

Un conjunto de arte plumario mexicano en Manurga (Álava)

FERNANDO R. BARTOLOMÉ GARCÍA*

**RESUMEN
LABURPENA
ABSTRACT**

El arte plumario fue una manifestación artística de gran importancia en la América prehispánica. Su belleza y exotismo hizo que fuera adaptada por los conquistadores convirtiéndose en objetos de lujo dignos de la elite social y cultural del momento. Es por ello curioso destacar que en la iglesia de San Martín de Manurga se conserven dos interesantes piezas plumarias del siglo XVII con escenas de la Virgen y San José relacionadas con don Andrés Martínez de Murguia destacado comerciante afincado en Cádiz.

Luma-artea garrantzi handiko adierazpen artistikoa izan zen Amerika prehispanikoa. Adierazpen horren edertasunaren eta exotismoaren ondorioz, konkistatzaileek egokitu egin zuten, eta unean uneko elite sozial eta kulturalak bere egin zituen luxuzko objektu bihurtu ziren. Horregatik, nabarmentzekoa da San Martín de Manurgako elizan bi luma-pieza interesgarri gordetzen direla, Ama Birjinaren eta San Joseren eszenekin, Andrés Martínez de Murguia jaunarekin loturikoak, Cadizen finkaturiko merkatarri garrantzitsuekin, alegia.

Feather art was a very important artistic manifestation in pre-Hispanic America. Due to its beauty and exoticism the conquistadors adapted this art to luxury items for the social and cultural elite of the period. The church of San Martín de Manurga has two interesting 17th century feather pieces with scenes of the Virgin and Saint Joseph associated with don Andrés Martínez de Murguia, well-known merchant who became established in Cadiz.

**PALABRAS CLAVE
HITZ KLABEAK
KEY WORDS**

Arte plumario, pluma, América prehispánica, México, Manurga, Álava.

Luma-artea, luma, Amerika prehispanikoa, Mexiko, Manurga, Araba.

Feather art, feather, pre-Hispanic America, Mexico, Manurga, Alava.

* Universidad del País Vasco

El arte plumario fue una expresión artística de gran importancia y popularidad en la América prehispánica, adaptada por los conquistadores para cubrir sus necesidades litúrgicas, devocionales y artísticas, y que alcanzó desde el siglo XVI un gran nivel de perfeccionamiento en los talleres mexicanos de Tlaxcala, Tzintzuntzan y Patzcuaro. Es por eso curioso y digno de destacar que en la iglesia de San Martín de Manurga se conserven dos piezas con escenas de la Virgen y San José con el Niño. La llegada de obras tan excepcionales a estas tierras está siempre detrás de comitentes o benefactores establecidos en las colonias españolas de ultramar, en la corte o en importantes ciudades portuarias a las que llegaban productos exóticos de América y Oriente. Estos intrépidos hombres y mujeres estuvieron dedicados al comercio, la administración, el gobierno, la carrera militar o la vida religiosa, y para remarcar su éxito en su aventura por tierras lejanas, fundaron lujosas capillas dotadas de todo tipo de objetos exóticos rara vez vistos en sus pequeños pueblos o ciudades de origen.

La presencia de estas dos piezas en la iglesia de Manurga la debemos poner en relación con don Andrés Martínez de Murguía, nacido en esta localidad en 1654 y fundador de la capilla de Santo Cristo, junto al presbiterio, en el lado del Evangelio. Era hijo de Juan Martínez de Murguía y de Catalina de Zárate Guinea, naturales de Murguía y Manurga respectivamente. De este matrimonio nacieron también Pedro y Mateo. Andrés y su hermano mayor, Pedro, se trasladaron a Cádiz con apenas veinte años para trabajar en la casa de comercio que había fundado su tío, el capitán Juan Sáenz de Murguía, un respetado y piadoso hombre de negocios que al morir sin descendencia, en 1687, dejó como heredera de todo sus bienes a su mujer, Juana Conti, además de fundar varias capellanías, una de ellas en Manurga, dotada con ocho mil reales de renta, de la que nombró patrón a Juan Martínez de Murguía. Años después, en 1691, testaba su viuda, Juana Conti, dejando como herederos de su fortuna a Andrés Martínez de Murguía y Francisco Sáenz de Zuazo. Estos dos hermanos, Andrés y Pedro, tuvieron gran éxito en los negocios, por lo que recibieron la Orden de Santiago en 1688. La fortuna de Andrés aumentó considerablemente tras la muerte de Pedro en 1703, convirtiéndose en uno de los más importantes hombres de negocios de Cádiz, llegando a disponer de tres barcos propios para comerciar al por mayor e innumerables bienes; su fama fue tal que muchos alaveses confiaron en él para iniciar su carrera en Cádiz o en las Indias. Murió en Cádiz, el 14 de abril de 1732, con 78 años y siendo uno de los comerciantes más importantes de la ciudad. Con todas sus posesiones fundó un mayorazgo que dejó en manos de su sobrino carnal, Tomás de Astegieta. Entre algunos de los bienes recibidos destaca el impresionante palacio que había mandado construir en Manurga, la

capilla del Santo Cristo de la misma localidad, varias casas y terrenos en Murgia, y cuatro casas en Cádiz (1).

En agosto de 1700 se conseguía la licencia para la construcción de la capilla en la que se fundó la cofradía del Santo Cristo de la Expiración, para la que se había obtenido bula en 1715, pero que no quedó protocolizada hasta el 24 de abril de 1724. Se nombró abad a don Francisco Ortiz de Zárate y mayordomo a don Tomás de Asteguieta. Contaba además con Bula Apostólica papal para los cofrades que entraran en la capilla el 3 de mayo de cada año. También se habían dispuesto unos estatutos de cinco capítulos en los que se enumeraban las obligaciones de los cofrades, y para su mantenimiento se contaba con los réditos de un capital invertido de 14600 reales (2). La capilla propiamente dicha está junto al altar mayor y consta de dos tramos, uno sobre cúpula de pechinas decorada con estructuras geométricas y el segundo cubierto por la tradicional bóveda de arista rematado en su clave por un florón. Se abre al presbiterio para que los patronos pudieran seguir el oficio y al exterior de la iglesia mediante una puerta, hoy cegada. También disponía de sacristía propia, de planta rectangular, cubierta por bóveda de arista y rematada por un florón. La posesión de esta capilla queda confirmada con el escudo de los fundadores y con tres letreros que cuelgan de sus paredes en los que se recogen datos relativos a indulgencias y a sus propietarios. La entrada principal queda cerrada por una espectacular reja barroca de medio punto, compuesta por dos cuerpos y remate semicircular; el inferior se abre a una puerta a dos batientes y en el superior destaca un gran rosetón en el que los barrotes aparecen dispuestos radialmente, llevando un remate semicircular de barrotaje radial que parte del anagrama "IHS". Sigue el modelo empleado para la reja de la capilla de Pedro Muñiz de Godoy en la Catedral de Córdoba y para la de San Juan de Sahagún, de la parroquia de San Martín de Valladolid, obras del importante rejero castellano Matías Ruiz.

Esta capilla de San Juan está dotada de un rico ajuar mueble. Dispone de un retablo mayor en la cabecera, un buen ejemplar churrigueresco realizado a principios del siglo XVIII, probablemente hacia 1720. Consta de banco, un único cuerpo, dividido en tres calles por cuatro columnas salomónicas, que sustentan un potente entablamento sobre el que descansa un gran ático semicircular rematado por un curioso tondo con la figura de Dios Padre bendiciendo, flanqueado

(1) GARMENDIA ARRUEBARRENA, J., "Un arcediano alavés en Cádiz y el testamento de Andrés Martínez de Murguía" *Sancho el Sabio*, 7, 1997, págs. 357-368. GARMENDIA ARRUEBARRENA, J., "Los Martínez de Murguía comerciantes con las Indias", *BRSBP*, T. 3-4, 1988, págs. 425-451. VIDAL-ABARCA, J., "Panorama Geográfica-Histórica", en PORTILLA, M., y Otros, *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria, Tomo IX, El valle de Zuia y las tierras de Legutiano*, Vitoria, 2007, págs. 87-88.

(2) PORTILLA, M., y Otros, *Catálogo Monumental, Diócesis de Vitoria*, tomo VIII, Vitoria, 1995, Págs 369-694.

por dos ángeles con símbolos de la pasión sentados sobre un frontón curvo partido. Está presidido por un interesante Cristo crucificado acompañado por las tallas de la Virgen y San Juan en las calles laterales. El retablo parece haber sido realizado en estas tierras, a la medida de las tres imágenes que lo completan y que nada tienen que ver con lo que, por estas fechas, se produce en esta zona. Son tres tallas importadas de excelente factura y gran naturalismo: la imagen de Cristo parece inspirada en la estética italianizante andaluza de profunda huella en la plástica granadina cercana a la estética de José Risueño; las de la Virgen y San Juan siguen en la misma línea, de canon alargado aunque algo más movidas. Sus rostros y extremidades muestran una expresión contenida, con pieles brillantes y amarfilados que contrastan con la tez pálida de un Cristo ya moribundo.

En la sacristía de la misma capilla se conserva una vistosa cajonera con ocho cajones y dos alacenas, decoradas con una talla de carnosos roleos vegetales que se acompaña de finos tiradores de forja. El respaldar está decorado con dos espejos con sus respectivos marcos y rematado por una crestería de volutas, con pináculos y bolas; en el centro se colocaba un Cristo de marfil, del siglo XVII y origen filipino, hoy en el Museo Diocesano de Arte Sacro. Es una figura muy rígida, de anatomía desproporcionada y de rasgos chinescos. Se representa expirante, con la cabeza ligeramente ladeada y ojos entreabiertos, larga melena que cae sobre los hombros, barba negra y paño de pureza anudado a la derecha. De la capilla cuelgan seis interesantes lienzos de finales del XVII o principios del XVIII, con marcos originales de hojas de talla a lo canesco, representando El Sueño de San José, Descanso en la Huida a Egipto, Jesús y San Pedro, el Bautismo de Cristo, Jesús y la Samaritana y la Aparición de Jesús a la Magdalena. Son pinturas importadas, muy correctas en lo que a la técnica se refiere, con buenas composiciones y llenas de dulzura y dinamismo, que el profesor Fernando Tabar ha considerado de origen italiano y en relación con el estilo de Carlo Maratta (3).

En relación con los patronos de esta capilla, don Andrés Martínez de Murguía y su hermano Pedro, hay que poner varias piezas de orfebrería de origen mexicano conservadas en la iglesia: un magnífico cáliz decorado con hojas, cabezas aladas, costillas y gallones; una custodia del mismo taller con un viril al que se le han añadido unos rayos más largos y una campanilla de algún servicio de altar perdido. A los mismos comitentes se les debe un incensario, naveta y cuchara hoy perdidas y varios ornamentos, entre los que se incluyen dos casullas y un espléndido palio del siglo XVIII, probablemente procedente de Manila, bordado en seda y repleto de motivos decorativos vegetales y

(3) TABAR ANITUA, F., Barroco importado en Álava, escultura y pintura, Vitoria, 1995, pág. 135



Lámina 1 Manurga. Inmaculada Concepción (Fotos Laura Calvo)

animales. Sin embargo, fueron muchos más los objetos de culto y paramentos litúrgicos enviados por estos dos hermanos a su iglesia natal y de los que hoy sólo queda constancia en los inventarios de bienes de la parroquia.

Como ya hemos comentado, las dos piezas de arte plumario que aquí presentamos debemos ponerlas en relación con estos importantes benefactores y comerciantes. Estas dos obras son fruto de sus transacciones con productos exóticos procedentes de América, lo mismo que los Cristos de marfil filipinos y el resto de objetos importados que contiene esta parroquia. No hay duda de que buscaban productos extraños y poco vistos por estas tierras con los que deslumbrar a la feligresía y al resto de los poseedores de capillas, buscando destacar en el ambiente social de sus localidades de origen.

El arte de la pluma es una constante de las culturas indígenas y constituye una manifestación del sentido estético de estas poblaciones y de su equilibrio y comunicación con la naturaleza (4). De esta simbiosis nace el arte plumario con toda su riqueza técnica y cromática, un mundo de vistosidad y color que deslumbró a los primeros europeos que tomaron contacto con estas culturas. No es de extrañar que quisieran adaptarlo a su contexto cultural y artístico y que enviaran a sus tierras de origen exóticas colecciones plumarias. Esta expresión artística había alcanzado en el mundo prehispánico un gran nivel de perfeccionamiento, por lo que fue considerada por encima de las demás artes mecánicas. Son muchos los relatos y crónicas que cuentan la importancia que alcanzó, y cómo los recién llegados se apropiaron de este arte desconocido en Europa.

El *amantecáyotl* o trabajo del mosaico de la pluma lo realizaban los “amantecas” o plumajeros. Este nombre tiene su origen en Amantla, barrio de la Antigua Tenochtitlan en el que residían estos maestros. Su prestigio fue tal que gozaron de privilegios especiales, como el de que sus hijos se pudieran formar junto con los vástagos de las clases más altas, donde aprendían todos los oficios artísticos y mecánicos. Para

(4) Para profundizar en el tema es de necesaria consulta: CARCER DISOLIER, M., “Ejemplares de arte plumario mexicano”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, México, 1949, págs. 99-113. FERDINAND, A.; DE LA MAZA, F.; CASTELLO YTURBIDE, T.; MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, M. J., *Tesoros de México. Arte plumario y de mosaico. Artes de México*, año XVII, núm. 137, México, 1960, MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, M. J., “La plumaria mexicana”, en *Buenavista de Indias*, Junio, 1992, v. 1, núm. 3, Sevilla. ESTERAS MARTÍN, C., “Una obra plumaria de los talleres de San José de los Naturales”, en *arte y coerción. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*, México, UNAM, 1992, págs. 97-108. CASTELLÓ YTURBIDE, T.; CORTINA, M.; MARÍA Y CAMPOS, T.; CUE, A.; IRMGARD, J.; MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, M. J.; MAPELLI, C.; OLVIDO, M.: *El Arte plumaria en México*, México, 1993. ESTRADA DE GERLERO, E. I., “La plumaria, expresión artística por excelencia” en México en el mundo de las colecciones de arte, vol. 1, México, 1994, págs. 73-117. ESTRADA DE GERLERO, E. I., “El arte plumario colonial novohispano y el grabado europeo. Un ejemplo de integración”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, N° 6, 2006.



Lámina 2 Manurga. Inmaculada Concepción (detalle)

su formación disponían de libros ilustrados de gran belleza descritos por Fray Diego Durán y Fray Bernardino de Sahagún (5). Estos manuscritos fueron quemados por el celo católico de los primeros religiosos que vieron en ellos una amenaza, pensando que se trataban de libros rituales paganos. La pérdida de estos valiosos textos no supuso la desaparición de este arte, que fue asumido y fomentado por las escuelas conventuales anexas a los monasterios. De aquí salieron lujosos trabajos destinados a las necesidades litúrgicas de la Iglesia, que por su exquisitez y exotismo hicieron las delicias de los nuevos habitantes de estas tierras y de viajeros y comerciantes, ansiosos de hacerse con mercancías desconocidas en la vieja Europa.

(5) SAHAGÚN, Fray B., *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1955, t II, p. 167. DURÁN, Fray D., *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de tierra firme*, 1967, t I, p. 191.

En la elaboración de estos trabajos intervenían distintos profesionales: el dibujo empleado por los amantecas lo solía realizar un *tlacuilo*. Este artesano podía incluso policromar algunas zonas que quedaban sin cubrir por las plumas. Su mano en la ejecución del dibujo no era demasiado diestra, por lo que, cuando la calidad del mismo es buena, se piensa en la intervención de un artista europeo. También existía la posibilidad de que la pluma se pudiera colocar sobre un grabado o una xilografía. Una vez conseguido el dibujo, entraban en acción los amantecas. Si la obra era de buenas dimensiones trabajaban en equipo; si por el contrario, era pequeña, las manos se reducían. La técnica empleada consistía en cortar las plumas grandes en el tamaño adecuado mediante finas navajas de obsidiana. El corte se realizaba sobre una tabla, y con unas pinzas se iban pegando sobre el dibujo. La materia prima procedía de las plumas de aves exóticas, y entre las más empleadas estuvieron las de papagayo, quetzal, chamulli, cuitlalexotli y xiuhtótotl. Se cazaban y recogían con especial cuidado para no dañar a las plumas, e incluso en las casas más poderosas se criaban con gran esmero y dedicación. Este delicado producto se vendía en el *tiánguez* junto con todo tipo de objetos preciosos, y su valor era tal alto como el del oro o el cacao. En los tesoros que Hernán Cortés envió al emperador había infinidad de trabajos de plumaria prehispánica. Él mismo en sus cartas hace alusión a estos tesoros, y como Montezuma disponía de magníficas colecciones plumarias como si de oro o plata se tratara. El propio Carlos V obsequió a su pariente el archiduque Fernando del Tirol con algunas piezas para la Cámara de Maravillas que disponía en su castillo de Ambras (Austria). Felipe II y su hijo Felipe III guardaban entre sus joyas y rarezas obras de plumería. Ilustres coleccionistas de objetos exóticos, en las que no podían faltar estas exquisiteces plumarias, fueron también las del archiduque Rodolfo II de Praga, el Duque de Baviera o doña María de Aragón. Algunas de las obras más delicadas fueron destinadas a colecciones papales como la Misa de San Gregorio, hoy en el Museo de los Jacobinos de Auch (Francia), que fue enviada por el gobernador indígena don Diego Alvarado Huanitzin al pontífice Paulo III en 1539. Nunca llegó a su destino, pues probablemente cayera en manos de alguno de los muchos corsarios que deambulaban por el Océano, aunque lo único que se sabe con certeza es que en 1987 un vendedor de ropa vieja parisino lo llevó a una sala de ventas previendo el enorme valor del objeto. También el papa Clemente VII recibió del dominico Fray Domingo de Betanzos delicados trabajos. Por su parte, los franciscanos regalaron a Sixto V una imagen de su patrón. A todos estos regalos hay que añadir los enviados por particulares a sus iglesias locales, conventos y capillas (6).

(6) CASTELLÓ, T.; CORTINA, M.; MARÍA Y CAMPOS, T.; CUE, A.; IRMGARD, J.; MARTÍNEZ DEL RÍO, M.; MAPELLI, C.; OLVIDO, M.: *El Arte plumaria en México*, México, 1993.



| Lámina 3 Manurga. San José con el Niño

Fueron muchas las obras realizadas con este arte, la mayoría con fines litúrgicos y temas religiosos, todos ellos ejecutados bajo la vigilancia de celosos frailes que encontraban en estas obras la simbiosis perfecta entre las tradiciones indígenas y la evangelización. La versatilidad técnica de este arte permitió su adaptación a infinidad de objetos: imágenes, retablos, relicarios o sacras fueron algunos de los trabajos llevados a cabo. Donde tuvo especial desarrollo fue en los conjuntos de ornamentos sagrados: casullas, manípulos, cubrecálices, mitras e ínfulas se cubrieron de vistosas plumas convirtiéndose en objetos de un exotismo y belleza insuperable.

Una vez realizado este breve acercamiento al tema, debemos analizar los dos cuadros que se conservan en la iglesia de Manurga. Forman un conjunto temático, ya que juntos hacen referencia a la Sagrada Familia, por un lado la Virgen y por otro San José con el Niño (0,31 x 0,43 m). Las dos piezas son de finales del siglo XVII, están realizadas en papel de Amate, extraído de una higuera de las regiones cálidas de México y fabricado por los indígenas con la albura del mismo árbol. Sobre este material se hace el dibujo y se pegan las plumas para posteriormente colocar la lámina sobre una plancha de cobre que sirve de base y apoyo. Los dos cuadros llevan cristal moderno y marco de roble sin decorar con un perfil compuesto por filo, canto y entrecalle, que probablemente haya sustituido al original. El estado de conservación no es muy bueno; algunas plumas se han movido o desintegrado y la mayor parte de ellas han perdido el cromatismo original quedando muy apagadas y descoloridas.

La Virgen se representa como Inmaculada Concepción enmarcada por una banda decorada con motivos geométricos y vegetales, mientras que el fondo se cubre con plumas oscuras y las decoraciones con otras más claras y de tonalidad verdosa, para terminar rematando las esquinas con tréboles de cuatro hojas con una diminuta lámina de oro en cada una (Láms 1-2). La imagen se vuelve a enmarcar por otra franja lisa sin decorar y por una delgada tira de oro. La Virgen aparece con las manos juntas en posición de orar y apoyada en un creciente lunar con las puntas hacia abajo. Viste túnica y manto, tiene rostro sereno con larga cabellera que cae sobre sus hombros y una gran aureola de rayos dorados que la ilumina. Toda la imagen está delineada por finas tiras de oro a modo de cenefa, sus ropas se cubren con plumas marrones salvo el envés y el rostro y las manos se elaboran con otras más claras y luminosas. Como es habitual en la representación de la *Tota Pulchra*, la Virgen está rodeada de nubes, letanías y símbolos marianos entre los que se distinguen: el sol y la luna, el narciso, la azucena, la torre de David, la fuente, el pozo de agua, la iglesia, y la palmera. Todo ello se cubre con variedad de plumas, y aunque hoy están muy apagadas, todavía se distinguen tonalidades rosas, verdes y marrones. La composición se remata con el Espíritu Santo en forma de paloma inscrito en una orla radiante y Dios padre bendiciendo con aureola dorada.



Lámina 4 Manurga. San José con el Niño (detalle)

Casi idéntico es el cuadro de San José con el Niño, un santo que alcanzó gran popularidad durante la Edad Moderna en España gracias a los escritos de Santa Teresa (Láms. 3-4). Esta enmarcado del mismo modo que la Virgen por una banda decorada con motivos geométricos y vegetales, cubierta por diversidad de plumas y encuadrado con un fino galón de oro. En el centro se representa al Santo, siguiendo los cánones contrarreformistas, como un hombre de mediana edad, con barba y pelo castaño, del mismo modo que lo describía Milanus. Viste túnica y manto delineados por finas tiras de oro y cubierto por plumas marrones salvo el envés, donde toman protagonismo los tonos claros. Con sus brazos sostiene al Niño y la vara florida que lo identifica como el elegido y que se convirtió en su atributo personal. Padre e hijo se miran con complicidad y cariño; sus rostros se iluminan por sendos nimbos resplandecientes conseguidos mediante el empleo de finísimas láminas de oro. Para todas las encarnaciones se utilizan plumas de tonalidades claras con las que se aporta mayor verismo a la escena. El Niño señala a su padre con su mano derecha como camino

de perfección, mientras que con la izquierda sujeta lo que podría ser un pajarito. Sobre él desciende el Espíritu Santo en forma de paloma con la intención de coronarlo. La escena parece transcurrir en una estancia invadida por las nubes, en cuyo interior se adivina una mesa con mantel sobre la que se coloca un jarrón con flores, como las que se esparcen a los pies del santo, todas ellas relacionadas con la Virgen y la castidad.

Las dos piezas parecen salidas del mismo taller, tienen la espontaneidad propia de las obras novohispanas, dibujadas por un *tlacuilo* y rematadas con el preciso trabajo de los amantecas. El enmarcado de motivos geométricos y vegetales es muy propio de muchas obras del siglo XVII con las que también se coincide en el tema; en concreto en el Museo de América se conserva un ejemplar de San José con el Niño casi idéntico al que se conserva en Manurga.