



JAIME EGUIGUREN
ART & ANTIQUES

Andrés de la Concha
(Sevilla, c.1559 – Oaxaca, México, 1612)

SAN MIGUEL ARCÁNGEL

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES



Andrés de la Concha

Sevilla, c.1559 – Oaxaca, México, 1612

San Miguel Arcángel

Ca. 1600

Óleo sobre lienzo

135 x 99 cm

Provenance: Colección privada, España.

[...] Miguel propuso a los Ángeles la grandeza del ser divino, sus infinitas perfecciones, por las cuales debía ser adorado, seruido, y amado de todas sus criaturas, diziendo: Quien como Dios?[...]

Andrés de Concha, hijo de Francisco de Concha e Isabel de Gamica, nació en Sevilla en fecha aún por determinar, aunque se intuye anterior al año 1559 pues se sabe “*declaró en 1609 tener más de cincuenta años*”². Tras un breve periodo de tiempo en la ciudad hispalense, en 1568 embarcó rumbo al Nuevo Mundo, siendo uno de los primeros pintores llegados desde España³. Sus treinta años de obra pictórica, escultórica y arquitectónica le hicieron merecedor del alago de sus contemporáneos y le garantizaron los más importantes encargos, a tal punto de ser nombrado *Maestro Mayor de la Catedral de México* en 1601 por el virrey Gaspar Zúñiga Acebedo, puesto que honraría hasta su muerte en Oaxaca en 1612 y que compaginaría con otros trabajos como el llevado a cabo en el retablo mayor de Santo Domingo en Oaxaca (**Fig. 1**).



Fig. 1: Andrés de la Concha, retablo santo domingo, 1611-1612, Oaxaca.

¹ García, Francisco, 1684, P.16

² Sotos Serrano, Carmen, 2007-2008, P.49

³ Díez Barroso, Francisco, 1921, P. 247

Concha forma parte de ese grupo de artistas que:

“Llegan formados –y bien formados-, en el ambiente europeo de la época. Son maestros que, antes de pasar el océano, tienen allá un reconocimiento y una formación amplia del mundo complejo de las corrientes artísticas del momento”⁴.

Si bien su obra no está firmada, la impronta de su marcado y elegante estilo, así como la documentación conservada referente a los diversos encargos a los que hubo de hacer frente a lo largo de los territorios de la Mixteca Alta y del entorno capitalino han permitido a la historiografía del arte virreinal referir al artista sevillano como “uno de los mejores pintores del siglo XVI novohispano” y, más concretamente, como uno de los mayores exponentes del manierismo americano junto con Simón Pereyñs, con quien trabajó en el retablo del convento franciscano de Huejotzingo, Puebla.

Su estilo, tan respetuoso con los modos clasicistas como valiente en el trabajo de líneas y sombras, debe entenderse dentro de un manierismo citadino, culto y secular⁵ que define la adaptación virreinal de este estilo artístico y que le valió la alabanza de poetas, cronistas e historiadores, quienes no dudaron en considerar la tabla de *Santa Cecilia*, custodiada hoy en el Museo Nacional de Arte de Ciudad de México, como “uno de los mejores ejemplos del manierismo americano”⁶. (Fig. 2)



Fig. 2: Andrés de la Concha, Santa Cecilia, óleo sobre lienzo, Museo nacional de arte méxico.

⁴ Prieto Ustio, Ester, 2018, P. 62

⁵ Manrique, Jorge Alberto, 2006, P.42

⁶ Prieto Ustio, Ester, 2018, P. 53

Comparte con otros protagonistas coetáneos de la plástica indiana del siglo XVI esa particular apropiación y adaptación de los modos y tendencias procedentes del viejo continente, tanto es así que hay quienes como Toussaint⁷ creen ver resquicios de Tintoretto en el pincel del andaluz o quienes, por el contrario, y compartiendo mirada con Angulo⁸, señalan las huellas de Rafael, Correggio, Andrea del Sarto o Miguel Ángel en la manera de Concha.

Avanzando en esta línea de pensadas influencias, destacan también quienes, por su parte, aprecian en el catálogo del migrado artista connotaciones estilísticas de raigambre hispalense. Herencia apreciable en el tratamiento de los personajes, muy individualizados, o de los textiles, representados con tanta veracidad. Acompaña a esta interpretación la incorporación de movimiento en las composiciones, así como el trabajo de los escorzos. Esta hipótesis cobra aún más sentido si tenemos en cuenta el probable parentesco existente entre nuestro autor en estudio y Diego de Concha, pintor también sevillano y discípulo de Luis de Vargas, protagonista este último de numerosos estudios estilísticos comparativos con el trabajo de Andrés de Concha y destacado exponente del Alto Renacimiento andaluz a quién Pacheco llamó Padre de la pintura en Sevilla⁹.

Se vuelven innegables las características estilísticas descritas *ut supra* en la obra que aquí presentamos y en la que vemos representado al Arcángel San Miguel, una de las devociones más extendidas en el mundo cristiano desde el Medioevo y cuya principal referencia conceptual como capitán de las milicias celestiales hemos de buscar en el Apocalipsis de San Juan:

“Después hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles; pero no prevalecieron, ni

⁷ Toussaint, Manuel, 1983, P.18

⁸ Angulo Íñiguez, Diego, 1950, P.382

⁹ Pacheco, Francisco, 2009, P.427

se halló ya lugar para ellos en el cielo. Y fue lanzado fuera el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él. Entonces oí una gran voz en el cielo, que decía: Ahora ha venido la salvación, el poder, y el reino de nuestro Dios, y la autoridad de su Cristo; porque ha sido lanzado fuera el acusador de nuestros hermanos, el que los acusaba delante de nuestro Dios día y noche. Y ellos han vencido por medio de la sangre del Cordero y de la palabra del testimonio de ellos, y menospreciaron sus vidas hasta la muerte. Por lo cual alegraos, cielos, y los que moráis en ellos. ¡Ay de los moradores de la tierra y del mar! Porque el diablo ha descendido a vosotros con gran ira, sabiendo que tiene poco tiempo”¹⁰.

En consonancia con el relato bíblico, el Arcángel San Miguel aparece representado como soldado romano, de cuerpo entero, en pie y con posición de insinuado perfil. Esbelto y elegante, el soldado celestial hace alarde de la magnificencia representativa del manierismo italiano del que sin duda bebe la pintura original de Martín de Vos en la que se basa el ejemplar que ahora estudiamos y que Concha pudo haber apreciado *in situ* en el retablo mayor de la catedral capitalina pues (Fig. 3):



Fig. 3: Martín de Vos, San Miguel Arcángel, óleo sobre tela, Catedral de Cuautitlán, México.

¹⁰ Juan, 12, 1-9

“Elsa Arroyo Lemus propone que las pinturas de Martín de Vos (1532-1603) – San Pedro, San Pablo, San Juan escribiendo el Apocalipsis, Tobías y el ángel y San Miguel arcángel victorioso sobre el pecado- llegaron a México encargadas por el arzobispo Pedro Moya de Contreras para el retablo mayor de la catedral y que los lienzos fueron adheridos a paneles de madera por Simón Pereyng, por encargo de Andrés de Concha”¹¹

Otra versión, también probable, es que Andrés de Concha trabajara su composición a partir de en alguna de las estampas que Hieronymus Wierix dedicó a la composición original del pintor belga y que se sabe viajaron al Nuevo Mundo respetando, por supuesto, los criterios formales y figurativos exigidos para la representación de los arcángeles, recogidos, entre otros, por el pintor y teórico Francisco Pacheco en su *Arte de la pintura*:

“[...] El aspecto y rostro que se saca de las divinas letras y aprueban los concilios santos es el de varones, no de hembras, y por esto se les da el nombre de Viri [...] Débense pintar, pues: en edad juvenil, desde 10 a 20 años, que es la edad del medio, que como dice San Dionisio, representa la fuerza y valor vital que está siempre vigoroso en los ángeles; mancebos sin barba [...] de hermosos y agraciados rostros, vivos y resplandecientes ojos, aunque a lo varonil, con varios y lustrosos cabellos, rubios y castaños, con gallardos talles y gentil composición de miembros, argumento de la belleza de su ser, [...] Los querubines del Arca eran también niños (nombre que les da la Escritura) y rostros de niños se deben pintar en los serafines. [...]”¹²

En consonancia –también– con la literatura y las representaciones referenciales, el arcángel aparece representado como un joven imberbe, de rostro púbero y níveo. Las sonrosadas mejillas comparten protagonismo con dos pequeños, almendrados y negros

¹¹ Sigaut, Nelly, 2017, p. 48

¹² Pacheco, Francisco, 2009, p. 532

ojos que inundan de carga expresiva al rostro, en el que también destacan la fina y estilizada nariz y una delgada boca de sellados labios rojos. Corona la testa una corta, rizada y dorada cabellera sobre la que se abre un resplandor circular, blanco en su parte interior, celeste en el borde periférico, y con finos rayos blanquecinos.

Dirigiendo la mirada hacia el cuerpo del miliciano vemos cómo éste se presenta en posición triunfal, dirigiendo su mano derecha al cielo al tiempo que acompaña, en posición diametralmente opuesta, su brazo izquierdo hacia el suelo, mientras sujeta con su mano la palma de la victoria.

Respetando en lo fundamental el código cromático reservado e impuesto a la representación gráfica de este miembro del santoral católico, el Arcángel San Miguel aparece ataviado con coraza azul, salpicada de estrella doradas por toda su superficie y acompañada de la representación del sol y la luna en los pectorales, en el derecho el primero y en el izquierdo la segunda. Engalanan la armadura las ampulosas mangas color naranja-amarillo que sobresalen de la camisa interior y la pollera que viste el representado.

Una sarta de cabezas doradas de querubines, dispuestas a modo de cinturón en la parte baja de la cresta iliaca, anuncian la llegada del faldón, compuesto por finas fajas colgantes y paralelas que, compartiendo color con la coraza, dejan ver entre sus huecos la pollera.

En contraste con la coraza, ajustada al cuerpo, pero respetuosa con las normas del decoro tridentinas, se dibujan la falda y el manto, vaporosos ambos e inmersos en una suerte de danza guiada por el viento que dota de la carga necesaria de movimiento que pide la composición.

Bajo sus pies, el demonio, representado como un joven alado y con cola serpentina que oculta su musculado cuerpo bajo unos brazos cruzados a la altura del pecho. Este

recurso de la representación antropomorfa del mal, sustituto del demonio en sus diferentes versiones bestiaras, coincide con la consolidación de la religión cristiana como forma hegemónica y con la necesidad derivada de nuevos símbolos identificativos. En palabras de Pacheco:

“[...] Añado, que también se pinta en otras varias formas, y en figuras humanas de hombres desnudos, feos y oscuros, con luengas orejas, cuernos, uñas de águila y colas de serpientes, como lo hizo Miguel Ángel en su celebrado Juicio y otros grandes pintores.”¹³

Por último, y para cerrar la dimensión descriptiva de la composición, destacar que el arcángel se presenta con las alas abiertas, en posición marcial, enmarcado dentro de un cúmulo de nubes esponjosas y color blanco azuladas sobre las que flotan nueve pequeñas cabezas de querubines dispuestas en forma de arco alrededor del guardián del cielo, disposición idéntica a la que se aprecia en el lienzo de De Vos y que, sin embargo, no respeta estrictamente la estampa de Wierix.

Sabemos que Concha recurrió al menos en otra ocasión a la iconografía de San Miguel Arcángel, aunque con una versión compositiva más sencilla en el caso del ejemplar sito en la Catedral de Oaxaca (**Fig. 4**). Concha, sabedor de que su obra sería comparada con las de Martín de Vos, respondió con habilidad al inevitable parangón haciendo alarde de una dominada técnica y evidenciando la sapiencia de una *maniera* que hubo de ver en persona, en Sevilla o en el virreinato, pues los recursos de la retórica visual manierista presentes en su pintura no se aprenden de los grabados sino que constituyen un lenguaje adquirido frente a la obra.



Fig. 4: Andrés de la Concha, San Miguel Arcángel, óleo sobre tabla, XVI-XVII, Catedral de Oaxaca, México.

¹³ *Íbidem*, P.532

En este sentido, y como principal característica del manierismo americano liderado por Concha, destaca la selección que hace del color pues, más allá de la paleta impuesta para determinados atributos iconográficos como el color de la coraza, falda y manto, la elección del tono anaranjado elegido para la camisa interior responde al pretendido e intencionado juego de *cambiamento* tan característico de la retórica manierista veneciana de la que bebe nuestro autor. Este recurso pictórico consiste en una suerte de contrastes lumínicos conseguidos mediante la aplicación de tonalidades complementarias en alta saturación y a través de la cual se llena de carga expresiva y escenográfica a la representación. Este recurso lo encontramos, además de en esta obra inédita que ahora damos a conocer, en los lienzos de *El martirio de San Lorenzo* o en *El juicio final* entre otros (Figs. 5 y 6) Asimismo, la obra que en estas líneas analizamos, plantea cierto paralelismo en el *modus* artístico del pintor sevillano con otras pinturas de su catálogo como *La Anunciación* o *La sagrada familia* y *San Juan* en los que más allá de la estrategia cromática se evidencia la grandilocuencia gestual inherente al manierismo italiano y, ahora, también al novohispano. Comparte con estas obras también el trabajo realizado en nubes, alas y cabello, similar en todos ellos. (Figs. 7 y 8)



Fig. 5: *Andrés de la Concha*, *El Martirio de San Lorenzo*, óleo sobre madera, Museo Nacional de Arte, México.



Fig. 6: *Andrés de la Concha*, *Juicio Final*, óleo sobre tabla, circa 1575, retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo, Yanhuítlán, Oaxaca.



Fig. 7: Andrés de la Concha, Anunciación, óleo sobre tela, Templo parroquial, México.

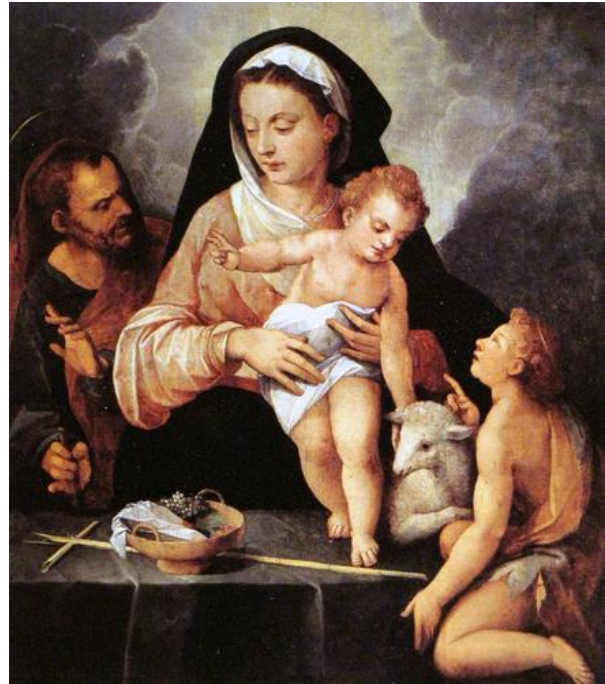


Fig. 8: Andrés de la Concha, La Sagrada Familia y San Juan, óleo sobre madera, Museo Nacional de Arte, México.

Finalmente, superado el análisis artístico y estilístico de la obra en estudio y con la intención última de hacer de este somero trabajo un corpus completo, creo conveniente dedicar los pocos párrafos que restan al estudio de la evolución iconográfica de esta representación en el arte occidental y, especialmente, al papel que Martin de Vos y Hieronymus Wierix han jugado en la propagación del material visual de éste y otros repertorios contrarreformistas.

San Miguel arcángel, jefe de la Milicia Celestial, Príncipe del Cielo y primero de los siete arcángeles ha sido, desde los primitivos cristianos, venerado como el Arcángel que derrotó a Satanás en la gran batalla que se produjo en el Cielo. Tal fue su consideración, respeto y acogimiento por la feligresía que la Iglesia le nombró protector de las almas ante los poderes diabólicos y conductor de éstas frente Dios. Consideraciones ambas que le garantizaron un lugar privilegiado dentro del repertorio iconográfico manejado por la Historia del Arte y que a día de hoy asegura su presencia en las paredes de iglesias,

museos y palacios del mundo occidental. Estas representaciones, por tanto, van desde las versiones caballerescas medievales hasta los ejemplos cargados de realismo que, iniciándose en el Renacimiento, fueron forjando un tipo que pronto se entendió como el hegemónico y que nace del ideado por Rafael en 1518 para Francisco I, hoy conservado en el Museo del Louvre (**Figs. 9a y 9b**).



Fig. 9a: *Maestro Sant Paul de Casserres*, Frontal del altar de los arcángeles, relieves en estuco y restos de hoja metálica corlada sobre tabla, segundo cuarto del siglo XIII, MNAC, Barcelona.

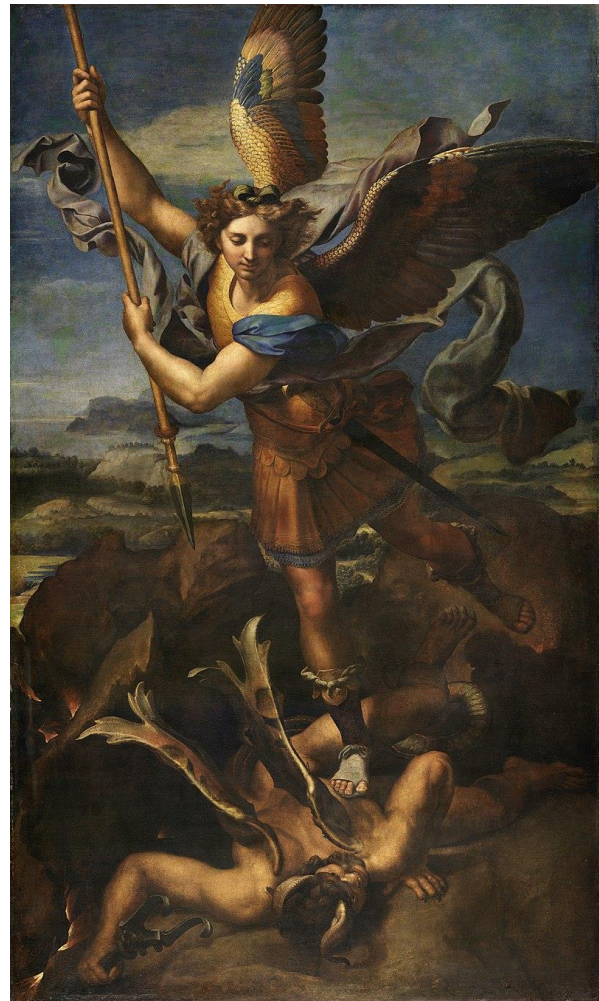


Fig. 9b: *Rafael*, San Miguel Arcángel, óleo sobre lienzo, 1518, Musée du Louvre.

A partir de esta obra capital surgen nuevas representaciones, menos exuberantes, pero dotadas de mayores refinamientos manieristas de los que, sin duda alguna, aprendió el belga Martin de Vos, a quien debemos la reinterpretación temática que aquí presentamos y que tanto éxito tuvo a este y aquel lado del Atlántico gracias a los grabados producidos en Flandes y fletados durante la segunda mitad del siglo XVI al continente americano.

El diseño del San Miguel venciendo al demonio de Martin de Vos fue grabado por Hieronymus Wierix en 1584, editado por el también flamenco Adriaen Huybrechts y dedicado al humanista español Benito Arias, bibliotecario del monasterio de El Escorial (**Fig. 10**). El gran mérito de ésta y otras estampas fue, más allá de servir de puente entre el arte de los Países Bajos y el arte virreinal, satisfacer los requerimientos estéticos y espirituales de la sociedad del Nuevo Mundo y servir de mecanismo figurativo para la extensión de la fe católica y la consiguiente aculturación de la población indígena.



Fig. 10: Hieronymus Wierix, San Miguel Arcángel, grabado según diseño de Martín de Vos, 1584.

En definitiva, el cuadro que hoy damos a conocer forma parte de ese amplísimo corpus artístico del cristianismo que, más allá de las motivaciones estéticas y divulgativas asignadas para las versiones creadas por y para el viejo continente, constituye un claro ejemplo de la herramienta de instrucción y persuasión en la que la Contrarreforma católica convirtió al arte, también visible en este excepcional ejemplar del manierismo americano.

Sofía Fernández Lázaro

Bibliografía:

- ANGULO ÍÑIGUEZ, DIEGO, *Historia del arte hispanoamericano*, T.II, Barcelona, Salvat, 1950
- BACCHILLER ARIAS DE VILLALOBOS, “Mercurio” en *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, Genaro García, T.XII, México, 1907.
- BURGOA, FRANCISCO, *Geográfica descripción...*, T.1, Juan Ruiz, 1674
- DIEZ BARROSO, FRANCISCO, *El arte en Nueva España*, México, 1921.
- ESPONDA DE LA CAMPA, CÉSAR, HERNÁNDEZ-YING, ORLANDO,, *Arcángel San Miguel de Martín de Vos como fuente visual en la pintura de los reinos de la monarquía hispana*, Atrio, nº20, 2014
- GARCÍA, F. “San Miguel es el Príncipe de los sabios del Cielo”. En *El primer ministro de Dios San Miguel Arcángel. Consagrado a la Emperatriz de los Cielos, y de la tierra María Madre de Dios*. En Madrid: Por Iuan García InfanÇon, año 1684. Tratado sobre San Miguel por el jesuita Francisco García, p. 16.
- GONZÁLEZ GARCÍA, LAURA ESTER, *Virgen del Rosario con San Miguel y San Jerónimo: la imagen de San Miguel Arcángel*, Universitat Politècnica de Valencia, 2009.
- MADRID ALANÍS, YOLANDA, *La restauración de las pinturas sobre tabla del siglo XVI pertenecientes al retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca*, Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, vol.1, núm.1, enero-junio, 2010, pp.52-59
- MANRIQUE, JORGE ALBERTO, “Manierismo en Nueva España”, *Plural*, núm. 56, Ciudad de México, 1976.
- MANRIQUE, JORGE ALBERTO, *El manierismo “americanizado”; el grabado y la influencia en la pintura*, Unión Latina, Bolivia, 2006
- MAZA, FRANCISCO DE LA, *El pintor Martin de Vos en México* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971).

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

- PACHECO, FRANCISCO, *El arte de la pintura*, cátedra, Madrid, 2009.
- PRIETO USTIO, ESTER, *Pintores europeos en la América del siglo XVI, su traslado hacia el Virreinato de la Nueva España*, Universidad de Sevilla, Temas americanistas, Número 40, junio 2018, pp.51-69
- ROA GARDUÑO, ARIADNA GUADALUPE, San Miguel arcángel / Tezcatlipoca: un caso de sincretismo novohispano, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Memoria XVIII, 2005.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, JOSE MANUEL, Influencias flamencas en el arte de Guadix (I). San Miguel arcángel, según la estampa de Hieronymus Wierix, Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez: Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar, núm.17, 2004
- SIGAUT, NELLY, “Los primeros pintores hispanos en México” en Trazos en la Historia. Arte español en México, Ediciones El Viso, 2017.
- SOTOS SERRANO, CARMEN, “De artistas y mecenas: Andrés de la Concha y sus relaciones con la sociedad novohispana” en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia Correspondiente de a real de Madrid*, Tomo XLIX, 2007-2008
- TOUSSAINT, MANUEL, *Paseos coloniales*, Imprenta Universitaria, México, 1983
- VARGAS LUGO, ELISA, *Estudios de pintura colonial hispanoamericana*, Ciudad de México: Dirección General de Publicaciones, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 14.
- VILLAVICENCIO GARCÍA, ABRAHAM., “Andrés de la Concha y las fuentes visuales que utilizó para ejecutar seis pinturas del retablo mayor de Yanhuitlán” en *Mirando las dos orillas: intercambios mercantiles, sociales y culturales entre Andalucía y América*, Fundación Buenas Letras, Sevilla, 2012.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

