

Cesar Manrique

Związki artystyczne i handlowe pomiędzy Flandrią i Meksykiem od XVI do XVIII w.

Sztuka Ameryki Łacińskiej *Arte de la América Latina* 1, 243-257

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Związki artystyczne i handlowe pomiędzy Flandrią i Meksykiem od XVI do XVIII w.

Cesar Manrique

(Katholieke Universiteit Leuven, België)

(tłum. z języka hiszpańskiego Ewa Kubiak)

1. WPROWADZENIE

Zagadnienia wymiany handlowej i artystycznej pomiędzy Europą i światem iberoamerykańskim w okresie od XVI do XVIII w. otwierają ogromne możliwości badawcze. Naukowcy zajmują się wieloma aspektami transatlantyckiej wymiany: żeglugą oceaniczną, emigracją, wymianą naukowo-techniczną i kulturalną, wreszcie samym handlem. Największą popularnością cieszą się tematy oscylujące pomiędzy ekonomią a humanistyką, szczególnie zaś ważne stały się badania dotyczące ilościowo-opisowej analizy transferu ludzi, statków, produktów i dochodów z tejże wymiany płynących. Do niedawna brakowało opracowań związanych z obiektami kultury i dziełami sztuki, które także były przewożone przez ocean na pokładach statków. Można przypuszczać, że znikome zainteresowanie tym aspektem wymiany międzykontynentalnej związane było z niewielką wartością handlową takich obiektów. Potwierdzają to dokumenty źródłowe, widać to szczególnie w zestawieniu z produktami rolnymi czy przemysłowymi, a także ze złotem i srebrem. W tym miejscu warto przytoczyć zdanie Carlosa Alberto Gonzáleza Sáncheza, który przypomina, że z wyłączeniem kilku przypadków w badaniach pozostawiano na uboczu zarówno uwarunkowania lokalne, tak przecież ważne dla powstania i rozwoju społecz-

ności Indii Zachodnich, jak i przedmioty o wartości kulturowej, które przywozili ze sobą pasażerowie i członkowie załogi wśród towarów o charakterze handlowym. Mowa tu o wytworach artystycznych, obrazach i rzeźbach, a przede wszystkim o grafikach i materiałach ilustracyjnych w formie manuskryptów lub druków (książek, luźnych arkuszy, odbitek, grafik)¹. Można stwierdzić, że obiekty o charakterze kulturowym przewożone przez załogi statków odgrywały pionierską rolę w procesie europeizacji Nowego Świata i tworzeniu symbiozy kulturalnej, która powstała na skutek spotkania odmiennych cywilizacji. Kontakty pomiędzy dwoma światami trwały nieprzerwanie od 1492 r.² Opracowania dotyczące książek, grafik, malarstwa, arrasów czy tkanin i obiektów luksusowych pochodzących z Flandrii i wysyłanych do Indii Zachodnich w okresie od XVI do XVIII w. są przykładem badań, które nie dotyczą ściśle ekonomicznego wymiaru wymiany handlowej w obrębie imperium hiszpańskiego, ale rozpowszechniania się, recepcji i wpływów sztuki flamandzkiej po drugiej stronie Oceanu Atlantyckiego.

2. STAN BADAŃ

W 1945 r., w artykule *Algunas hellas de Schongauer y Durero en México*, profesor Diego Angulo Iñiguez jako pierwszy wskazał, jak ważne były dla sztuki iberoamerykańskiej piętnastowieczne i szesnastowieczne druki pochodzące z północy Europy³. Kilka lat później, w 1949 r., podążając w tym samym kierunku badań, Manuel Tuissaint opublikował pracę *El Arte Flamenco en Nueva España*, w której uwypuklił wpływ sztuki niderlandzkiej w procesie kształtowania się kultury i sztuki Nowej Hiszpanii. Autor pisze: „zaraz po Hiszpanii, to Flandria w największym stopniu współuczestniczyła w tworzeniu cywilizacji nowego kraju”⁴.

Od tamtych czasów ukazały się pewne studia skupione wokół problemu relacji artystycznych pomiędzy Niderlandami i hiszpańską Ameryką. Od roku 1992, wraz z pojawieniem się publikacji *Flandre et Amerique Latine* oraz *America Bride of Sun*, można zaobserwować nową falę zainteresowania tema-

¹ „Se han dejado de lado ámbitos tan decisivos en la génesis y desarrollo de la sociedad indiana como el de los culturales apreciables entre las pertenencias que portaban pasajeros y tripulantes y entre los géneros, mercantiles o no, cargados en los galeones; me refiero a las creaciones artísticas, pintura y escultura y fundamentalmente al material gráfico e icónico-visual, ya sea manuscrito o impreso (libros, pliegos, estampas, grabados)”. GONZÁLEZ SÁNCHEZ C.A. 2003: 545.

² „protagonismo de primer orden en la occidentalización del Nuevo Continente y en la simbiosis cultural que activara el contacto de los universos espirituales en escena desde 1492”. GONZÁLEZ SÁNCHEZ C.A. 2003: 545.

³ ANGULO IÑIGUEZ 1945.

⁴ „Después de España, fue Flandes quien más colaboró en la civilización del nuevo país”; TOUSSAINT 1949: 5.

tem. W przygotowaniu tych opracowań połączyły się wysiłki naukowe badaczy z Europy i Ameryki.

W 1999 r. Neil de Marchi i Hans J. van Miegroet wydali pracę *Exploring Markets for Netherlandish Painting in Spain and Nueva España*. W swoim artykule autorzy podnoszą kwestię: Czy handel dziełami sztuki pomiędzy południowymi Niderlandami i Ameryką Łacińską w wieku XVII miał duże znaczenie?

W prezentowanej analizie chciałbym zaproponować pozytywną odpowiedź na tak zadane pytanie, przedstawiając problem w szerokiej panoramie relacji artystycznych pomiędzy Flandrią a Nową Hiszpanią⁵.

3. ANTWERPIA I ŚWIAT

W drugiej połowie XVI w. na rynkach Indii Zachodnich istniało ogromne zapotrzebowanie na wszelakie towary europejskie, a produkcja hiszpańska nie była w stanie sprostać tym potrzebom. Należało zatem znaleźć inne źródła produkcji, by uzupełnić te niedobory⁶. Bardzo ważnym rynkiem eksportowym stały się Niderlandy. Z listu napisanego przez hiszpańskiego agenta handlowego z dnia 9 października 1564 r. w Antwerpii, skierowanego do znanego hiszpańskiego kupca Simona Ruiza, który prowadził interesy z Indiami Zachodnimi, dowiadujemy się, że arrasy mają rozsądną cenę, ale są droższe niż dawniej ze względu na popyt, jakim cieszą się w Indiach Zachodnich⁷.

Po roku 1540 Antwerpia stała się centrum światowej dystrybucji wyrobów oferowanych przez manufaktury flamandzkie. Na taką pozycję Antwerpii wpłynęła wzrastająca integracja pomiędzy Flandrią a pozostałymi terenami światowego hiszpańskiego imperium Habsburgów. Miasto zmieniło się w centrum handlowe, w którym krzyżowały się sieci rynków europejskich, wiele z nich powiązanych było także z zamorskimi koloniami świata iberyjskiego⁸.

Szczególnie w drugiej tercji XVI w. sprzedaż dzieł sztuki i książek pochodzących z Antwerpii osiągnęła nagle niespodziewane rozmiary⁹. Zamówienia

⁵ Jest to też podstawowy problem, który chciałbym przeanalizować w przygotowywanej pracy doktorskiej.

⁶ LORENZO SANZE 1980: 44 (I); Do końca wieku XVI charakterystyczna dla rynku Indii Zachodnich była wysoka jakość produktów. Dzieła sztuki wysyłane do Ameryki były wykonane na wysokim poziomie artystycznym, mimo że podatki, które należało zapłacić, były jednakowe bez względu na ich jakość – a to dlatego, iż gorszego towaru nie można było dobrze sprzedać na nowym kontynencie – zarówno w Sewilli, jak i w Ameryce tylko produkty o wysokiej jakości znajdowały nabywców.

⁷ “La Tapizería de razonable mercado, pero más caras que los días pasados por respecto de la demanda de Yndias” VÁZQUES DE PRADA 1960: 19 (II).

⁸ VAN DER WEE; MATERNÉ 1993: 23.

⁹ VAN DER WEE; MATERNÉ 1993: 25.

na obrazy, arrasy, książki i inne produkty luksusowe przeszły wszelkie oczekiwania i opiewały na znaczące kwoty. Eddy Stols uważa, że wówczas ukonstytuowała się podstawa handlu dziełami sztuki, która w XVII stuleciu stała się jedną z najważniejszych dziedzin wymiany pomiędzy Południowymi Niderlandami a światem iberyjskim.

Aż do chwili obecnej istnieje w Ameryce Łacińskiej wiele przykładów dzieł sztuki, które są oryginalnymi obiektami pochodzącymi z Niderlandów, ich kopiami lub miejscowymi interpretacjami niderlandzkich wzorów. Możemy je odnaleźć w kościołach, klasztorach i muzeach od Meksyku po Boliwię¹⁰.

W pewnym okresie Południowe Niderlandy były jednym z największych eksporterów dzieł sztuki (szczególnie malarstwa i grafiki) do Ameryki Łacińskiej. Można powtórzyć za P. Vendenbroeckiem, że Nowy Świat „załany” był przez sztukę niderlandzką¹¹. Potwierdzeniem tej opinii może być fakt, że w drugiej połowie XVI w. i w pierwszej połowie wieku XVII większość warsztatów artystycznych Antwerpii produkowała na eksport¹².

Bezpośrednią konsekwencją szerokiej produkcji była biegłość warsztatowa i umiejętności techniczne, które wzrastały wraz z potrzebami rynku¹³. Na podstawie wiadomości znajdujących się w źródłach archiwalnych, wiadomo że w pierwszej połowie XVII w. w „tworzeniu” dzieł sztuki brali czynny udział sami kupcy: interesowali się nie tylko handlem i eksportem dzieł z Antwerpii do Ameryki, ale i samym procesem produkcji. Działalność dwóch firm flamandzkich – Van Immerseel-Fourmestraux (1621–1648) i Musson-Fourmenois (1650–1678)¹⁴ bardzo dobrze obrazuje to nowe zjawisko. Obie specjalizowały się w handlu dziełami sztuki i uczestniczyły we wszystkich fazach ich tworzenia. Najpierw pracownicy firm wybierali materiał i zlecali jego zakup. Następnie poszukiwali odpowiednich, wyspecjalizowanych warsztatów, w którym wykonywano zamówienia. W dalszej kolejności firmy zajmowały się dystrybucją wyprodukowanych obiektów na rynkach międzynarodowych. Przedsiębiorstwa trudniły się sprzedażą książek, arrasów, tekstyliów, grafik, a przede wszystkim obrazów – firma Van Immerseel sprzedała ponad 6000 płócien¹⁵. W liście, który Chrisostomo Van Immeseel wysłał z Antwerpii 9 listopada 1638 r. do swojej żony Marie de Fourmenois do Sewilli informuje ją o du-

¹⁰ VERMEYLEN 1999: 19.

¹¹ VENDENBROECK 1992: 15.

¹² VERMEYLEN 1999: 15.

¹³ THIJS 1993: 106.

¹⁴ Obie to firmy rodzinne powstałe w wyniku zawarcia związków małżeńskich, stąd nazwy są kombinacją dwóch nazwisk.

¹⁵ DE MARCHI; VAN MIEGROET 1999: 82.

zym ładunku 504 obrazów, które obciążąły rachunek firmy, a mają być wysłane do Nowej Hiszpanii¹⁶.

4. KSIĄŻKI I GRAFIKI

W XVI, XVII i XVIII stuleciu duże ilości książek i grafik drukowanych w katolickiej części Niderlandów trafiły na pokład statków handlowych¹⁷. Na listach przewozowych zwykle stanowiły one wyodrębnioną część przewożonych towarów lub też wchodziły w skład większych partii obiektów o charakterze dewocyjnym. W epoce kontrreformacji wielki popyt na książki i grafiki był reakcją na postanowienia Soboru Trydenckiego, który uznał przedstawienia religijne za nośnik katolickiej propagandy wpływający na wzrost pobożności i religijności¹⁸. Rola Kościoła jako mecenas sztuki malarskiej była niezwykle istotna; należy zaznaczyć, że w niektórych okresach był on najważniejszym klientem, na którego zlecenia mogli liczyć artyści.

Drukarnie Krzysztofa Plantina jako jedne z pierwszych zakładów zajmowały się działalnością wydawniczą na terenie Niderlandów. W niedługim czasie stały się największym przedsiębiorstwem tego typu na północy Europy. W dokumentach dotyczących działalności drukarni znaleźć można informacje, że bardzo ważnym rynkiem zbytu była Ameryka Łacińska. Książki i grafiki wysyłano za ocean nie tylko w czasach samego Plantina, ale i później, do połowy XVIII w., kiedy przedsiębiorstwo odziedziczył Moretus.

W pierwszych latach formowania się kolonialnego społeczeństwa w Nowej Hiszpanii grafiki pełniły funkcje dydaktyczne, zdaniem José Guadalupe Victoria, jest to być może jeden z powodów, dla których zachowało się ich tak niewiele¹⁹. Grafiki o charakterze dewocyjnym autorstwa braci Wierix czy związane z rodziną Galle miały niezwykle szeroki zasięg – wpływy artystyczne tych autorów odnajdujemy w rejonach tak odległych jak peruwiańskie Andy, Nowa Hiszpania, ale także Indie, Chiny czy Polska²⁰. W Ameryce Łacińskiej już w XVI w. kronikarze piszą o niezwyklej roli wzorów europejskich w rozwoju lokalnego malarstwa. Toribio de Benavente Motolinia wspomina, że od czasu przybycia chrześcijan Indianie stali się wielkimi malarzami. Wzory graficzne i wizerunki świętych przybywały z Flandrii i Włoch, a przywozili je Hiszpanie. Kronikarz pisze, że nie było takiego ołtarza czy przedstawienia, nieważne jak

¹⁶ “Un gran cargamento de 504 pinturas. Que son para cargar a la cuenta de Chrisostomo Van Immerseel para Nueva España”; DE MARCHI; VAN MIEGROET 1999: 87.

¹⁷ Mowa tu np. o 800 drukach książkowych czy 25 tuzinach grafik różańcowych, które wysłano w 1597 r. RUEDA RAMÍREZ 2005: 215.

¹⁸ VENDENBROECK 1992: 16.

¹⁹ VICTORIA 1986: 63.

²⁰ BURKE 1993: 55.

doskonałego, którego miejscowi artyści nie potrafiliby powtórzyć czy skopiować, szczególnie gdy mowa o malarzach ze stolicy z Meksyku²¹. Później Jerónimo Mendieta niemal w tych samych słowach wypowiada się o europejskich wzorach i umiejętnościach miejscowych artystów²². Słowa kronikarzy podkreślają, jak duże znaczenie miały w twórczości artystów w Nowej Hiszpanii europejskie grafiki²³. Już od wieku XVI wpływały na kształtowanie się lokalnego malarstwa, zwłaszcza malarstwa ściennego.

Luźne druki graficzne i ilustrowane książki były przedmiotami łatwymi do transportu i bardzo szybko rozprzestrzeniały się po całym kontynencie. Bez wątplenia z tej właśnie przyczyny wizerunki w nich zawarte były najczęściej powtarzanymi wzorami wpływającymi na kanon ikonograficzny i stylistykę malarstwa kolonialnego w Nowej Hiszpanii. Malarstwo ścienne jest charakterystycznym elementem dekoracji wielkich założeń klasztornych powstałych na terenie Nowej Hiszpanii w XVI stuleciu. Okres największego rozwoju ściennych polichromii przypada mniej więcej na lata 1535–1585²⁴. Twórcy malowideł czerpali inspiracje z dwóch źródeł: graficznych i literackich. Źródła graficzne pochodziły ze zbiorów drukowanych ilustracji, za źródła literackie możemy uznać przede wszystkim teksty religijne²⁵. W związku z tym ścienne malarstwo nowohiszpańskich klasztorów często było monochromatyczne, powtarzając kolorystykę czerni i bieli typową dla grafik²⁶. Artyści w Meksyku wykorzystywali flamandzkie wzory graficzne nie tylko w malarstwie ściennym, lecz również w malarstwie sztalugowym, czego przykładem jest twórczość takich artystów jak Simón Pereyens czy Andrés de Concha.

5. RUBENS

Poza wspomnianymi wzorami graficznymi pochodzącymi z XVI i początków XVII stulecia w malarstwie kolonialnym często powtarzały się kompozycje oparte na grafikach inspirowanych twórczością Paula Rubensa. Grafiki te

²¹ “Desde que los cristianos llegaron, los indios se han convertido en grandes pintores, las muestras y las imágenes han venido de Flandes e Italia, las cuales trajeron los españoles. No hay retablo o imagen, no importa cuan fina, que ellos no puedan imitar o copiar, especialmente los pintores de la ciudad de México”; MOTOLINÍA 1969: 97.

²² “Más después que fueron cristianos, y vieron nuestras imágenes de Flandes y de Italia, no hay retablo, ni imagen por prima que sea, que no lo retraten y no lo contrahagan, pues de bulto, de palo o de hueso se labran tan menudas y curiosas que por cosa muy de ver las llevan a España.” GONZÁLEZ 1996: 141.

²³ Szczególnie te pochodzące z Włoch i Niderlandów.

²⁴ PETERSON 1993: 2.

²⁵ VICTORIA 1986: 56.

²⁶ LOVERA DE NAVARRO 1992: 71; Istniały oczywiście wyjątki jak np. w Epazoyucan, Villa Tezontepc czy też Casa del Dean.

bez wątpienia miały duży wpływ na malarstwo Nowej Hiszpanii. Jak pisał Je-
sús María González de Zárate: „w Antwerpii narodzi się nowy geniusz, który
zaznaczy się niemal jako dyktator w nowej szkole malarstwa i grafiki”²⁷. Re-
pertuar przedstawień rubensowskich wszedł do na stałe do międzynarodowego
kanonu ikonograficznego. Powstał zestaw wzorów, które mogły być z powo-
dzeniem użyte w jakimkolwiek kościele czy kaplicy w Europie czy Ameryce
Łacińskiej²⁸. [il. 1–2] Do Nowej Hiszpanii docierały przede wszystkim mie-
dzioryty bezpośrednio inspirowane twórczością flamandzkiego mistrza.



[1. Triunf Eucharystii wg Rubensa, XVII w., Puerto de Santa Maria,
(fot. Elżbieta Więckowska)]

²⁷ „En Amberes nacerá un nuevo genio que marcará casi de forma “dictatorial” la nueva proy-
ección de la pintura y el grabado”; GONZÁLEZ DE ZÁRATE 1999: 210; Znane jest zainteresowanie
Rubensem (podobnie jak Tycjanem), zwłaszcza po jego pierwszej podróży do Włoch. Oddzia-
ływanie estetyki i ikonografii artysty było ogromne – szczególnie dzięki drukom powstałym
w oparciu o jego twórczość. Rubens był artystą niezwykle dokładnym i skrupulatnym w powta-
rzaniu swoich malarskich kompozycji w formie grafik, co zajmowało dużo czasu, ale dawało bar-
dzo dobre efekty.

²⁸ THUIS 1993: 105.



[2. Triumf Kościoła i Eucharystii wg Rubensa, Baltazar Echave Rioja (fragment), zakrystia katedry w Puebli, (fot. Ewa Kubiak)]

Po śmierci Rubensa (1640 r.) jakość i ilość tworzonych grafik raptownie się obniżyła. Na rynku iberoamerykańskim przed końcem XVII w. również możemy zauważyć znaczny spadek sprzedaży drukowanych ilustracji. Produkcja grafik wzrasta ponownie na początku XVIII stulecia. Wraz z powstaniem Akademii San Fernando w Madrycie oraz założeniem Akademii San Carlos w mieście Meksyk zaczyna wzrastać znaczenie wzorców związanych z francuskim akademizmem, które bardziej odpowiadały ówczesnym gustom artystycznym i zakończyły trwającą prawie dwa wieki dominację wzorów inspirowanych twórczością Rubensa w malarstwie Nowej Hiszpanii.

6. MALARSTWO „EKSPORTOWE”

Kolejnym źródłem inspiracji dla artystycznych szkół Nowej Hiszpanii było malarstwo europejskie, oprócz oryginalnych obrazów na płótnie wysyłało także do Indii Zachodnich malowidła wykonywane na arkuszach miedzianej blachy²⁹. Zwykle w warsztatach rzemieślniczych wytwarzano liczne kopie

²⁹ To samo dotyczy sztuki andyjskiej Ameryki Południowej, patrz: GIBBERT, MESA DE 1992: 179.

tych samych kompozycji, przez co sztuka malarska przybierała rozmiary produkcji masowej. W tym okresie można zauważyć spadek jakości wykonania, co było spowodowane właśnie ogromną liczbą kopii, czasami tworzących serie przedstawień i sprzedawanych na różnych rynkach³⁰. Analiza spisów handlowych z lat 1543–1545 pozwala stwierdzić, że kupcy z Półwyspu Iberyjskiego byli najważniejszymi importerami malarstwa sprzedawanego na rynku antwerpskim – ich zakupy stanowiły jedną trzecią całego eksportu³¹. Jak podaje Francesco Guicciardini – odkąd malarstwo stało się przedmiotem powszechnego handlu, dzieła malarzy były rozpowszechniane nie tylko w krajach europejskich, ale na rynkach całego świata³².

Do dnia dzisiejszego wiele z tych obrazów zachowało się zarówno w Meksyku, jak i w Ameryce Południowej, a biorąc pod uwagę inwentarze z czasów kolonialnych, było ich znacznie więcej³³. Mowa tutaj głównie o dziełach religijnych, z których wiele wykonywanych było jako cykle malarskie o charakterze narracyjnym. Choć wśród przysyłanych z Europy obrazów przeważały te o tematyce sakralnej, to jednak jak wynika z analizy inwentarzy, dość duży procent stanowiły także pejzaże³⁴ i martwe natury.

W związku z tym w pierwszej połowie XVII w. w twórczości najważniejszych artystów nowohiszpańskich (jak np. u Baltasara de Echave Ibía) można zauważyć niemal manifestację stylistyki niderlandzkiej. Możemy mówić o nurcie niderlandyzującym, który staje się cechą charakterystyczną sztuki kolonialnej za czasów wicekrólestwa³⁵. Artyści w tym okresie szczególnie zainteresowali się monochromatycznymi pejzażami, które tak często pojawiały się na niderlandzkich obrazach.

Trzeba jednak zaznaczyć, że obrazy na płytach miedzianych, które przywożono z Flandrii do Ameryki nie były dziełami sztuki z „najwyższej półki” ani w Meksyku, ani w Europie, skąd pochodziły. W Ameryce służyły głównie jako wzory dla miejscowych malarzy, a także do wytwarzania odbitek graficznych do celów dewocyjnych. W Europie służyły do rozpowszechniania najbardziej znanych kompozycji wielkich mistrzów, a poza tym ich przygotowywanie dawało zajęcie drugorzędnym artystom.

³⁰ VAN DER WEE, MATERNÉ 1993: 29.

³¹ VERMEYLEN 1999: 17.

³² „Las obras de estos pintores, no solamente se distribuyen en estos países [europeos], sino en todo el mundo, desde que las pinturas son objeto de un gran comercio...”; VERMEYLEN 1999: 19.

³³ BARGELLINI 1999: 81.

³⁴ W tym miejscu można wskazać firmę Ferchondt, która zajmowała się wysyłaniem płyt miedziorytniczych. Patrz. GISBERT; MESA DE 1992: 180.

³⁵ BARGELLINI 1999: 81.

7. PODSUMOWANIE

Do XVII w. sieci handlowe i dystrybucyjne na terenie Nowej Hiszpanii były już w pełni zorganizowane. W miejskich społecznościach zaczynały powstawać kręgi odbiorców zainteresowanych dziełami sztuki. Gusta artystyczne kolonialnego społeczeństwa kształtowane były pod wpływem lokalnej mody, jednak wymiana handlowa z Antwerpią i Sewillą pozostawała niezmienna, a nawet wzrastało zainteresowanie malarstwem, książkami czy drukami o charakterze dewocyjnym na rynku amerykańskim³⁶.

Prawie 10% wydawnictw w bibliotekach Nowej Hiszpanii pochodziło z Niderlandów, w szczególności z Antwerpii. Do statystyki nie zostały wliczone brewiarze i mszały, gdyż nie zasilają zbiorów bibliotecznych, ale pozostawały w rękach osób duchownych, często przechowywano je w zakrytych kościołach i w klasztorach, a ponieważ były w ciągłym użyciu, wiele z nich uległo zniszczeniu³⁷.

Druki pochodzące z Niderlandów odgrywały niezaprzeczalnie ważną rolę w kształtowaniu życia kulturalnego, akademickiego, a nawet w formowaniu systemu prawa w społeczeństwie Nowego Świata. Wizerunki z Europy od najwcześniejszych czasów były wykorzystywane w kolonialnym świecie, służyły celom ewangelizacyjnym, ale także wpływały na kształtowanie się lokalnych szkół artystycznych. Można podsumować niniejsze rozważania stwierdzeniem, że historia kultury i dzieje malarstwa w Nowej Hiszpanii byłyby inne bez grafik, druków i malarstwa niderlandzkiego, które w znacznym stopniu decydowały o procesie kształtowania lokalnej tradycji ikonicznej³⁸. Ta krótka analiza stanowi ogólny zarys projektu pracy doktorskiej, która będzie dotyczyć wymiany handlowej i artystycznej pomiędzy Flandrią i Meksykiem, ze szczególnym uwzględnieniem roli druków i malarstwa niderlandzkiego w kształtowaniu się struktur kulturowych i wzorców artystycznych w społeczeństwie Nowej Hiszpanii w okresie od połowy XVI w. do początków XVIII stulecia.

³⁶ DE MARCHI; VAN MIEGROET 1999: 87.

³⁷ ESCALANTE; OLMEDO 2008: 2; Dane statystyczne dotyczą inwentarza bibliotecznego Colegio de Santiago de Tlatelolco – pierwszej biblioteki, która powstała w Nowej Hiszpanii, w niej właśnie blisko 10% wydawnictw pochodziło z Antwerpii. LAFAYE 2002: 100.

³⁸ „formaron parte del proceso constructivo de una tradición local, con fuertes rasgos de identidad” ESCALANTE, OLMEDO 2008: 13.

BIBLIOGRAFIA:

- ANGULO 1945 – D. ANGULO, *Algunas huellas de Schongauer y Durero en México*, Madrid 1945.
- BALIS 1993 – A. BALIS, *Antwerp, Foster-mother of the Arts: its contribution to the Artistic Culture of Europe in the 17th century* [w:] *Antwerp story of a Metropolis, 16th–17th century*, (wyd.) J. VAN DER STOCK, Antwerp 1993.
- BARGELLINI 1999 – C. BARGELLINI, *La pintura sobre lámina de cobre en los virreinos de la Nueva España y del Perú*, “Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas”, n. 74–75, 1999.
- BARGELLINI 2006 – C. BARGELLINI, *Painting in Colonial Latin America* [w:] *The Arts in Latin America, 1492–1820*, (red.) J. J. RISHL, Philadelphia 2006.
- BÉCARES 1999 – V. BÉCARES, *Arias Montano y Plantino, el libro flamenco en la España de Felipe II*, Universidad de León, León 1999.
- BOURLA-KLASNER 2002 – S. BOURLA-KLASNER, *L’ influence de la peinture flamande en Nouvelle Espagne aux XVI et XVII siècles*, Thesis doctorale, Université Libre de Bruxelles, Faculté de philosophie et lettres 2002.
- BURKE 1993 – P. BURKE, *Antwerp a Metropolis in Europe* [w:] *Antwerp story of a Metropolis, 16th–17th century*, (wyd.) J. VAN DER STOCK, Antwerp 1993.
- DE MARCHI, VAN MIEGROET 1999 – N. DE MARCHI, H. VAN MIEGROET, *Exploring Markets for Netherlandish Paintings in Spain and Nueva España*, “Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Kunst voor de Markt”, n. 50, 1999.
- DE NAVE 1993 – F. DE NAVE, *A printing capital in its Ascendancy Flowering and Decline*, [w:] *Antwerp story of a Metropolis, 16th–17th century*, (wyd.) J. VAN DER STOCK, Antwerp 1993.
- DOMÍNGUEZ 2003 – A. DOMÍNGUEZ, *Sevilla a comienzos del siglo XVI* [w:] *La casa de contratación y la navegación entre España y las Indias*, (red.) A. ACCOSTA; A. GONZÁLEZ, Sevilla 2003.
- EWING 1990 – D. EWING, *Marketing Art in Antwerp, 1460–1560: Our Lady’s Pand*, “The Art Bulletin”, V. 72, n. 4, 1990.
- ESCALANTE, OLMEDO 2008 – P. M ESCALANTE, M. OLMEDO, *La influencia del grabado flamenco en la Nueva España*, texto inédito.
- FABRI 1992 – R. FABRI, *Luxury Furniture from Antwerp in Latin America* [w:] *America Bride of the sun, 500 years Latin America and the Low Countries*, (wyd.) P. VANDERBROECK, Antwerp 1992.

- FILIPCZAK ZAREMBA 1987 – Z. FILIPCZAK ZAREMBA, *Picturing Art in Antwerp, 1550–1700*, Princeton 1987.
- GARCÍA SÁIZ 1992 – M.C. GARCÍA SÁIZ, *The contribution of colonial painting to the spread of the image of America* [w:] *America Bride of the sun, 500 years Latin America and the Low Countries*, (wyd.) P. VANDERBROECK, Antwerp 1992.
- GISBERT, MESA 1992 – T. GISBERT, J. DE MESA, *The indigenous element in colonial art* [w:] *America Bride of the sun, 500 years Latin America and the Low Countries*, (wyd.) P. VANDERBROECK, Antwerp 1992.
- GONZÁLEZ 1996 – L. GONZÁLEZ, *Jerónimo de Mendieta, Vida, Pasión y Mensaje de un Indigenista Apocalíptico*, Zamora 1996.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ 2003 – C. GONZÁLEZ SÁNCHEZ, *La casa de la contratación y la historia cultural* [w:] *La casa de contratación y la navegación entre España y las Indias*, (red.) A. ACCOSTA; A. GONZÁLEZ, Sevilla 2003.
- GONZÁLEZ DE ZARATE 1999 – J.M. GONZÁLEZ DE ZARATE, *Artistas Grabadores en la Edad del Humanismo*, Pamplona 1999.
- GORIS 1971 – J.A. GORIS, *tude sur les colonies marchantes meridionales (portugais, espagnols, italiens) à Anvers*, New York 1971.
- HONING 1998 – E. HONING, *Painting and the market in the early modern Antwerp*, New Haven 1998.
- LAFAYE 2002 – J. LAFAYE, *Albores de la Imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*, México 2002.
- LORENZO SANZ 1980 – E. LORENZO SANZ, *Comercio de España con América en la época de Felipe II*, V. 1–3, Valladolid 1980.
- LOVERA DE NAVARRO 1992 – N. LOVERA DE NAVARRO, *Contributions of the Franciscan brother Peter of Ghent to the Painting and Architecture of New Spain during the Sixteenth Century* [w:] *America Bride of the sun, 500 years Latin America and the Low Countries*, (wyd.) P. VANDERBROECK, Antwerp 1992.
- MATERNÉ 1993 – J. MATERNÉ, *Ex Officinina Plantiniana* [w:] *Flandre et Amérique latine: 500 ans de confrontation et de métissage*, E. STOLS (red.), Antwerp 1993.
- MOLL 1995 – J. MOLL, *Plantino y la industria editorial española* [w:] *Cristóbal Plantino, Un siglo de intercambios culturales entre Amberes y Madrid*, (wyd.) F. CHECA CREMADES, Madrid 1995.
- MOTOLINÍA 1969 – T. B. MOTOLINÍA, *Historia de los Indios de la Nueva España, relación de los ritos antiguos, idolatrias y sacrificios de los indios de la Nueva Espana, y de la maravillosa conversion que Dios en ellos ha obrado*, México 1969.

- PETERSON 1993 – J. PETERSON, *The paradise gardens murals of Malinalco: Utopia and empire in sixteenth century Mexico*, Austin 1993.
- ROBBEN 1992 – F.M.A. ROBBEN, *L'Universe du livre à Anvers et ses relations avec l'Espagne aux XVIe et XVIIe siècles* [w:] *Christoffel Plantijn en de Iberische wereld/Christophe Plantin et le Monde Iberique*, (wyd.) D. IMHOF, F. DE NAVE, Antwerp 1992.
- RUEDA 2005 – P. RUEDA, *Negocio e intercambio cultural: El comercio de libros con América en la Carrera de Indias (siglo XVII)*, Sevilla 2005.
- RUIZ GOMAR 1982 – R. RUIZ GOMAR, *Rubens en la pintura novohispana de mediados del siglo XVII*, "Anales de Investigaciones Estéticas", V. 50, n. 1, 1982.
- SOLY 1993 – H. SOLY, *Social relations in Antwerp in the Sixteenth and Seventeenth centuries* [w:] *Antwerp story of a Metropolis, 16th–17th century*, (wyd.) J. VAN DER STOCK, Antwerp 1993.
- STOLS 1995 – E. STOLS, *Horizontes ibéricos y coloniales del comercio de los países bajos en el siglo XVI* [w:] *Cristóbal Plantino, Un siglo de intercambios culturales entre Amberes y Madrid*, (wyd.) F. CHECA CREMADES, Madrid 1995.
- THIJS 1993 – A. THIJS, *Antwerp's Luxury Industries: the Pursuit of Profit and Artistic Sensitivity* [w:] *Antwerp story of a Metropolis, 16th–17th century*, (red.) J. VAN DER STOCK, Antwerp 1993.
- THOMAS, STOLS 2000 – W. THOMAS, E. STOLS, *La integración de Flandes en la Monarquía Hispánica* [w:] *Encuentros en Flandes, Relaciones e intercambios hispanoflámencos a principios de la Edad Moderna*, (wyd.) W. THOMAS, R. VERDONK, Leuven 2000.
- THOMAS 1993 – W. THOMAS, *Les ordres mendiants en Amérique Hispanique* [w:] *Flandre et Amérique latine: 500 ans de confrontation et de métissage*, (red.) E. STOLS, Antwerp 1993.
- TOLEDO PALOMO 1966 – R. TOLEDO PALOMO, *Aportaciones del grabado europeo al arte en Guatemala*, "Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas", V. 9, n. 35, 1966.
- TOUSSAINT 1949 – M. TOUSSAINT, *El Arte Flamenco en Nueva España*, Aldina Rosell y Sordo Noriega, México 1949.
- VAN DER STOCK 1998 – J. VAN DER STOCK, *Printing images in Antwerp, the introduction of printing making in a city fifteenth Century to 1585*, Rotterdam 1998.
- VAN DER WEE, MATERNÉ 1993 – H. VAN DER WEE, J. MATERNÉ, *Antwerp as a World Market in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* [w:] *Antwerp story of a Metropolis, 16th–17th century*, (wyd.) J. VAN DER STOCK, Antwerp 1993.

- VANDERBROECK 1992 – P. VANDERBROECK (wyd.), *America. Bride of the Sun*, Antwerp 1992.
- VÁZQUEZ DE PRADA 1960 – V. VÁZQUEZ DE PRADA, *Lettres Marchandes D'Anvers*, V. 1–3, Paris 1960.
- VERMELEYEN 1999 – F. VERMELEYEN, *Exporting Art across the Globe. The Antwerp Art Market in the Sixteenth Century*, „Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Kunst voor de Markt”, n. 50, 1999.
- VERMELEYEN 2001 – F. VERMELEYEN, *The Commercialization of Art: Painting and Sculpture in Sixteenth Century Antwerp* [w:] *Early Netherlandish Painting at the Crossroads, A Critical Look at Current Methodologies*, (wyd.) M. W. AINSWORTH, New York 2001.
- VICTORIA 1986 – J.G. VICTORIA, *Pintura y Sociedad en Nueva España siglo XVI*, México 1986.
- VICTORIA 1993 – J.G. VICTORIA, *Présence de l'Art Flamand en Nouvelle-Espagne* [w:] *Flandre et Amérique latine : 500 ans de confrontation et de métissage*, (red.) E. STOLS, Antwerp 1993.
- VOET 1992 – L. VOET, *Christophe Plantin et la péninsule Ibérique* [w:] *Christoffel Plantijn en de Iberische wereld/Christophe Plantin et le Monde Ibérique*, (wyd.) D. IMHOF, F. DE NAVE, Antwerp 1992.

Resumen

**RELACIONES ARTÍSTICAS Y COMERCIALES ENTRE FLANDES Y MÉXICO
DE LOS SIGLOS XVI–XVIII**

El complejo mundo que gira en torno al intercambio comercial y artístico entre Europa y el mundo Iberoamericano durante los siglos XVI–XVIII, presenta enormes posibilidades de estudio; la navegación oceánica; la emigración, el intercambio científico-tecnológico y cultural, el comercio, etc. El caso de los libros, grabados, pinturas, tapicerías, textiles y objetos suntuarios producidos en Flandes y enviados a Indias entre los siglos XVI y XVIII es un claro ejemplo de estudio no sólo de las relaciones comerciales dentro del imperio español, sino de la difusión, recepción e influencias artísticas flamencas que se hicieron sentir al otro lado del Océano Atlántico. El objeto de este trabajo es esbozar generalidades de la especialización artística del mercado en Amberes y su creciente presencia, recepción, difusión, apropiación y adaptación de modelos artísticos flamencos en la construcción del arte novohispano.

Summary

**ARTISTIC AND COMMERCIAL RELATIONS BETWEEN FLANDERS AND MEXICO
FROM 16TH TO 18TH CENTURY**

The presence and circulation of Southern Netherlands' values is a fascinating subject with a lot of possibilities for the researchers: Graphic material – printed or manuscript – books, stamps and engravings, as well as paintings, tapestries, sculptures and textiles exported from Antwerp found their way to the New World or even further, via Seville – the gateway to America. Today many examples of Southern Netherland's books and artistic objects can still be admired in Latin American and from Goa to Manila. The shifting character of exchange in Antwerp affected also its market in luxury goods; this was booming in the 16th century with the international patterns of trade established in the city that facilitated the export of locally-made items to markets abroad. The exportation of luxury goods through Spain was orientated not only to the privileged social levels, but was now distributed on a much larger scale including the Spanish monarchy and the middle classes who displayed a strong taste for Flemish art. All these Flemish works were sold in fairs such as the one of Medina del Campo, Barcelona, Valencia and Seville, and from this great Atlantic Metropolis were sent to America or further.