

GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA

Artistas andaluces
en Hispanoamérica
Siglos XVI al XVIII

GRANADA, 2018

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA (SECCIÓN ARTE)

Directores: Ignacio Henares Cuéllar y Fernando Molina González.

Consejo asesor: Javier Arnaldo Alcubilla (Universidad Complutense de Madrid), Antonio Calvo Castellón (Universidad de Granada), Catalina Cantarellas Camps (Universitat de les Illes Balear), Stéphane Castelluccio (Institut National d'Histoire de l'Art, París), Esperanza Guillén Marcos (Universidad de Granada), Lucía Lahoz Gutiérrez (Universidad de Salamanca), Rafael López Guzmán (Universidad de Granada), Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela), Carmen Morte García (Universidad de Zaragoza), Marinella Pigozzi (Università di Bologna), Carlos Reyero Hermosilla (Universidad Autónoma de Madrid), Franca Varallo (Università di Torino)



© Gloria Espinosa Spínola
© Universidad de Granada
ARTISTAS ANDALUCES EN HISPANOAMÉRICA

ISBN: 978-84-338-6357-7 - Depósito legal: GR/1.361-2018.

Edita: Editorial Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja
Antiguo Colegio Máximo
Telf.: 958 243 930 / 958 246 220
18071, Granada.
www.editorial.ugr.es

Coordinación técnica: Adrián Contreras Guerrero

Compaginación y preimpresión: Atrio Ediciones.

Diseño de cubierta: Josemaría Medina Alvea.

Impresión: Imprenta Comercial. Motril. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

*A Rafael López Guzmán
Por su amistad y los mundos compartidos
entre Oriente y Occidente*

PRÓLOGO

El libro que tenemos entre manos es el resultado de una larga investigación apoyada en una rigurosa metodología y cimentada en un amplísimo conocimiento historiográfico y documental que han permitido a su autora, Gloria Espinosa Spínola, redactar, de manera crítica, la biografía de unos 140 artistas, comprendiendo pintores, escultores, arquitectos, ingenieros y, sobre todo, maestros de distintos oficios, de origen andaluz, que desarrollaron parte de su trabajo en Hispanoamérica.

Con una rígida estructura nos presenta alfabéticamente una pléyade de andaluces que puntearon la extensa geografía americana durante los siglos virreinales, permitiendo al lector evaluar la situación historiográfica presente y percibir las líneas de trabajo futuras. Para ofrecer esta herramienta de investigación, la autora parte de una sólida formación en relación con el nuevo mundo que, a través de sus publicaciones, le han convertido en una de las americanistas más sólidas y de futuro más prometedor del panorama universitario actual en nuestro país.

Sus trabajos sobre la arquitectura de la evangelización en México o su acercamiento historiográfico a los investigadores andaluces

que trabajaron los ámbitos trasatlánticos, a lo que se une su conocimiento personal de América en viajes de estudio y valorativos del paisaje cultural, la convierten en el perfil profesional idóneo para abarcar la investigación vertida en estas páginas.

Ahora bien, si la sistematización de los datos a partir de fuentes primarias y secundarias con la apreciación crítica inherente es fundamental para ofrecer un trabajo compensado de los distintos actores tratados, la doctora Espinosa va más allá ofreciéndonos un relato completo de la producción artística americana en el Antiguo Régimen. El acercamiento biográfico-documental a un número tan elevado y dispar de artistas, permite valoraciones del periodo, con aportes casi estadísticos, que confirman axiomas mantenidos genéricamente a la vez que dibujan líneas heterodoxas que rompen la tranquila estructura histórico-artística argumentada por los maestros fundadores de la disciplina. Las procedencias diversas de los biografiados, su influencia en los lugares donde son recepcionados, y no en otros, los talleres que abren y su funcionamiento en imbricación con la realidad social de cada ciudad, audiencia o virreinato; así como otras vías de influencia donde cada día se constatan y aumentan el número de artistas que hacen el viaje contrario, hacia Andalucía, incluso en varias ocasiones; o que se mueven en territorios de virreinos aparentemente incomunicados o de difícil viaje interamericano; ideas que fluyen en la constatación documental y en las noticias diversas, algunas no cotejadas, pero bien estructuradas en el organigrama explicativo de las secuencias artísticas de cada espacio cultural.

Ahora bien, estas microhistorias de artistas trascienden en lo social cuando se constata la facilidad con la que muchos de ellos, incluso reconocidos en su maestría, optan o comparten su tiempo con otras profesiones o intereses de carácter económico que le si-

túan socialmente o le permiten una vida mejor, objetivo primero en su emigración americana.

Tejemos, por tanto, una visión fragmentada pero realista del palimpsesto social, de la vida cotidiana, de la América virreinal; donde los artistas conforman un sector productivo necesario en la visualización de una cultura de amplias raíces religiosas pero sustentado en el mecenazgo tanto institucional como de la nueva aristocracia crecida a la sombra de los procesos económicos desatados en el nuevo mundo desde el encuentro colombino. Este valor mercantil de la obra de arte se visualiza en empresas llevadas a cabo por los propios artistas o comerciantes que conocen el mercado en el tejido territorial y que convierten centros productores como Quito o Cuzco en monopolios que extienden sus gustos y estéticas particulares por amplias zonas americanas e, incluso, dirigidas a públicos peninsulares relacionados con los comitentes radicados en el nuevo continente.

La riqueza de noticias que se aportan en las microhistorias de esos 140 maestros, a modo de diccionario, significan, sin duda, la oportunidad de consulta para investigadores que inician líneas de trabajo o que necesitan la cotejación de relaciones advertidas puntualmente. La consulta de este trabajo debe convertirse en obligatoria para confirmar o para asegurar la correcta investigación.

No podemos más que agradecer a la doctora Espinosa Spínola su compromiso con la comunidad científica al brindarnos este magnífico trabajo que lejos de cerrar una investigación se abre para el futuro, ofreciéndonos generosamente su construcción teórica y su responsable utilización de fuentes e informaciones; modelo derivado de su compromiso en proyectos comunes desarrollados en equipo con el objetivo de facilitar el trabajo de investigación y construir conocimiento, frente a la ramplonería de algunos especialistas que

escriben mas para su ego personal que para la construcción colectiva del saber histórico. Trabajos como este serán siempre valorados, sus autores ensalzados y referenciados por su valentía al enfrentarse a una investigación callada, difícil y nunca acabada; pero ahí radica su grandeza y, en este caso, la inteligencia y capacidad de nuestra reconocida Gloria Espinosa Spínola.

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN

1.

INTRODUCCIÓN

Los vínculos entre Andalucía y América son una realidad histórica constatable, narrada en distintos capítulos desde finales del siglo XV hasta la actualidad, donde la circulación de todo tipo de mercancías, creencias, ideas, tradiciones culturales y personas han contribuido a conectar ambos espacios pero, al mismo tiempo, a mundializar la tierra, a “formar los vínculos entre las cuatro partes del mundo”, tal como expresa Serge Gruzinski cuando describe los procesos de occidentalización y mestizaje vividos en los dominios de la Monarquía Hispánica durante la Edad Moderna¹. Una historia compleja, compuesta por múltiples microhistorias, protagonizadas por hombres y mujeres que a lo largo de sus vidas escribieron sus propias biografías junto a los relatos de su tiempo, y a una parte de los cuales, los artistas andaluces que marcharon a América dedicamos esta investigación. Un trabajo que se enmarca en la actividad que desarrollamos en el grupo de investigación *Andalucía y*

¹ GRUZINSKY, Serge. *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2010, pág. 97.

América: Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (HUM806) y en el marco de tres proyectos: Proyecto de Excelencia “Andalucía en América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético” (HUM-3052), Proyecto “Patrimonio artístico y relaciones culturales entre Andalucía y América del Sur” (HAR-2011-25617) y el Proyecto I+D Excelencia “Relaciones artísticas entre Andalucía y América. Los Territorios Periféricos: Estados Unidos y Brasil” (HAR2017-83545-P), grupo y proyectos dirigidos por el catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada Rafael López Guzmán.

La investigación que aquí desarrollamos se materializa en dos publicaciones diferentes, esta primera dedicada a los artistas andaluces que trabajaron en Hispanoamérica durante el periodo virreinal, y, una segunda sobre artistas contemporáneos, que tiene en el tema del exilio motivado por la guerra civil española de 1936 uno de sus capítulos más significativos. Ahora bien, ambos libros forman parte de un proyecto unitario, asentado sobre unos planteamientos comunes y con un formato idéntico, cuyo objetivo principal es el propio de nuestro grupo de investigación: “la puesta en valor del patrimonio andaluz en América a través de distintos soportes artísticos, de materiales importados, de artistas emigrantes o exiliados, de estudio sociológico del sistema artístico o de valores historiográficos relacionados con lo cultural”².

Para visualizar a estos artistas nuestras investigaciones se han asentado en el manejo principalmente de la historiografía artística escrita en ambas orillas del Atlántico, así como en las fuentes documentales centradas, en el caso del tiempo virreinal, en el Ar-

² LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (coord.). *Andalucía en América. Arte y Patrimonio*. Granada: Universidad de Granada-Editorial Atrio, 2012, págs. 10-11.

chivo General de Indias de Sevilla. Esta recopilación de datos nos ha permitido ir pergeñando la biografía de cada uno de nuestros artífices, partiendo siempre de la valoración y el reconocimiento de las aportaciones historiográficas que los distintos especialistas e investigadores del arte virreinal han realizado para el conocimiento de estos personajes y de la cultura artística de su tiempo. Tras definir la fortuna crítica de cada uno de los artistas hemos procedido a escribir su biografía, señalando los hitos más significativos de sus trayectorias personales y profesionales, dando los nombres de sus familiares, mecenas, y de todos aquellos individuos significativos que pudieron relacionarse con ellos, además de sus viajes, cargos y oficios, todo con la finalidad de vislumbrar las redes tejidas en cada momento, las cuales nos permiten explicar la realidad artística de los distintos centros americanos pero también andaluces pues, no debemos olvidar, que hubo caminos de ida y vuelta, protagonizados principalmente por aquellos artífices que tras su vivencia americana regresaron a su tierra natal. Al reconstruir cada una de estas biografías, contrastando datos de distinta procedencia tanto documental como historiográficamente, hemos podido esclarecer la vida y obra de un significativo número de artistas cuyas trayectorias se habían confundido, mezclado o ambas cosas a la vez, especialmente en el caso de artistas homónimos.

Estas biografías las hemos realizado atendiendo a unas características y un formato de presentación únicos, comenzando el estudio de cada artista proporcionando sus datos más relevantes, caso del lugar y fecha de nacimiento y defunción, si son conocidos y, en caso contrario, indicando al menos el periodo de tiempo en el que el artista está documentado, para pasar a señalar posteriormente el ámbito territorial donde realizó su actividad profesional, referido según el estatus jurídico y político del momento histórico en el que nos situamos. Igualmente reseñamos el oficio u oficios, según el

caso, a los que se dedicaba el artista. Posteriormente, hemos realizado su fortuna crítica y biografía no excediéndonos de una extensión máxima de 9.000 caracteres, incluyendo la selección bibliográfica que hemos utilizado, compuesta por diez referencias como máximo, seleccionadas prioritariamente entre aquellas de la historiografía más reciente, si bien siempre hemos mencionando los títulos de los investigadores que han aportado los datos más significativos sobre la vida y la obra del artífice, finalizando con las fuentes documentales empleadas. Evidentemente, y a pesar del elevado número de referencias bibliográficas y fuentes documentales que hemos utilizado para nuestro estudio, la información que hemos podido recopilar de cada uno de nuestros artistas es muy dispar, encontrándonos con artífices muy bien documentados y de los que hemos podido trazar su biografía de forma pormenorizada y extensa, mientras que, en otros muchos casos, apenas hemos podido más que constatar su oficio, su origen andaluz y su presencia en Indias pero, a pesar de ello, los hemos incluido en nuestro trabajo pues creemos que esta primera visualización puede suponer el inicio de la identificación y la posterior construcción historiográfica de la biografía personal y artística de estos personajes. Concluimos nuestra investigación con el imprescindible capítulo dedicado a la bibliografía manejada para todo nuestro estudio, así como los preceptivos índices, onomástico y de lugar.

Para el tiempo virreinal, la nómina es de 140 artistas cuyos oficios son los propios del sector de la construcción y la ornamentación de edificios, es decir, desde maestros arquitectos, canteros, albañiles, hasta carpinteros, entalladores, escultores y pintores, seleccionados porque fueron los campos productivos más demandados para satisfacer los programas artísticos que se estaban levantando en América para el gran reto de los monarcas hispanos de este periodo: la evangelización de los pobladores de las nuevas tierras descubiertas.

Hemos obviado en esta investigación otros oficios, como aquellos relacionados con el trabajo de metales preciosos y otras ornamentaciones más concretas como la cerámica, loza, etcétera, puesto que responden a necesidades y momentos artísticos más específicos, los cuales, si bien los estamos trabajando, hemos optado por incluirlos en futuras publicaciones, porque, además, su ausencia no distorsiona el análisis de los acontecimientos y postulados artísticos de la cultura del momento. Precediendo al repertorio de artistas hemos realizado un estudio del legado andaluz en Hispanoamérica en base a las vivencias y realidades que marcaron a nuestros creadores, además de los motivos de su paso a Indias, la mayoría de las veces buscando esa riqueza y prestigio que no encontraban en sus lugares de origen, o simplemente movidos por un afán de aventura, todo lo cual nos acerca al conocimiento de unos tiempos y unas tierras fascinantes.

Para finalizar esta introducción, como autora del texto que continúa, quiero expresar mi agradecimiento a las personas que han hecho posible esta investigación. En primer lugar y muy especialmente a Rafael López Guzmán, quien me confió este proyecto, gracias por su implicación, su constante asesoramiento y valoración del trabajo, sin el cual estas líneas no serían hoy una realidad. A Yolanda Guasch Marí con quien he recorrido el camino de esta investigación pues, como autora de la publicación sobre los artistas andaluces contemporáneos en América que completa el proyecto, hemos compartido muchas horas de trabajo, problemas e inquietudes, pero también las expectativas que se descubrían ante nosotras a medida que avanzábamos en nuestro estudio. Igualmente, mi gratitud a Adrián Contreras Guerrero, por intercambiar y compartir sus ideas sobre la plástica virreinal en Colombia, además, su versatilidad y buen hacer le han hecho encargarse de la edición de este trabajo, razón por la que le estoy doblemente agradecida. Por supuesto, a todos mis compañeros del grupo y proyectos de investigación:

Lola Caparros Masegosa, Ana Ruiz Gutiérrez, Miguel Ángel Sorroche Cuerva, Guadalupe Romero Sánchez, Francisco Montes González, Elena Montejo, Iván Panduro y Maite Ponce. A mis colegas americanos y sobre todo a mis queridos amigos mexicanos Teresa Suárez Molina, José Antonio Terán Bonilla y Luz de Lourdes Velázquez Thierry, gracias por sus atenciones, compañía y amistad en tierras “novohispanas”. A mi familia y mis hijos, Alberto y Víctor, por el tiempo invertido en otros mundos.

2. ANDALUCES EN HISPANOAMÉRICA, HISTORIAS PARA UN ENCUENTRO

Riqueza, variedad y complejidad son los rasgos que mejor definen la personalidad artística de los territorios de la Monarquía Hispánica en el mundo moderno. Unos rasgos que, tal como señaló la investigadora Juana Gutiérrez Haces en un sugerente artículo sobre la pintura novohispana y que es extensible al resto de manifestaciones artísticas de los territorios de Ultramar, hace muy difícil la caracterización del arte americano porque:

Podemos distinguir una pintura peninsular de una americana, pero no podemos definir esta última. Existen tal cantidad de elementos discordantes que se vuelven inexplicables en conjunto debido a la diversidad de orígenes, tradiciones, escuelas, etcétera, que solo han llevado a conclusiones opuestas y, a veces, contradictorias dentro de la historia del arte. Parecería que tenemos todas las piezas y, sin embargo, no podemos armar el rompecabezas¹.

¹ GUTIÉRREZ HACES, Juana. “¿La pintura novohispana como una koiné pictórica americana?. Avances sobre una investigación en ciernes”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Ciudad de México), 80 (2002), pág. 47.

Una de las piezas de este rompecabezas es, sin lugar a dudas, el legado andaluz, ya que fueron puertos andaluces, Sevilla primero y luego Cádiz, los beneficiados por la Monarquía Hispánica en sus vínculos con el Nuevo Mundo. Ahora bien, lo andaluz, sin duda privilegiado por esta realidad constatable, fue uno más de los aportes que hizo posible un arte americano plural, diverso y mudable, otra realidad que la historiografía artística de las últimas décadas ha evidenciado, puesto que tiene en el arte de los virreinos americanos una de sus líneas de trabajo prioritarias, y no solo en el ámbito científico de habla hispana, sino también, y cada vez con más peso, en el influyente y prestigioso mundo anglosajón. Así, se han definido nuevos problemas, nuevas hipótesis y nuevas interpretaciones, surgidos del estudio de la obra de arte desde tendencias y enfoques historiográficos distintos, como los propios de la historia del arte, pero también de la historia de la cultura visual, la antropología histórica e incluso del pensamiento decolonial.

En este contexto historiográfico, calibrar y valorar los aportes andaluces a la pluralidad del arte americano es el objetivo de esta investigación, continuando una de las líneas de trabajo tradicionales



1. Vista de Sevilla (1726). Anónimo Sevillano. Instituto de la Cultura y las Artes, Ayuntamiento de Sevilla.

de la historiografía artística andaluza desde que, en 1927 y al abrigo de la Exposición Iberoamericana del año 1929, se fundó la cátedra de Arte Hispano Colonial en la Universidad de Sevilla. Desde entonces, una copiosa bibliografía se ha ocupado de las relaciones artísticas entre Andalucía y América poniendo el acento en muchas y diferentes cuestiones, desde las derivadas de la exportación de obras de arte a través del tejido comercial, y donde los obradores sevillanos tuvieron un papel protagonista, a las relacionadas con los modelos compositivos e iconográficos de las diversas manifestaciones artísticas, hasta las concernientes al mundo del mecenazgo, clientelismo y patrocinio artístico, y como no, a todas aquellas relativas a los artistas andaluces que se afincaron en América y su aportación a la creación de las distintas escuelas y centros productivos autóctonos.

Esta última problemática, centrada en los artistas andaluces en América, es el tema de esta investigación. No se trata de reformular viejas preguntas, resucitar interpretaciones o retomar debates, como por ejemplo aquel que planteaba la primera historiografía artística y que medía la calidad del arte americano en base a su mayor o menor relación con el arte europeo, hispano o andaluz. Un debate que tomó como referencia a Francisco de Zurbarán y que no por conocido deja de ser ilustrativo. Nacido en Fuente de Cantos, Badajoz, es considerado por la historiografía artística uno de los mejores representantes de la pintura barroca sevillana por su formación y actividad pictórica, cuyo obrador se dedicó como ningún otro de la ciudad hispalense a la exportación de “mercaderías”, es decir, obras de arte, especialmente entre los años 1640 y 1650. En los albores de los estudios de pintura novohispana, la identificación de estas obras llevó a algunos eruditos a plantear un origen mexicano del propio Zurbarán, además, y es lo que aquí nos importa, se ligó a su influencia nombres de pintores novohispanos que eran reivindicados para la historia de la pintura, hablándose entonces de un zurbaranismo

que se caracterizaba por los fuertes contrastes de luces y sombras, y que se evidenciaba en artistas como Sebastián López de Arteaga y José Juárez, pintores mencionados por Diego Angulo cuando estudió las pinturas españolas de los fondos procedentes de la antigua Academia de San Carlos de México, afirmando que difícilmente se encontrarían en España obras de discípulos de Zurbarán que las aventajaran en mérito².

Se trata, y para ello volvemos a las palabras de Juana Gutiérrez, de céntranos en una de las piezas del rompecabezas, la de los artistas andaluces, actualizando el conocimiento que de ellos tenemos, contando historias que hablan de comportamientos y procesos generalizados, y creando un repertorio donde no solo estén recogidos artistas paradigmáticos como Alonso Vázquez, Lorenzo Rodríguez,

² ANGULO IÑÍGUEZ, Diego. "La Academia de Bellas Artes de México y sus pinturas españolas". *Arte en América y Filipinas* (Sevilla), vol.1 (1935), pág. 54. Sobre este tema del zurbaranismo la bibliografía es muy abundante para los diferentes ámbitos de la América hispana, pero también son muchas las apreciaciones que hay que tener presentes a la hora de emplear este término pues puede llevar a la simplificación de un proceso mucho más complejo y que estaría en relación con el naturalismo de la época. Así lo señaló en su día Juan Miguel Serrera: "*El denominado "zurbaranismo" de la pintura hispanoamericana no deriva exclusivamente de Zurbarán. En unos casos es anterior y en otros posterior, pudiéndose hablar más de coincidencias y concordancias que de influjos directos*", *cf.* SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel. "Zurbarán y América". En: AA.VV. *Zurbarán*. Madrid: Ministerio de Cultura y Museo del Prado, 1988, pág. 80. Las mismas apreciaciones comparten los investigadores Nelly Sigaut y Rogelio Ruiz Gomar, *cf.* SIGAUT, Nelly. *José Juárez: recursos y discursos del arte de pintar*. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte, 2002, pág. 94; RUIZ GOMAR, Rogelio. "Nueva España: en busca de una identidad pictórica". En: GUTIÉRREZ HACES, Juana (coord.). *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico. Siglos XVI-XVIII*. Vol.3. Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 2008, págs. 596-598.



2. Cristo de la Misericordia (1635-1640). Francisco de Zurbarán. © Museo de Bellas Artes, Sevilla.

Gaspar de la Cueva o Luis Díez Navarro, sino también otros nombres de albañiles, aprendices de taller, pasajeros de Indias que llegaron con su carta de examen, etc.; nombres desconocidos que han ido apareciendo a medida que avanzaba la investigación, y que nos permiten seguir construyendo el conocimiento sobre este tema. En esta relación hay artistas no nacidos en suelo andaluz pero que, sin embargo, hemos historiado. Son los casos de los italianos Angelino Medoro y Mateo Pérez de Alesio, o de aquellos originarios de otros lugares peninsulares, como el zamorano Gerónimo Balbás, el barcelonés Pedro de Noguera o el almadenense Martín Andújar de Cantos. La razón de incorporarlos a nuestro estudio se encuentra en su integración en el ambiente cultural de la ciudad de Sevilla donde se encuentran, no solo esperando su licencia de pasajeros de Indias, sino recibiendo formación artística, aceptando encargos, buscando mecenas y dejando obras de importancia en suelo andaluz.



3. Catedral de San José (a partir de 1669). Martín de Andújar y Joseph de Porres. Antigua Guatemala.

Y es que la ciudad hispalense, desde la segunda mitad del siglo XVI y, especialmente, durante todo el XVII, se convirtió en uno de los centros productores y distribuidores de obras de arte más importantes del continente europeo, un dinamismo que llevó a un considerable número de artistas foráneos a establecerse aquí, principalmente de Flandes, Italia y Portugal, contribuyendo de esta forma a que las artes hispalenses estuvieran definidas por aportes y relecturas procedentes de estos centros artísticos³. El caso de los italianos mencionados basta para ilustrar esta realidad, siendo además interesantes porque responden a condicionantes vitales y laborales distintos. Mateo Pérez de Alesio llegó a Sevilla en 1583, con 36 años de edad y una consolidada carrera como pintor, pues había trabajado para el papa Gregorio XIII en la Capilla Sixtina y en decoraciones de pintura al fresco tan relevantes como el *Salón de Embajadores* del Palacio de La Valeta en Malta. Sus aspiraciones de fortuna le llevaron primero a Sevilla, donde reside durante más de cuatro años y deja un hijo, y luego a Lima, hacia donde embarca en 1588 ya con 40 años y con el propósito de no regresar a la ciudad hispalense si no “cuando pudiera darse el lujo de mantener caballos y sirvientes”⁴. En Sevilla, su comportamiento intitulándose pintor del papa, su integración en el grupo artístico que trabajaba en la catedral y para el que hizo su famoso *San Cristóbal*, y el mecenazgo de don Gonza-

³ Sobre este interesante tema de la aportación foránea al arte hispalense, *cf.* MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. “Una aproximación al estudio de los pintores extranjeros en la Sevilla del siglo de oro”. En: *I Coloquio Internacional “Los Extranjeros en la España Moderna”*. Málaga: 2003, vol. II, págs. 535-545.

⁴ STASTNY, FRANCISCO. “Pérez de Alesio y la pintura del siglo XVI”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Buenos Aires), 22 (1969), pág. 12.



4. San Cristóbal (1583). Mateo Pérez de Alesio.
Catedral de Sevilla.

lo Argote de Molina, noble, intelectual y coleccionista, uno de los personajes de mayor lustre de la Sevilla de la época, evidencian las mismas aspiraciones de fortuna y prestigio que, como decimos, luego exhibirá en Lima, donde llegó a embarcarse en negocios un tanto turbios a fin de lograr las riquezas que tanto anhelaba⁵.

⁵ Es bien conocido por la historiografía el episodio por el que suscribió un contrato con dos buscadores de tesoros a fin de expoliar una huaca, *cfr.* LOHMANN

El caso de Angelino Medoro es bastante distinto, pudiéndose calificar de artista nómada, que llegó a Sevilla muy joven, con tan solo 19 años de edad, marchándose para Indias un año después, comenzando un periplo que le llevó por Tunja, Bogotá y, finalmente Lima, donde establece un obrador que alcanzará cierto prestigio trabajando para las órdenes mendicantes que se habían establecido en la Ciudad de los Reyes. Esta movilidad revela los continuos esfuerzos del artista por adaptarse a las exigencias de un mercado americano cada vez más complejo en sus gustos y demandas y que, de alguna manera no debió satisfacer pues, lo más sorprendente de su caso, es su vuelta a la ciudad hispalense donde en su juventud había vivido tan poco tiempo. Regresa en 1620, con 53 años de edad, teniendo que empezar de nuevo ya que, entre otras dificultades, tuvo que examinarse otra vez de su oficio de pintor ante un tribunal compuesto por los maestros Lucas de Esquivel, Lázaro de Pantoja, Francisco Varela y Alonso Cano⁶.

En lo relativo a artífices procedentes de otras tierras de la península son numerosos los ejemplos, siempre buscando incorporarse al mundo de los gremios artísticos hispalenses, bien para recibir formación, caso del propio Zurbarán, Martín Andújar de Cantos o Juan de Mora, bien atraídos por las ofertas de trabajo, caso entre muchos otros del abulense Juan de Oviedo el Viejo, iniciador de una dinastía de artistas, quien abrió tienda pública en la colla-

VILLENA, Guillermo. “Noticias inéditas para ilustrar la historia de las bellas artes en Lima durante los siglos XVI y XVII”, *Revista Histórica* (Lima), XIII (1940), págs. 22 y 23.

⁶ GARCÍA SÁNCHEZ, Fernando. “Proceso inquisitorial a que fue sometido el pintor Angelino Medoro y su familia por la muerte de Fernando Medina Melgarejo veinticuatro de Sevilla”, *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 27 (2015), pág. 585.



5. Sagrada Familia con San Juan Bautista niño y Santo Domingo (1622). Angelino Medoro. © Museo de Bellas Artes, Sevilla.

ción de la Magdalena y se integró plenamente en el cerrado gremio de los entalladores. En Sevilla nacieron sus hijos y se formaron en sus respectivos oficios artísticos, primero con su padre y luego con maestros de renombre, caso de Juan Bautista Vázquez el Viejo, que además era su cuñado, para los escultores y entalladores, caso de Alonso Vázquez, para su hijo Félix que fue pintor.

7. ÍNDICE GENERAL

Presentación	7
1. Introducción	9
2. Andaluces en Hispanoamérica, historias para un encuentro	15
3. Repertorio de artistas	83
4. Bibliografía	289
5. Índice onomástico	333
6. Índice toponímico	345