Del Barrio Lorenzot. Ocupan del folio*

50vto. al 64 recto.

Ordenanzas de 1557.

Don Tomás Antonio Lorenzo Manuel Manrique de la Cerda, Conde de Paredes, Marques de la Laguna, Comendador de la Moraleja en la Orden y Caballería de Alcántara, del Consejo de S.M., Cámara y Junta de Guerra de Indias su Virrey, Lugarteniente del Rey Nuestro Señor, Gobernador y Capitán general de esta Nueva España y Presidente de la Real Audiencia de ella. Por cuanto ante el Cabildo, Justicia y Regimiento de esta muy noble y muy leal Ciudad de México, se presentó la petición y Ordenanzas siguientes: Juan López de Pareja, en nombre de todos los pintores y doradores de quienes tengo poder como consta de él, y de la substitución en mí hecha que presento con la debida solemnidad. Digo. Que por testimonio que así mismo presento y consta haberse hecho Ordenanzas por nobilísima Ciudad a instancia de los pintores y doradores que fueron confirmadas por el Excelentísimo Señor Don Luis de Velasco, Virrey que fue de esta Nueva España, por el año pasado de 1557, de las cuales ha mucho tiempo que no se usan sin que hayan tenido dichos oficios alcaldes ni veedores, ni ordenanzas, ni haberse guardado las referidas de las cuales mis partes han sacado otras nuevas, cuya copia presento añadiendo y quitando, después de muchas conferencias hechas y que han tenido las circunstancias convenientes conforme a las mudanzas de los tiempos y estado de las cosas y movidos de la irreverencia grande que

se sigue a las Sagradas Imágenes, de hacerlas indios y otras personas que no han aprendido dichos oficios ni saben algo de ello, introduciéndose a hacerlas con daño de la República, causando indevoción, todo lo cual se podrá remediar con que haya alcaldes y veedores en dichos oficios por dichas Ordenanzas todo lo demás expresado (sic.) en las nuevas cuyos motivos en ellas se contienen, y que el estar la ciudad y reino tan lleno de malas pinturas ha sido la causa de no haber Ordenanzas, que se observen, por lo cual ha Vuestra Señoría pido y suplico que habiendo por presentado dicho poder y Testimonio, justamente en la copia de los puntos para hacer nuevas ordenanzas se sirva el proceder a ordenarlas a dichos oficios y de suplicar al Excelentísimo Señor Virrey de esta Nueva España, las apruebe y confirme, para que se pregonen, guarden y cumplan, en que mis partes recibirán merced con justicia y en lo necesario. Bachiller don Buenaventura de Guijo. Juan López de Pareja.

Y por su Señoría vista, mandó que el escribano mayor de Cabildo o subteniente, le de del contenido en ella un tanto de las Ordenanzas del Arte de Pintar, autorizado de manera que haga fe y obre lo que hubiere lugar en derecho y así lo proveyó y firmó. El Conde de Santiago. Ante mí Juan Jiménez de Siles escribano. En cuyo cumplimiento, yo Juan Jiménez de Siles, escribano del Rey Nuestro Señor, Su Receptor del número de la Real Audiencia de esta Corte. Teniente del Capitán Miguel de Vera, escribano mayor de Cabildo, Justicia y Regimiento de esta muy noble y leal Ciudad de México, hice sacar un tanto de las Ordenanzas que la petición refiere, que su temor es el siguiente:

En la muy noble, insigne y muy gran Ciudad de México- Tenochtitlán, de esta Nueva España, de las Indias del Mar Océano, a treinta días del más de abril de la del (sic.) Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo, de mil quinientos cincuenta y siete años. Estando junto en el Cabildo, según lo hacen de uso y costumbre en las casas de ayuntamiento de estas dicha Ciudad, los muy Magníficos Señores Justicia y Regimiento de esta dicha Ciudad, por presencia de mí Miguel López de Legaspi escribano mayor de dicho ayuntamiento por Su Majestad. Los dichos señores Justicia y Regidores, dijeron que por parte de algunos oficiales del oficio y arte de pintores que en esta Ciudad residen, les fue hecha relación que para que el oficio y el arte de pintores se hiciese y usase como convenia al bien y provecho de la República, era necesario que las personas que lo hubiesen de usar,

fuesen hábiles y suficientes y maestros examinados para ello; que hubiesen orden y ordenanzas conforme a los cuales usasen el oficio, habiendo visto que lo que así fue perdido es muy justo y bien de esta República y para que el dicho oficio se use como debe de usarse y cesen muchos engaños y fraudes que podrían haber en el uso de dicho oficio, habiendo muchas veces tratado y practicado (sic.) en el caso y habiendo tomado parecer de personas de confianza, sabedoras del dicho oficio quienes acordaron de hacer e hicieron las Ordenanzas que de usos serán contenidas, para con ella ocurrir al Ilustrísimo Señor don Luis de Velasco, Virrey y Gobernador por Su Majestad en esta Nueva España, para que Su Señoría Ilustrísima las mande ver y examinar y haga merced a esta Ciudad de mandarlas a aprobar y confirmar y que se guarden y cumplan y se pregonen públicamente. Y las Ordenanzas son las siguientes:

Primeramente ordenamos y mandamos que ningún pintor imaginero, ni dorador de tabla, ni pintor de madera y de frescos, ni sargueros, así los que al presente están en esta Ciudad, como los que de aquí en adelante fueren y vinieren a ella, ni otra persona alguna no puede tener ni poner tienda de los dichos oficios y arte de pintores sin que primero sea examinado con los oficiales veedores de dicho oficio, cada uno de ellos delante del que supiere, por que dizque algunos pintores del dicho arte, han puesto y cada día ponen tienda, y usan los dichos oficios sin ser examinados, no siendo hábiles para y suficientes para lo usar, por lo que se ha seguido y sigue daño al bien común de esta Ciudad y República, y gran inconveniente por que por defecto de no ser los dichos oficiales tan sabedores en el arte, como de razón deberían ser, han dañado muchas obras, y se hacen imperfectas; por ende, queriendo remediar y proveer lo susodicho, ordenamos y mandamos de que aquí en adelante ningún pintor, imaginero ni dorador de tabla, ni pintor de madera ni de fresco, ni otra persona alguna no pongan ni puedan poner ni asentar en esta dicha ciudad tienda de los dichos oficios ni de alguno de ellos, sin que primeramente sean examinados con los alcaldes y veedores de los dichos oficios, maestros sabedores en las dichas artes, los cuales nosotros para ello elegimos, para que examine a la persona o personas que hubieren de usar el dicho oficio de pintores, para que hallándolos hábiles y suficientes, los traigan ante nosotros para que nos los aprobemos y en adelante los tengamos por maestros examinados del arte en el que se examinaren. Y puedan tomar obreros para hacer las dichas obras y con

este nuestro mandamiento puedan poner tiendas y usar del dicho oficio y no en otra manera alguna y si alguna persona pusiera tienda y usara el dicho oficio sin ser examinado ecurrirá en pena de 20 pesos de oro de minas, de los cuales aplicamos la tercera parte para la Cámara y fisco de su Majestad y la tercera parte para esta ciudad y la tercera parte para el denunciador y Juez que lo sentenciare y todavía le seaalzada y quitada la dicha tienda, y mandamos que paguen los que así fueren examinados cuatro pesos de oro común los cuales se repartan por los dichos examinadores.

Otrosí ordenamos y mandamos que por el día de año nuevo de cada año, se junten todos los maestros de dicho oficio de pintores y elijan entre sí dos buenas personas hábiles y suficientes para que sean alcaldes y veedores, que sean sabios en todas las cuatro cortes de pintores y si no lo hubiere, elijan en cada arte uno y después de así elegidos sean confirmados por todos y sean traídos al Cabildo y Regimiento de esta Ciudad, para que allí se reciba de ellos el juramento que usaran bien y fielmente del dicho oficio de alcaldes y veedores; y esto echo tenga poder y facultad para requerir las casa y tiendas de los pintores y guadamecileros, que pinten encima de guadamecies al óleo, advocaciones de santos e imagería y esto se ha de remitir a los oficiales examinados de la imagería de óleo y las obras que no se hallaren conforme a las ordenanzas la tomen y las determinen conforme a las ordenanzas, sin dar lugar a pleito salvo la verdad sabida.

Otrosí, ordenamos y mandamos que los oficiales imagineros que quisieren poner tienda en esta Ciudad de México, o su tierra, o tomar obra por sí, que no lo puedan hacer sin que primeramente sea examinado por los alcaldes y veedores y otros dos oficiales del dicho arte que para ello fueron nombrados; han de ser examinados desde el principio del aparejo, que las piezas han menester para provecho de la obra, y asimismo la obra de la tabla y del dibujo dé buena cuenta, y estos tales que se hubieren de examinar sean artizados (sic. por artesanos?) en muy buenos dibujadores y que sepan dar muy buena cuenta, así del dibujo como del labrar de los colores, y sepan relatar el dicho dibujo y dar cuenta que ha menester un hombre desnudo y el trapo y pliegue que hace la ropa y labrar los rostro y cabellos, muy bien labrados de manera que el que hubiere de ser examinado del dicho oficio de imaginerio, ha de saber hacer una imagen perfectamente y dar buena cuenta, así de

práctica como de obra, a los dichos examinadores; y asimismo sea práctico el que fuera examinado en la imaginería de lejos y verduras, y sepa quebrar un trapo y si todas las cosas susodichas y cada una de ellas no supiera hacer que no sea examinado y que aprenda hasta que lo sepa, que sea buen oficial, por que no se aprende en poco tiempo, y si alguno usare del dicho oficio de imaginería, sin ser examinado según de suso se contiene, pague de pena veinte pesos del dicho oro de minas aplicado según dicho es.

Otrosí, ordenamos y mandamos que los pintores del dezado (sic. por dorado?) sean examinados por las cosas que convienen al dorado desde el principio del aparejo en el tiempo y concesión y que tengan conocimiento de las templas de los engrudos y estos engrudos los sepan hacer, cada engrudo para su cosa según lo han menester, que se entienda templa de engrudo para el yeso vivo, y templa para el yeso mate y templa para el yeso bol, y el oficial que se hubiere de examinar del estofado y dorado, entiéndese que se ha de examinar en un bulto dorado y estofado de todos colores, así al temple como al óleo, que le convenga y menester que sean al dicho bulto y esto ha de hacer en casa uno de los alcaldes que están señalados del dicho arte, donde le fuere señalado con juramento que lo ha de hacer y no otro por él.

Otrosí, ordenamos y mandamos que los oficiales que hubieran de labrar el fresco sobre encalados, que sean examinados en las cosas siguientes de lo romano y de follajes y figuras, conviene que sea dibujador y sepa la templa que requiere, la cal al fresco porque no se quite después de pintada aunque se lave.

Otrosí, ordenamos y mandamos que los pintores que hubieren de pintar sargas que sean examinados con una sarga blanca y de colores y que sepan dar los aparejos a la sarga conforme a lo que le conviene, que es darle antes de pintarla su talvina y los colores y si labraren en la dicha sarga sean de templar con su templa de engrudo conforme se hacen en los Reinos de Castilla no con cacotle porque es falso y toda la obra que se pinta con cacotle no permanece.

Otrosí, ordenamos y mandamos por cuantos somos informados que muchos oficiales pintan sargas y lienzos de imágenes en lienzos viejos, y los venden por nuevos no declarando que son viejos lo cual es perjuicio de la República de aquí adelante el que hubiere de vender las dichas imágenes sean pintadas en lienzo nuevo de la pieza so pena que él que labrare el lienzo viejo pierda las dichas sargas y más pague de pena diez pesos del dicho oro aplicados como dicho es.

Otrosí, ordenamos y mandamos que ningún oficial que no fuere examinado no pueda tener en su compañía obrero ni otro oficial examinado de un oficio queriendo él usar de él, no siendo examinado sino que use el que fuese examinado, y que no busque achaques para defraudar las dichas ordenanzas, solas penas de suso contenidas si tal hiciere.

Otrosí, ordenamos y mandamos que cada y cuando que aconteciere que alguna obra se pusiere el almoneda para haberse de rematar, que no pueda hablar de ella salvo que fuere examinado en el arte de la dicha obra so pena de diez pesos del dicho oro aplicados como dicho es.

Otrosí, cuanto hay muchos obreros que están uno o dos años con un oficial y después se ponen con otro a ganar dineros y no saben bien el dicho oficio y dañan la obra que cae en sus manos, lo cual es en perjuicio de la República, por ende ordenamos y mandamos que cada y cuando que algún oficial tomare obrero sin que primeramente sea examinado en el arte que lo tomare para labrar esta será causa para que los aprendices trabajen y de ser buenos oficiales y haya muy buenos oficiales, lo cual es honra de la República porque en poco tiempo no se alcanza este arte, que es mucho, entiéndase que los oficiales que ganan dineros, so pena que el que lo contrario hiciere, incurra en las penas susodichas en el capítulo que dice que ningún forastero pueda tomar obras ningunas, queriéndolas el natural, por lo tanto decimos que nos parece injusto y damos lugar que siendo buen oficial examinado pueda tomar todas las obras que quisiere sin irle nadie a la mano, aunque sea extranjero de fuera del Reino por ser provechoso de la República que haya muchos oficiales, como sean buenos.

Otrosí, ordenamos y mandamos que todos los oficiales que se hubieren de examinar del dicho arte de pintar y dorado imaginario y sarguero y pintar del fresco, que desde el día que estas ordenanzas fueren pregonadas se examinen dentro de un mes primero siguiente y desde el día que las dichas ordenanzas que pregonaren se cierran las tiendas de los españoles que lo usan, no siendo examinados hasta que lo sean y se les de su Carta de examen.

Otrosí, ordenamos y mandamos a los dichos oficiales que cada y cuando fueren llamados por los alcaldes y veedores por sus Cabildos, que vengan so pena que, el que no viniere o no diere justo impedimento, que pague de pena una libra de cera para la fiesta de Corpus Christi y que todos se junten y hagan la fiesta como más honradamente pudieren juntándose con el Cabildo donde les fueren señalado.

Otrosí, ordenamos y mandamos que el dicho oficio de doradores, que estos tales maestros no puedan tomar ni tomen ninguna obra de dorado donde hubiere cosa de pintura de imágenes, así del pincel como de bulto porque las semejantes obras conviene que no intervengan sino los oficiales más sabios para dicha obra y más artífices aquellos que más estudiaron y trabajaron en el dicho arte, porque así las dichas obras fueren dadas a oficiales doradores que no aprendieron más que a dorar, sería defraudar las dichas ordenanzas y sería daño a las obras, por no las tomar diestros maestros de imaginería, por tanto los doradores no tomen ni puedan hacer la tal obra, salvo que dichos doradores puedan hacer y tomar obras de sagrarios, custodias y foletas y ciriales donde no hubiere figura y florones, ni cosa de dorado de tabla y de otras muchas menudencias, que el dicho oficio suelen hacer y así mismo sean examinados de granos muy bien y de saber esgrafiar de buenas obras que para el tal arte conviene y así mismo ha de saber dar los colores sobre el oro para que sea bien esgrafiado y salga muy vistoso sin daño del oro so pena que él que lo contrario hiciere incurra en penas susodichas.

Item, ordenamos y mandamos que ningún maestro venido de la comarca de esta Nueva España, ni de los Reinos de Castilla, no puedan tener tienda en esta Ciudad ni en

otras parte sin ser en el dicho arte que usare examinado, so pena de diez pesos del dicho oro de minas aplicados como dicho es.

Ítem, ordenamos y mandamos que ningún pintor sobre madera ninguna, ni sobre lienzo no pueda gastar oro partido porque es daño de la República porque la obra es falsa so pena de diez pesos del dicho oro aplicados como dicho es.

Ítem, ordenamos y mandamos que ningún batioja, pueda batir plata si no fuere de copela que sea fina, conviene que sea fina y allende que sea fina conviene que sea el caire lleno y crecido de la dicha plata fina, porque lo hacen a medio crecer, y es daño para los que lo compran y el oro que batieren los dichos batiojas ha de ser de quilates y no de ensayes ni oro bajo porque es daño para las iglesias, esto es, para sus obras y así mismo sea del caire lleno con el dicho oro, porque conviene para los dichos compradores, y que el batioja no pueda batir estaño para los pintores porque somos informados que lo baten y muy gran daño es y perjuicio para todas las obras que se hacen y así mismo es perjuicio de la República, salvo si no fuere para candeleros, so pena de veinte pesos del dicho oro aplicados como dicho es.

Ítem, ordenamos y mandamos que ninguna persona pueda vender en la plaza ni en almoneda pública ninguna imagen ni retablo porque es grande desacato de Nuestro Señor, so pena que el que lo vendiere, ése ponga en una Iglesia y pague de pena diez pesos del dicho oro aplicados como dicho es.

Ítem, ordenamos y mandamos que ningún tendero puede comprar imagen de madera o de lienzo para tomarla a revender porque ha causa de no saber como han de ser hechas las dichas imágenes vienen a ver muchos errores así por no entenderlo, como por no saber por no ser su oficio, y si algún mercader tuviere en su cargazón algunas imágenes, las puedan vender las hechuras en sus tiendas y no otra manera, so pena que el que fuere o viere contra lo contenido en este capítulo, pague de pena diez pesos del dicho oro aplicados como dicho es y pierda lo que así se comprare.

Ítem, ordenamos y mandamos que ningún oficial que fuere examinado y tuviere tienda pública, que no pueda mandar hacer a indios ni otros pintores retablo de pincel ni de estofado, ni dorado para vender sino fuere oficial examinado de ello, porque siendo examinado sabrá dibujar y ordenar cualquier historia, sin que haya error ninguno, como oficial que lo es habrá otras veces hecho o estudiado, so pena que la persona que contra lo contenido en este capítulo fuere o viniere, caiga e incurra en la pena de diez pesos del dicho oro aplicados como dicho es.

Ítem, ordenamos y mandamos que ningún oficial pintor y dorador, no pueda tener aprendiz para enseñarle el oficio: si no fuere persona examinada del dicho oficio, porque a causa de no ser examinado vienen a enseñar a los aprendices cosas falsas, por lo que recibe gran daño el aprendiz, que es en no salir oficial, so pena de caer e incurrir en pena de veinte pesos del dicho oro aplicados como dicho es.

Ítem, ordenamos y mandamos que ningún pintor de estofado y dorado, no pueda aparejar ningún bulto ni tabla hasta que primero pasen tres meses, después que el entallador no hubiere labrado de madera, para que se enjugue y salga el agua que tiene la madera y bulto y después de salida pueda aparejar el dicho bulto y talla y donde no lo haciendo que incurra en diez pesos de oro de minas de pena aplicados como dicho es. y si dicho oficial tuviere prisa, haga las diligencias que convinieren al arte del aparejo y dorado, para que así haciéndolo hace lo que es, según a conciencia y pro de la obra.

Las cuales Ordenanzas dichos señores Justicia y Regidores ordenaron y se hicieron según y como y en la forma y manera que de suso se contiene y nombraron y diputaron a la justicia y diputados en esta dicha Ciudad vayan con ellas al dicho Señor Ilustrísimo Virrey, para que las mande ver y confirmar y aprobar y confirmadas por su Señoría Ilustrísima, pregonen en la Plaza Mayor de esta Ciudad de México, públicamente y se guarden, cumplan y ejecuten como en ellas se contienen. Hortuño de Ibarra. Bernandino de Albornoz. Alonso de Mérida. Juan Velásquez de Salazar. Juan de Sámano. Por mandato de México. Miguel López.

En la Ciudad de México, a cuatro días del mes de agosto de mil quinientos cincuenta y siete años, vistas estas Ordenanzas por el muy Ilustre señor don Luis de Velasco, Virrey Gobernador por su Majestad, en esta Nueva España hechas por el Cabildo, Justicia y Regimiento de esta Nueva España y Ciudad de México, en treinta de abril de este presente año, sobre lo tocante a los oficios de pintar, que están escritas en cinco fojas de dicho Cabildo, Justicia y Regimiento y de Miguel López, escribano atento a que por las dichas Ordenanzas consta y que parecen ser útiles y convenientes. Dijo en nombre de Su Majestad aprobaba y aprobó, confirmaba y confirmó las dichas Ordenanzas y cada una de ellas con limitación y declaración que por el examen no se pueda llevar, ni lleve más de tres pesos de oro común y conque las dichas Ordenanzas, ni ninguna de ellas no entienda con los naturales de esta tierra, porque estos se les ha de dar el orden que han de tener y con los veinte pesos de oro de minas, de pena al que usare el oficio sin ser examinado, sean veinte de *Tipusque*, y con que asimismo en lo tocante a los oficiales de doradores sobre el dorar guarden y cumplan lo que por Su Majestad y Su Señoría en el Real Nombre está proveído y mandado, so las penas que están puestas y adelante se proveyere sobre este caso y con estas limitaciones y declaraciones se guarden, cumplan y ejecuten las dichas ordenanzas y cada una de ellas y así para que se tenga la noticia de lo que en ellas está contenido, se pregonen públicamente. Don Luis de Velasco, por mandato de su señoría Antonio de Turcios.

En la Ciudad de México a nueve días del mes de agosto de mil quinientos cincuenta y siete años, estando en la plaza pública de esta Ciudad, junto a las Casas del Cabildo, de ella en presencia de mí, Diego Tristán escribano de Su Majestad y por voz de Hernán Gómez, pregonero público, ante mucha gente y a altas e inteligibles voces se pregonó las Ordenanzas, Capítulos y Mandamientos, infra escritos de verbo *ad Verbum*, como en ellas se contiene. Testigos: Alonso de Alcorto, procurador, y Rodrigo Becerro, escribano de Su Majestad y muchos otros. Diego Tristán, escribano. Sacado del original que queda en el Archivo. Don Fernando Carrillo. Concuerta con las dichas Ordenanzas a que me remito y para que conste de dicho pedimento y mandamiento, doy el presente en la Ciudad de México a dos días del mes de agosto de mil seiscientos ochenta y un años; siendo testigos Miguel de Miraval, Gabriel Ferrer, Juan de Conrado y Cáceres. Vecinos de esta dicha Ciudad. Hago mi signo en Testimonio de Verdad. Juan Jiménez de Siles. Escribano.

APÉNDICE III

Lorenzo Macías, José María. "Una noticia más sobre Simón Pereyng". En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. p. 259- 264.

AGN, Civil, Vol. 1290, exp. 3.
México, 1575

En la ciudad de México de la Nueva España, a doce días del mes de enero de mil quinientos y setenta e cinco años, ante mí el escribano y testigos, yuso escritos parecieron presentes Simon Perins e Claudio de Arziniega, en nombre y en voz de Luis de Arziniega, su hermano, escultor, y por virtud del dicho piden para poder en firma facer con cualesquier personas, cualquier conciertos e [y hizo] en las de su arte sobre cualesquier obras. Y por los precios que le pareciere, e otorgar sobre ellos cualesquier escrituras de concierto que paso entre Pedro Sánchez de la Fuente, escribano de Su Majestad en cuatro días del mes de enero de mil e quinientos e setenta e cinco años.

Dijeron ambos a dos que por cuanto los dichos Luis de Arziniega e Simon Perins, se concertaron de hacer para la iglesia del monasterio de San Francisco de la ciudad de Chilula [¿Cholula?] un retablo de escultura e pintura, dorado y estofado conforme a la traza y condiciones que se hicieron, por precio de cinco mil novecientos pesos de oro común, en que habían de estar los dos retablos pequeños colaterales. Y el otro retablo para el monasterio de la Villa de Cuernavaca por cinco mil e setecientos pesos de oro común, y entendiendo en la obra dellos se opusieron a ella otros dos maestros del mismo arte, sobre la querían facer a menos

precio, e sobre ello se suspendió, e ahora ellos se ofrecen a acabar la dicha obra conforma a la traza e condiciones conque se principio.

Se les remarco e soltarían de la hechura de cada retablo mil pesos de oro común e que después de hecho se tasasen por personas de experiencia e maestros del dicho arte y que si en la tasación que se hiciere dijeren que cada uno de los dichos retablos valen más de los dichos precios, ellos los sueltan e no quieren la tal demasia y si dijeron que vale la hechura menos que aquello, en que ahora los moderan sea a su cuenta e costa lo cual se descuenten de la dicha cantidad, y así prometieron cada uno de ellos de lo cumplirla. E por firme, por la presente que cada uno [...] e versaron sus personas e bienes al cumplimiento dello e dieron poder cumplido a cualesquier justicias de su Majestad que les coge la [...] e renunciaron las leyes que sean en su favor, e lo firmaron de su nombre siendo testigos el secretario Santiago López de Reorede y Francisco de Salzedo e Pedro Pablos.

Ximon Perines

[rúbrica]

Clabdio de Arziniega.

[rúbrica]

Paso ante mí.

Joan Agustín.

Escribano de su Majestad.

BIBLIOGRAFÍA

Alpers, Svetlana.

Arte de Describir. El Arte Holandés en el siglo XVII. Trad. Consuelo Luca de Tena. España, Ed. Hermann Blume, 1987. 354 p., p. 63.

Ángeles Jiménez, Pedro.

Pintura Novohispana del siglo XVI. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994.

Angulo Iñiguez, Diego.

Ars Hispaniae, Historia universal del arte Hispánico, volumen duodécimo: Pintura del Renacimiento. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1950.

"Pereyts y Martín de Vos. El Retablo de Huejotzingo." Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. v. 1 no. 2, Buenos Aires, 1944, p. 25-27.

_____ y Enrique Marco Dorta.

Historia del arte hispanoamericano. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982. 726 p.

Ayala Mallory, Nina.

La pintura Flamenca del siglo XVII. Madrid, Alianza Editorial, 1995. 350 p., ils.

Banco BCH.

La Pintura Novo hispana en los Museos de México. México: Banco BCH, 1989.

Bozal, Valeriano.

Historia del Arte en España. Madrid: Ediciones Istmo, 1987.

Burke, Marcus.

"Mannerist Art in Colonial Mexico." Latin American Art Magazine 1(Spring, 1989): 38-40.

Camón Aznar, José.

Summa Artis, historia general del arte, v. XXIV: La Pintura Española
del siglo XVI. Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

Carrillo y Gariel, Abelardo.

Técnica de la pintura en la Nueva España. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1946.

Checa Cremades, Fernando.

Felipe II: Mecenas de las Artes. Madrid, Editorial Nerea, 1992.

Cuesta Hernández, Luis Javier.

"Sobre el estilo arquitectónico en Claudio de Arciniega." En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. no. 76. p. 61- 88.

Dubois, Claude-Gilbert.

El Manierismo. Trad. Enrique Lynch. Barcelona, Ediciones 62, 1980.

De Reina, Casiodoro. (Versión de 1569).

La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamentos. México, Biblioteca México del Hogar, S.F. 231 p.

Fernández, Justino.

Arte Mexicano. México, Editorial Porrúa, 1958. 208 p., ils.

Ferrari, Enrique.

Breve historia de la Pintura Española. Madrid, Editorial Tecnos, S.A., 1953.

Painting in Italy, 1500-1600. New Haven, Yale University Press, 1993.

Grajales, Gloria.

"Simón Pereyng. Su vida y su Obra." In Homenaje a Rafael García Granados. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960, p. 206-216.

Hanke, Lewis. Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria. Madrid, Editorial Atlas, 1976. 332p., p.163.

Hauser, Arnold.

The Social History of Art, Volume 2: Renaissance, Mannerism, Baroque. New York: Vintage Books, 1985.

Mannerism: The Crisis of the Renaissance and the Origins of Modern Art. Cambridge, Harvard University Press, 1986.

Lorenzo Macías, José María.

"Una noticia más sobre Simón Pereyng". En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. p. 259- 264.

Kubler, George y Martín Soria.

Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800. Harmondsworth, Pelican Books, 1959.

Manrique Castañeda, Jorge Alberto.

"Reflexiones sobre el manierismo en México." Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1971. No. 40

Historia del arte mexicano. 2ª ed. México, Secretaría de Educación Pública, Salvat, 1982. v. 8, Arte Colonial, V. p., 1103- 1107, 1109- 1111.

Manierismo en México. México, Textos Dispersos Ediciones, 1993. 61 p., ils., p. 11

Maza, Francisco de la, et al.

Cuarenta Siglos de Arte Mexicano. Arte Colonial. 2ª. ed. México, Editorial Herrero, 1981. 200 p.

Nelken, Margarita.

Tres Tipos de Virgen. Angelico, Rafael, Alonso Cano. México, Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, 1942. 71 p.

Paiz, Irene.

Misterios de la Biblia. Nueva York, S.E., 384 p., p. 278.

Reau, Louis.

Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de los Santos de la A a la F. España, Ediciones del Serbal, 1997. 590 p. V. 2

Revilla, Federico.

Diccionario de Iconografía y Simbología. 2ª ed. España, Cátedra, 1995. 439 p., ils., p. 18, 30, 116- 117, 227, 266, 290, 295. (Arte, Grandes Temas)

El Arte en México, 2ª. ed. México, Editorial Porrúa, 1923. 166 p.

Ríos, Eduardo Enrique.

"Tres Pintores del Siglo XVI. Nuevos datos sobre Andrés de la Concha, Francisco de Zumaya y Simón Pereyñs." Anales del instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, no. 9, 1942, p. 59

"Una Obra ignorada de Simón Pereyñs," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, III, México, UNAM, 1942. no. 9, p.59-65.

Romero Frizzi, Maria de los Ángeles.

"Más ha de tener este retablo..." Estudios de antropología e historia. Oaxaca, Centro Regional de Oaxaca, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1978. p., fot. (No. 9) p. 2, 9-11.

Ruiz Gomar, Rogelio.

El pintor Luis Juárez. Su vida y su obra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. 366 p.

Schenone, Hector.

Iconografía del arte Colonial. Jesucristo. Argentina, Fundación Tarea, 1998. 363 p., ils., p. 37- 42.

Sebastián, Santiago.

Iconografía e Iconología del arte Novohispano. México, Grupo Azabache, 1992. 179p., p.43- 47.

Iconografía del Arte del Siglo XVI en México. México, Gobierno del Estado de Zacatecas, Ayuntamiento de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995. 176, XVI p.

Smart, Alastair.

The Renaissance and Mannerism in Northern Europe and Spain. London, Thames & Hudson, 1972.

Telesca, Ana María.

Arte Colonial. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977. 100 p.

Toussaint, Manuel.

"Proceso y denuncias contra Simón Pereyys en la Inquisición de México," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, suplemento al No. 2, 1938.

Pintura Colonial en México. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

Arte Colonial en México. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1974. XIV, 304 p., ils.

Tovar de Teresa, Guillermo.

Pintura y escultura en Nueva España 1557-1640. México, Grupo Azabache, 1992.

La Utopía Mexicana del siglo XVI. Lo bello, lo verdadero y lo bueno. Pres. Octavio Paz. México. Grupo Azabache, 1992. 109 p., mapas, fot. , ils. , p.75- 94.

Trens, Manuel.

María. Iconografía de la Virgen en el arte Español. Madrid, Editorial Plus- Ultra, S.F., 715p. p. 397- 428. 2v., v.2

Victoria, José Guadalupe.

"Un pintor Flamenco en Nueva España, Simón Pereyns." Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1986. No.55, p.69-83.

Pintura y sociedad en Nueva España, siglo XVI. México, UNAM, 1986.