

LOS EXTRANJEROS EN LA ESPAÑA MODERNA



Primer Coloquio
Internacional

28-30 Noviembre 2002
Universidad de Málaga

ACTAS DEL I COLOQUIO INTERNACIONAL
Málaga 28 - 30 de Noviembre de 2002

M.B. VILLAR GARCÍA y P. PEZZI CRISTÓBAL (Eds.)

MÁLAGA 2003

LOS EXTRANJEROS EN LA ESPAÑA MODERNA

ACTAS DEL I COLOQUIO INTERNACIONAL

Celebrado en Málaga del 28 al 30 de Noviembre de 2002

M.B. VILLAR GARCÍA y P. PEZZI CRISTÓBAL (Eds.)

TOMO II

MÁLAGA 2003

© Los autores

Portada:

diseño.elpesodg.com

Imagen cedida por Joaquín Gil Sanjuán y

M^a. Isabel Pérez de Colosía Rodríguez

Imágenes del Poder

Imprime:

Gráficas Digarza, S.L.

Plaza de los Angeles N^o 3

Tel.: 952 278 543

D.L.: MA - 913 - 2003

I.S.B.N.: 84-688-2633-2.

UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LOS PINTORES EXTRANJEROS EN LA SEVILLA DEL SIGLO DE ORO

Luis Méndez Rodríguez

Universidad de Sevilla

En pocas ocasiones encontramos una ciudad de una riqueza artística tan importante como atesoró la Sevilla del Siglo de Oro. El potencial económico de su puerto en el comercio con el Nuevo Mundo hizo que la capital hispalense fuese uno de los más activos centros productores y distribuidores de obras de arte, comparable en volumen y calidad a las grandes ciudades europeas. Ese esplendor atrajo a maestros foráneos que contribuyeron con su obra a configurar la personalidad de la pintura sevillana. Esta comunicación analiza quienes fueron estos pintores extranjeros, qué arquetipos de artistas eran y cuáles fueron los motivos de su viaje. En este listado encontramos nombres que fueron grandes protagonistas de la escuela sevillana, mientras que otros fueron artistas de segunda y tercera fila, de los que no se ha conservado obra alguna. A esta nómina hemos incorporado nuevos maestros inéditos, circunstancia que pone de manifiesto que Sevilla fue todavía durante el Siglo de Oro un mercado atractivo para artistas que trabajaron más allá de la propia España.

La existencia de un nutrido grupo de maestros extranjeros fue continua y relevante durante los dos siglos, aunque en realidad se trataba de un conjunto muy heterogéneo¹. Las principales nacionalidades fueron por este orden la flamenca, italiana, portuguesa, alemana y francesa. En cuanto a su número encontramos un total de 47 pintores, siendo la comunidad flamenca, con 19 miembros, la más numerosa, seguida de 13 pintores italianos, 13 portugueses, un alemán y un francés². Sin embargo, este orden no coincide si lo examinamos por siglos, ya que en el XVI la principal comunidad no fue la flamenca, con solo 5 pintores, sino que fue la portuguesa y la italiana con 7 miembros cada una, mientras que sólo hubo un alemán y un francés. De hecho, esta presencia de maestros extranjeros fue determinante para que la pintura sevillana del siglo XVI y primer tercio del XVII esté definida por influencias flamencas e italianas, conjugadas de forma no muy distinta a como se dieron en el virreinato de Nápoles. Hemos de ver además como la

¹ El número de extranjeros en Sevilla fue elevado, alcanzado una cifra aproximada de unos 12.000 extranjeros para la mitad del siglo XVII, lo que correspondería con un $\frac{1}{4}$ del total de los naturales censados, reduciéndose su número en 7.000 hacia 1665. A. DOMÍNGUEZ ORTÍZ, "Los extranjeros en la vida española durante el siglo XVII" en Los extranjeros en la vida española durante el siglo XVII y otros artículos, Sevilla, 1996, pp. 55-66.

² Estos datos pueden variar a raíz de nuevos descubrimientos documentales.

influencia de los pintores extranjeros en el siglo XVI fue mayor que en el XVII, y así nombres como Alejo Fernández, Pedro de Campaña, Hernando de Esturmio o Vasco Pereira fueron los grandes protagonistas de la pintura sevillana del quinientos, junto con los locales Luis de Vargas y Pedro de Villegas.

Este panorama cambió en el siglo XVII produciéndose un incremento de maestros foráneos, gracias a una mayor presencia de pintores flamencos, que duplican su número con 14 miembros, gracias a los estrechos vínculos comerciales que unían a Amberes y a Sevilla, mientras que italianos y portugueses descienden a 6 miembros, siendo infrecuente su presencia tras la independencia de Portugal, desapareciendo, por último, los maestros de Alemania y Francia.

Pasemos a estudiar cada nacionalidad, comenzando con la colonia flamenca. En el siglo XVI encontramos a los siguientes pintores: Juan Díaz, Francisco Frutet, Simon Pereyng, Hernando de Esturmio, Pedro de Campaña, aunque hubo también otros maestros que apenas conocemos, como aquel oficial flamenco que ayudó a Luis de Vargas en las pinturas que hizo en la Giralda³. En el siglo XVII su número se duplicó, contando con 14 nuevos maestros, registrándose en sus primeras décadas la presencia de Martín Bocasio, Andrés Consejo, Adrián Escaraban, Martín Esloymans, Pedro de Alard, Josefe Berseyen, Jacobo var der Gracht y Pablo Legot. Los primeros registrados fueron Martín Bocasio, natural de Amberes, y Andrés Consejo, nacido en Bruselas, y formado en Roma, examinándose ambos como pintores en Sevilla en 1617⁴. De ellos prácticamente no conocemos obra documentada, pero su pintura debió conjugar el estilo flamenco e italiano a juzgar por su aprendizaje en Amberes y en Roma. Es probable que estos maestros se dedicasen a realizar una pintura de pequeño formato y bajo precio, destinadas a un mercado libre al margen de grandes comisiones y encargos, tal y como hacían algunos flamencos especializados en paisajes en Roma. Así, no faltó en Sevilla quien se especializó en este género, como hizo el pintor Adrián Escarabán, quizás incluso consiguiendo una cierta solvencia en el mercado, y de hecho fue fiador del pintor y dorador Pedro de Alard en 1619⁵. Por último, hubo pintores que trabajaron para los grandes mecenas, caso de Jacobo var der Gracht, quien residía en casa del duque de Alcalá para quien pintó asiduamente⁶.

A partir de la segunda mitad del XVII encontramos trabajando a Juan Van Mol, Pedro de Campolargo, Ignacio de Ries, Sebastián Faix, Cornelio Schut y Alejandro Car-

³ J. GESTOSO, Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive, T. II, Sevilla, 1900, pp. 112, 301. J.M. SERRERA, Hernando de Esturmio, Sevilla, 1983. Desde la monografía que le dedicara Angulo no se ha acometido una monografía del autor. D. ANGULO, Pedro de Campaña, Sevilla, 1951.

⁴ Desde la 2ª mitad del XVI fue frecuente que maestros de Amberes se trasladasen a Roma para completar su formación, caso de Wenzel Cobergher, Abraham Janssens, o el mismo Rubens. Véase Cat. Exposición The genius of Rome 1592-1623, Londres, 2001.

⁵ Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, t. VIII, p. 83.

⁶ Lleó ha atribuido a este artista el techo del Banquete de los dioses. V. LLEÓ, "Los techos pintados de la Casa de Pilatos" en Cat. Velázquez y Sevilla, Sevilla, 1999, p. 179.

los Licht. La mayoría eran oriundos de Amberes y se caracterizaron por realizar una pintura de carácter menor, muy decorativa, destinada al comercio y orientada al coleccionismo doméstico, como las vistas de Sevilla de Juan Vanmol⁷. Otros mantuvieron tienda abierta donde vendieron pinturas propias o importaron lienzos y cobres desde Amberes.

La segunda comunidad más importante en número fue la italiana con 13 miembros. Los contactos comerciales de genoveses y florentinos desde el siglo XV facilitaron la instalación de dichos pintores. La mayoría de los maestros del quinientos estuvieron poco tiempo en la ciudad, ya que se dirigieron a América, instalándose sobre todo en Lima. Entre los pintores italianos en Sevilla podemos citar a Juan Francisco⁸, Mateo Pérez de Alesio⁹, Pedro Pablo Morón, Francisco del Pozo, José Abitabili¹⁰, Bernardo Bitti o Angelino Medoro¹¹. A partir del siglo XVII su número disminuyó y sólo encontramos a Sebastián de Antonio, Gerolamo Lucente, Gaspar de los Reyes, Juan Gui, Diego de Rómulo Cincinnato y Mateo Carato¹², así como la vuelta de Medoro desde Lima.

La tercera comunidad en importancia fue la de pintores portugueses, que hasta el momento ha recibido poca atención por parte de la historiografía¹³. Desde principios del siglo XVI hubo intercambios económicos transfronterizos, favorecidos por la proximidad de la capital hispalense con la raya portuguesa, creándose un activo eje pictórico Sevilla-Lisboa¹⁴. De hecho, no faltaron maestros sevillanos que trabajaron en Portugal, como el cincelador y entallador García Fernández, quien en 1522 se encontraba en Lisboa, o el pintor Francisco Venegas, quien pintó allí desde 1567, difundiendo las formas italianizantes de su maestro Luis de Vargas¹⁵. Además de comerciar con pinturas, algunos artistas participaron en el negocio lucrativo del comercio de esclavos, como hizo el dorador sevillano Juan Ponce¹⁶, y también el pintor Francisco de Aldana, viajando a

⁷ C. LÓPEZ MARTÍNEZ, *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, p. 203.

⁸ J. GESTOSO, *Op. cit.*, p. 41.

⁹ El trabajo más reciente ha sido publicado por A. PALESATI y N. LEPNI, *Mateo da Leccia. Manierista toscano dall'Europa al Perú. La vita e le opere*, Pomarance, 1999.

¹⁰ E. HARTH TERRÉ, *Artífices en el Virreinato del Perú*, Lima, 1945, pp. 57-66.

¹¹ Hacia 1586 pintó en Sevilla una Flagelación de Cristo. J. MESA y T. GISBERT, "El pintor Angelino Medoro y su obra en Sudamérica", *Anales del Instituto de Arte Americano*, 18, (1965), pp. 23-47.

¹² J. GESTOSO, *Op. cit.*, p. 23.

¹³ La mayoría de los portugueses vivían en el entorno de la calle Sierpes. Algunos artistas debieron pertenecer a la cofradía de San Antonio, ubicada en una capilla del convento de San Francisco que agrupaba a los portugueses. Desde semejantes espacios organizaron su posición festiva como comunidad, patrocinando acontecimientos tan importantes como la arquitectura efímera levantada por los portugueses en la calle Sierpes y en los alrededores de la Colegial del Salvador con motivo de las fiestas del Corpus de 1594.

¹⁴ J.M. SERRERA, "Contactos entre la pintura sevillana y la portuguesa durante el siglo XVI" en Simposio Vasco Fernández pintor renacentista de Viseu. Véase también "Vasco Pereira, un pintor portugués en la Sevilla del último tercio del siglo XVI", *Archivo Hispalense*, 213, (1987), pp. 197-239.

¹⁵ J.M. SERRERA, "El eje pictórico Sevilla-Lisboa. Siglo XVI", *Archivo Hispalense*, 23, (1993), pp. 143-154. También A. PLEGUEZUELO, "Sevilla: de Roma a Babilonia" en Josefa de Obidos e o tempo barroco, Lisboa, 1991, pp. 87-97.

Lisboa en 1536 para comprar esclavos¹⁷. Y viceversa, porque también encontramos maestros portugueses en Sevilla desde el siglo XVI, entre ellos a Gonzalo Riberos, Juan Enríquez, Antonio de Coimbra, Antonio Portugués, Alejo López y Nicolao Ribero, aumentando su número a partir de la unificación de los reinos hasta llegar a siete pintores y doradores: Vasco Pereira, Francisco Pinto, Antonio González, Manuel Fonseca, Mateo Ribero, Juan Ribero y Baltasar Gómez Figueira. Su presencia se desvanece a partir de la independencia de Portugal.

Algunos maestros procedían de las principales ciudades portuguesas, Lisboa, Oporto o Coimbra, aunque la mayoría eran del Alentejo y del Algarve, sobre todo de Évora, Tavira, Santarem y Lagos. Por ejemplo, Manuel Fonseca era oriundo de Tavira; Mateo Ribero, por el contrario, procedía de Santarém, y Gonzalo Riberos, de Lagos¹⁸. De estas ciudades parece que Tavira fue una de las más relacionadas con Sevilla, como pone de manifiesto por ejemplo el traslado que hizo en 1540 el entallador Maestre Nicolás del retablo del monasterio de San Francisco hasta Sevilla, para que lo policromase Juan Enríquez¹⁹, quien además se comprometió a trasladarlo de nuevo hasta Tavira. Unos años más tarde, en 1559, el entallador portugués Nicolau Jurarte encargó a Pedro de Campaña la policromía de un retablo para la Iglesia de la Misericordia de Tavira, que lamentablemente no se ha conservado²⁰. Todo esto pone de manifiesto los intensos vínculos que Sevilla mantuvo con el país vecino.

Esta inmigración era sobre todo de jóvenes que querían completar su aprendizaje artístico como pintores y doradores en Sevilla, sobre todo desde 1600 hasta 1630, fecha en la que por tensiones con Portugal se redujo su número. Así, Sevilla se convirtió en un importante y permanente centro de formación, pues desde los inicios del quinientos ya se localizan pintores lusitanos para instruirse en el oficio, como Gonzalo Riberos, de Lagos, quien en 1503 fue aprendiz de Alfon de Fonseca²¹. Con esta circunstancia hay que relacionar el traslado de Vasco Pereira, discípulo de Luis de Vargas; o la marcha de Francisco Pinto desde Oporto para entrar como aprendiz del pintor Francisco Cabezas en 1621; y también de Manuel de Fonseca, quien con 17 años partió de Tavira para formarse en el taller del dorador José Suero en 1625²².

Una vez finalizado el aprendizaje no todos los pintores portugueses regresaron a su país, puesto que muchos se examinaron y trabajaron para la clientela local, caso de

¹⁶ A. MURO OREJÓN, "Pintores y Doradores", Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, 8, (1938), p. 14.

¹⁷ Los vínculos fueron estrechos, y así por ejemplo podemos señalar los vínculos parentales de Velázquez y de Valdés Leal, cuyos padres se cree que eran oriundos de Oporto y de Nisa, respectivamente.

¹⁸ El 13 de agosto de 1503 entró como aprendiz de Alfon de Fonseca. J. GESTOSO, Op. cit., p. 333.

¹⁹ Es probable que se trate del pintor portugués del mismo nombre que localizamos en Sevilla el mismo año del contrato del retablo. De hecho en 1540 un tal Juan Enríquez, pintor portugués, trabajaba en las pinturas de un retablo para la iglesia mayor de Gibraltar. J. GESTOSO, Op. cit., p. 12.

²⁰ J.M. SERRERA, "El eje pictórico Sevilla-Lisboa...", pp. 145.

²¹ J. GESTOSO, Op. cit., pp. 27, 333.

²² C. LÓPEZ MARTÍNEZ, Op. cit., p. 22. También Documentos para la Historia del Arte..., T 8, p. 84.

Antonio de Coymbra, quien pintó en el cenador de la Huerta del Alcoba en 1545; o también de Vasco Pereira; Baltasar Gómez Figueira, natural de Lisboa, examinado en 1631 como pintor de imaginería; o Antonio González, de unos 33 años, natural de Tarota, y por último, de Mateo Ribero, de unos 25 años, natural de Santarem, estos últimos examinados como doradores²³. No obstante, hubo artistas que tras un tiempo se vieron obligados a regresar, difundiendo las formas artísticas de la escuela sevillana, como queda patente en la obra de Baltasar Gómez Figueira, quien desde 1626 hasta 1634 vivió y trabajó en Sevilla, donde trajo al mundo a su hija Josefa de Obidos, la gran pintora del barroco portugués²⁴.

Motivos del viaje

Como estamos viendo, Sevilla fue elegida por los maestros foráneos tanto un lugar de formación como un centro en el que ejercer su oficio. Ya el pintor italiano Mateo Carato señaló que se había trasladado a Sevilla atraído por su fama y su riqueza. Coinciden por tanto dichos artistas en la búsqueda de un mercado activo, que se caracterizaba por la opulencia de la clientela sevillana y por la demanda americana. Este mercado les podría permitir prosperar, y ésa fue por ejemplo la intención del pintor italiano Girolamo Lucente, quien hacia 1612 tenía pensado permanecer diez años en Sevilla para hacer fortuna y luego volver a su patria, esperanzas por otra parte habituales entre los viajeros y comerciantes italianos.

Esta circunstancia hizo que los pintores participasen activamente del carácter mercantil que tuvo la pintura sevillana, sin que se hiciesen críticas al sistema gremial y al pago de alcabalas por parte de dichos artistas, olvidando por tanto la defensa de la pintura como un arte liberal que se hacía en sus países. Así, Vasco Pereira no dudó en formar compañías artísticas para controlar la producción, e incluso hemos de ver como el italiano Mateo Pérez de Alesio, quien había pintado en la Sixtina, no puso reparos en Lima para compaginar su oficio de pintor con inversiones en explotaciones mineras y sobre todo, con trabajos de agente comercial, comprando obras de arte traídas de España que luego vendía a la clientela limeña. Tampoco hay que olvidar que el mercado internacional del arte se organizaba a través de agentes locales, que también solían ser artistas. Por lo tanto, no fue extraño que dichos artistas se lucrasen con el mercado artístico, organizando empresas familiares que controlaban la distribución hasta América mediante escalas comerciales. Éste fue el caso de la familia de ensambladores flamencos Suster. El padre Enrique Suster embarcaba mercaderías desde Amberes hasta América, contando con la colaboración de sus hijos Enrique, establecido en Cádiz, y de Adrián, asentado en México²⁵.

²³ C. LÓPEZ MARTÍNEZ, *Op. cit.*, pp. 50-51. Y *Documentos para la Historia del Arte...*, T.2, pp. 264-265.

²⁴ V. SERRAO, *Josefa de Obidos e o tempo barroco*, Lisboa, 1991.

²⁵ De este último conocemos su estancia en 1573. F. DE LA MAZA, "El proceso de Adrián Suster", *AIE*, p. 43.

Para otros maestros, Sevilla era sólo una escala más en su viaje oceánico hacia América y así hubo frailes y monjes pintores que pasaron por aquí con destino a los conventos del Nuevo Mundo, como hizo el jesuita italiano Bernardo Bitti enviado a Lima y que estuvo entre 1573 y 1574 en Sevilla²⁶; o el napolitano José Abitabili, documentado en Lima y Cuzco en 1595. Por otra parte, también hubo extranjeros que desde Sevilla fueron a la corte, trabajando durante unos meses en la ciudad, como sabemos que hizo el pintor italiano Bartolomé Crescencio por una carta que escribió en 1610 a Pedro Antonio Torri:

“Carísimo amigo: luego que salí de esta ciudad embarcado en una faluca llegué a Genova, y tuve tan buena dicha que hallé con mucha brevedad un navío de mercancía que se partía para Sevilla, a donde desembarqué con próspera fortuna no durando el viaje sino diez días: en ella hallé muchos paisanos míos que luego me introdujeron con algunas personas de gran cuenta, me ocupé en nuestra profesión más de cuatro meses, viendo esta ciudad muy despacio y particularmente sus edificios y el único templo de su catedral: dejó aparte su riqueza, grandes tratos y contratos de sus mercaderes que me dejó admirado (...)”²⁷.

Por último, habría que considerar un último arquetipo de extranjeros que llegó a Sevilla. Se trataba de pintores ambulantes que recorrían distintas ciudades “tunando”, con la intención de “ver mundo”, conociendo en su vagabundeo a otros artistas. Uno de ellos fue descrito por Palomino como un “pintor viandante, y desharrapado, que llegó por aquel tiempo a Sevilla en casa de un flamenco pintor, que tenía obrador público”²⁸. Se llamaba Juan Famón y cuando estuvo en su taller, el maestro le pidió que pintase un San Antonio en un cuadro de vara y tercia, que era la que le ponían a los menos adelantados. Al acabar el lienzo el maestro alabó la obra, pidiéndole que ingresase como oficial en su taller. Sin embargo, el tunante le pidió el dinero del cuadro y una vez que le concedió dos doblones por el lienzo, el tunante le respondió

“Vuesamerced se quede con Dios que ya tengo yo con esto para trajinar unos días; que si yo quisiera estar sujeto, no anduviera como ando, pues mi designio es ver mundo; y si anduviera bien portado, me desnudaran los ladrones por esos caminos; y viéndome de esta suerte, voy libre de contingencias; y con esto se marchó, y nunca más se supo de él”²⁹.

Como vemos, su vida guardaba paralelismos con la de un pícaro y así al llegar a una ciudad intentaba reunir el dinero suficiente para continuar viajando dando tumbos, y es cierto que a muchos no les sería difícil conseguirlo a juzgar por sus habilidades en el

²⁶ J. MESA y T. GISBERT, Bitti un pintor manierista en Sudamérica, La Paz, 1974.

²⁷ J. MARTÍNEZ, Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, Madrid, 1988, pp. 278-280.

²⁸ A. PALOMINO, Vidas, Madrid, 1986, pp. 312-313. Sin embargo, en otra edición encuentro que Juan Famón se cita como Juan Fermón. SÁNCHEZ CANTÓN, Fuentes literarias del arte español, T. IV, p. 320.

²⁹ *Ibidem*.

ejercicio de la pintura. Pero este Juan Famón no fue el único tunante que piso Sevilla, pues conocemos también a un pintor italiano que pidió licencia para acudir a la Academia de Dibujo de Murillo y Valdés Leal. Allí el tunante dio muestras de su habilidad:

“Tomo su asiento, y sacó unos carbones como dedos, y un pliego de papel blanco de marca mayor, el cual lo estregó todo con carbón; y hecho esto; comenzó a limpiar unos claros con miga de pan, y fue descubriendo, y determinando contornos, y apretando los oscuros, de suerte que en breve concluyó una figura muy bien dibujada, y de esta suerte hacía dos cada noche; y con tal destreza, y blandura, que Valdés se quedó corrido, y no consintió que entrase más que tres o cuatro noches”.

Parece que Valdés Leal receló de su destreza y no le permitió nunca más la entrada a la Academia. El tunante ofendido se vengó pintando dos cuadros que hacían befa a la Academia y que colocó en las gradas de la Catedral para que todos lo vieses. Valdés aún más afrentado por esta burla, amenazó de muerte al pintor trotamundos que sin dudarlo huyó de Sevilla³⁰.

Integración de los pintores

Por lo general, los extranjeros se integraron con una cierta rapidez en la población. A esto contribuyó que muchos procediesen de reinos relacionados con la corona española y también que una gran parte de la sociedad sevillana fuese resultado de la inmigración nacional y extranjera. Precisamente, ese cosmopolitismo facilitó su integración, siendo habitual que los maestros locales trabajasen codo con codo con los extranjeros. Así, a pesar de su origen portugués, flamenco o italiano, como pintores se encuadraron en la escuela sevillana, caso del portugués Vasco Pereira o del flamenco Pedro de Campaña. De hecho, si analizamos sus pinturas su origen sólo se reconoce a través de las firmas de sus cuadros, en las que casi siempre especifican su procedencia: “Lusitanus” en el caso de Vasco Pereira, “Romanus” en el de Medoro. En este sentido ¿podríamos considerarlos como extranjeros? ¿se comportaron ellos como tales? Hay que tener en cuenta que residir en Sevilla no significaba renunciar a su nacionalidad, y en realidad fue frecuente que siguiesen manteniendo una organización comunitaria que defendiese sus intereses, contando incluso con capillas propias en los edificios hispalenses³¹, como la de

³⁰ “El tunante picado de esto, compró dos lienzos imprimados, y en él hizo un Cristo Crucificado y en el otro un San Sebastián, todo plumado con los colores, cosa excelente, y por tan extraño camino, que causó admiración; de suerte, que habiéndolos puesto en gradas en un día de función, hicieron tanto ruido, que picado Valdés (pareciéndole, que venía a hacer befa de la Academia) dicen, que le quiso matar; y le precisó al pobre salirse huyendo, habiéndose pagado muy bien los lienzos, cosa que le afearon todos mucho a Valdés, y especialmente Murillo; pues dijo, que la soberanía de Valdés era tanta, que no admitía competencia”. *Ibidem*.

³¹ La presencia de pintores extranjeros fue habitual en las principales ciudades, como Lisboa, Venecia o Roma. Véase E. STOLS, “A “nação” flamenga em Lisboa (seculo XV-XVII)” en *Flandres e Portugal. Na confluencia de duas culturas*, Amberes, 1991, pp. 119-142.

San Antonio de los portugueses, y la de San Andrés de los flamencos, sita en el Colegio de Santo Tomás. En 1604 este colegio les cedió la antigua librería para que edificaran una capilla donde tuviesen sus fiestas y enterramientos. El interior de la capilla estaba adornado por el lienzo del Martirio de San Andrés (Sevilla, Museo de Bellas Artes) que habían encargado a Roelas³², contrato que quizás cabría relacionar con el origen flamenco de este artista.

Un aspecto importante de su integración fue el hecho de que la mayoría de los extranjeros eran varones solteros, casándose aquí con mujeres relacionadas con los círculos artísticos. Así, Gerolamo Lucente contrajo matrimonio con Catalina Francisca Ponce, hija de Andrés de Ocampo, o el luxemburgués Pablo Legot casándose con Catalina de Alarcón, tía del pintor Juan del Castillo³³. Mediante estos matrimonios enlazaban con familias de maestros locales y continuaban la endogamia artística, con la que encontraban protección y clientela. Transcurrido un tiempo, estos maestros se establecieron definitivamente en Sevilla y se integraron en su sociedad, castellanizando sus nombres, comprando o alquilando casas en la ciudad, y formando linajes artísticos.

Pero también los propios compatriotas facilitaron la integración, recomendando por ejemplo a tal o cual maestro para ejercer el aprendizaje. Así, fue muy habitual que al llegar a Sevilla se contactase con algún miembro de su colonia ya vecindado en la ciudad, como hizo el entallador lisboeta Pedro de Laxas con el librero portugués Diego Muñiz, para que actuase en 1542 como su fiador en su aprendizaje con el escultor Francisco de Ortega³⁴. También el flamenco Gil de Balhobeque acudió en 1555 al pintor Hernando de Esturmio para poder entrar de aprendiz con un calcetero, siendo Esturmio quien firmó en su nombre su carta de aprendizaje por no saber castellano³⁵. Fue habitual que estos maestros actuasen de fiadores de los recién llegados, e incluso algunos fueron prestamistas, como hizo Esturmio al hacer en 1550 un préstamo de 17.620 maravedíes a Hubertus de Vilas.

³² A propósito de este lienzo Palomino señala que a los flamencos les pareció caro el precio que Roelas fijó en dos mil ducados, y estos lo enviaron a Flandes para que lo tasaran. De allí vino valorado en tres mil reales, de los que el artista no consintió rebajar ni un solo maravedí.

³³ Documentos para la Historia del Arte..., T.2, p. 161. Otro ejemplo de integración fue el matrimonio de Angelino Medoro con doña María de Mesta. C. LÓPEZ MARTÍNEZ, Op. cit., p. 102. Poco a poco, los pintores conectaban con el mundo artístico. Por ejemplo, si analizamos los padrinos de los hijos de Hernando de Esturmio comprobamos como la posición social de los del primer hijo, Antonio, no fue alta: dos comerciantes y un vecino de la parroquia. Sin embargo, en el bautizo de su segundo hijo, los padrinos eran personas importantes, tratándose de don Martín Gascó, maestro escuela de Santa María, don García Ponce de León y Martín de Gainza, maestro mayor de obras de la catedral de Sevilla. Esturmio ha logrado ya una mayor integración profesional y social, apadrinando desde entonces a los hijos de algunos pintores locales, como Pedro Martín y Pedro de Zamora. Incluso fue fiador del pintor Juan de Zamora en 1554.

³⁴ J. HERNÁNDEZ DÍAZ, "Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla" en Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, T.6, Sevilla, 1933, p. 66.

³⁵ J.M. SERRERA, Hernando de Esturmio..., pp. 18-19. El idioma no fue un problema grave de integración, pues eran numerosas las lenguas que se hablaban en la Sevilla del Siglo de Oro, considerada una nueva Babilonia.

Más difícil fue para algunos adaptarse a la religión, ya que la Inquisición fue especialmente puntillosa con los extranjeros, como le sucedió a Torrigiano, amenaza de la que tampoco se libraron los locales³⁶. A pesar de que no conocemos procesos contra artistas extranjeros en Sevilla, podemos hacernos una idea de éstos por los expedientes que les abrieron en México³⁷.

Por último, queda analizar cómo fue su integración profesional. Ésta no fue diferente a la de los maestros locales, que comenzaba en unos casos con el aprendizaje y en otros directamente con el examen, tal y como estipulaban las ordenanzas que regían el gremio de pintores sevillanos, dadas en 1480 por los Reyes Católicos. De acuerdo con éstas, los artistas extranjeros que quisiesen trabajar en la ciudad debían demostrar ante los veedores su capacitación como pintores, pasando a continuación a ejercer libremente la profesión y abrir tienda pública y taller propio. No obstante, parece que el examen no fue habitual en el siglo XVI, pues son muy escasos, mientras que a partir de 1610 comienzan a ser habituales, coincidiendo con una mayor presión del gremio para eliminar competencia. Desde entonces, la obtención de la licencia de pintor fue una norma de cierto cumplimiento para todos, a pesar incluso de que algunos maestros extranjeros ya se hubiesen examinado de su oficio por alguna de las corporaciones de pintores de su país, tal y como sucedió con los flamencos Andrés Consejo y Martín Bocasio. De hecho, si el maestro extranjero no estaba examinado no podía contratar ninguna obra, pero una vez conseguida su licencia de pintor no había ningún inconveniente en que ejerciese su oficio tal y como recogían las ordenanzas de la ciudad:

“en este capítulo que dize, que ningún forastero, no pueda tomar obra ninguna queriendola el natural por el tanto. Dezimos, que nos parece injusto; y que damos lugar; que seyendo buen oficial examinado, pueda tomar todas las obras que quisiere sin le yr nadie a la mano”³⁸.

Por lo tanto, el requisito del examen fue el único obstáculo que se impuso a los maestros que llegaban a Sevilla sin que existiese otra cláusula que impidiese el ejercicio del oficio a pintores de otros reinos, fuesen o no hispánicos. Más aún, las propias ordenanzas del gremio dejaban el camino abierto al “extrangero de fuera del Reyno, que pro es de la Republica aver muchos oficiales, en tal que sean buenos”. Así, dichas ordenanzas no sólo no impedían la entrada de pintores extranjeros, sino que podían favorecerla al

³⁶ Montañés fue señalado en un proceso de iluminismo. A. HUERGA, Historia de los Alumbrados. T. IV: Los Alumbrados de Sevilla (1605-1630), Madrid, 1988, pp. 217-220. Tampoco conviene olvidar la desconfianza que los castellanos tuvieron con los portugueses, porque entre ellos se contaban conversos judíos que abandonaron su país con la unión a la corona española, huyendo de los rigores inquisitoriales de Portugal.

³⁷ Allí, fue denunciado el pintor flamenco Simón Pereyng en 1568, y éste no fue el único proceso, ya que en 1598 la Inquisición actuó también contra el escultor flamenco Adrián Suster. M. TOUSSAINT, “Proceso y denuncias contra Simón Pereyng en la Inquisición de México”, AIIE, 2, (1938) p. 17. Y F. DE LA MAZA, “El proceso de Adrián Suster”, AIIE, p. 43.

³⁸ Consetgo fue examinado el 14 de marzo de 1617 y un día más tarde, Martín Bocasio. AHPS. Leg. 2.484, ff. 95-96v.

ser entendida como un bien para la ciudad. Que esta norma fue flexible da fe el que encontramos a pintores extranjeros como maestros de otros recién llegados, caso de Gerolamo Lucente, que tuvo como aprendices al flamenco Martín Eslozmans y al milanés Gaspar de los Reyes.

De todos modos, para poder trabajar en la capital hispalense los pintores foráneos debían contar con un fiador que respondiese por él ante el gremio. En ocasiones, este fiador era otro pintor extranjero ya examinado. La legislación era muy clara al respecto: “ningún maestro pintor; que no fuere natural de la tierra, pueda poner tienda, ni tomar obras de qualquier de los sobredichos quatro géneros de pintura, sin que dé fianças para las dichas obras que quisiera fazer; porque acontece muchas vezes poner tienda, y llevarse los paños, y assi mismo otros de estotras artes: y el que lo contrario fiziera, incurra en las penas suso dichas”³⁹.

El gremio quería evitar con esta medida la movilidad de pintores que llegaban a Sevilla, vendían sus lienzos y se marchaban. Así, creo que el gremio intentó organizar una situación algo caótica en la que coexistían tanto los tradicionales contratos como un mercado libre donde se vendía pintura. Así, no debe sorprendernos que el gremio fuese contra aquellos pintores que hacían más de mercaderes y chamarileros que de verdaderos artistas. Para ello impusieron trabas gremiales intentando cerrar el mercado a aquellas personas que no pertenecían oficialmente a su oficio. Pese a estas medidas, la capital hispalense siguió siendo un mercado atractivo para los maestros extranjeros, ya que el número de pintores aumentó desde los 21 pintores en el XVI hasta los 26 en el XVII⁴⁰.

Este endurecimiento legal desde comienzos del XVII contra los pintores no examinados se puede entender como consecuencia de la presión ejercida por los nuevos maestros que comienzan a llegar a la capital hispalense. Hemos de ver que una parte de estos pintores extranjeros ya no son aquellos grandes nombres que habían dominado la pintura del quinientos, sino que se trata de pintores de menos calidad que en algunos casos se dedicaron a ejecutar pinturas con un carácter casi industrial, de poco valor artístico y destinadas al comercio americano. Esta producción escapaba al control del gremio y supuso una merma en los ingresos que los pintores sevillanos podían conseguir comerciando con América. Sabemos que algunos pintores extranjeros se dedicaban a este mercado como hizo el pintor romano Sebastián de Antonio, quien desde 1600 trabajó con Miguel Vázquez por cuatro reales diarios en la ejecución de 1.000 retratos profanos⁴¹,

³⁹ Archivo Municipal de Sevilla. Ordenanzas de Sevilla que por su original son nuevamente impresas, con licencia del señor Asistente, por Andrés Grande. Sevilla, 1632, ff. 163-v.

⁴⁰ Esto coincide a su vez con el incremento de extranjeros para comerciar con América, sin que con ellos se utilizasen tampoco muchas medidas restrictivas. De hecho, fue elevado el número de extranjeros a los que se les concedió carta de naturaleza para comerciar con el Nuevo Mundo. Atendiendo a sus nacionalidades, se comprueba como éstas coinciden con las que hemos cotejado para los pintores activos en Sevilla. DOMÍNGUEZ ORTIZ, Op. cit.

⁴¹ C. LÓPEZ MARTÍNEZ, Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán, Sevilla, 1932, p. 218.

mientras que otros se integraron en grandes talleres que se especializaron en series para dicho comercio, caso de Ignacio de Ries, quien trabajó como oficial de Zurbarán..

Este contexto se agravó con el establecimiento de importadores extranjeros de obras de arte, como Salomon Paridis, quien vendía pinturas traídas desde Amberes en un local cercano a la Catedral⁴². Algunas obras, sobre todo las de género, pudieron ser adquiridas por la numerosa colonia de comerciantes flamencos y así encontramos como el mercader Pedro Sirman tenía 24 lienzos de "cocinas, frutas y pescados" cuando se trasladó a América en 1620. Debió ser habitual estos envíos de obras de arte y a veces algunos maestros locales participaron de este comercio, como hizo el pintor sevillano Diego de Esquivel en 1611 al pagar a Diego Sánchez Bravo "refinador de azul, por una partida de estampas de Flandes, Roma e Italia"⁴³. Esto indica que no sólo se vendieron pinturas, sino que también las estampas fueron muy apreciadas, y de hecho, se llegaron a importar setecientas estampas remitidas desde Flandes a Alonso de Gois⁴⁴. Hacia mediados de siglo la importación de pinturas se generalizó a través de las casas de comercio de Flandes establecidas en España, manteniendo frecuentes contactos con Sevilla⁴⁵.

En conjunto hemos de ver que estas situaciones que estamos describiendo hicieron que se afianzase aún más el carácter mercantilista y gremial con la que planteaban el ejercicio de la pintura muchos artistas en la Sevilla del Siglo de Oro.

⁴² E. STOLS, "La colonia flamenca de Sevilla y el comercio americano de los Países Bajos españoles en la primera mitad del siglo XVI", *Anuario de Historia Económica y Social*, 2, (1969), pp. 376-377.

⁴³ H. SANCHO CORBACHO, "Artífices sevillanos del siglo XVII" en *Homenaje a Hernández Díaz*, 1982, p. 629.

⁴⁴ Escapa al objetivo de esta comunicación su estudio, pero hemos de mencionar como hubo en Sevilla un gran número de vendedores de estampas, sobre todo flamencos, concentrándose en las tiendas del Baratillo y de la calle de la Feria. J. DENUCÉ, *Kunstuitvoer in de 17 Eeuw te Antwerpen de Firma Forchoudt*, Amberes, 1931, p. 278.

⁴⁵ E. VALDIVIESO, *Pintura holandesa del siglo XVII en España*, Valladolid, 1973, p. 24.

ÍNDICE TOMO I

PRESENTACIÓN

VILLAR GARCÍA, M ^a . Begoña	15
--	----

PONENCIAS

Franceses en tierras de España: Una presencia mediadora en el Antiguo Régimen AMALRIC, Jean Pierre	23
---	----

El papel de los extranjeros en las actividades artesanales y comerciales del Mediterráneo español durante la Edad Moderna FRANCH BENAVENT, Ricardo	39
--	----

Los extranjeros en el tráfico con indias: Entre el rechazo legal y la tolerancia funcional GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio	73
---	----

Andalucía en el contexto migratorio de España en la Edad Moderna SANZ SAMPELAYO, Juan	101
--	-----

COMUNICACIONES

Sobre los orígenes de la burguesía malagueña: los primeros Krauel en Málaga ALBUERA GUIRNALDOS, Antonio	123
--	-----

Los ingleses en Ferrol en el siglo XVIII AMENEDO COSTA, Mónica	133
---	-----

Los extranjeros en la Colección de Originales del Archivo Municipal de Málaga BARRIONUEVO SERRANO, M ^a Rosario y MAIRAL JIMÉNEZ, M ^a Carmen	143
--	-----

Mercaderes y artesanos franceses en el sur de Aragón. La emigración en Calamocha, 1530-1791 BENEDICTO GIMENO, Emilio	155
--	-----

Les étrangers dans les Pays-Bas espagnols (XVIe-XVIIe. Siècles)	
BERNARD, Bruno	175
“D’estranya nació”. Artesanos extranjeros en el Reino de Mallorca (ss.XVI – XVIII)	
BERNAT I ROCA, Margalida; DEYÁ BAUZÁ, Miguel J. y SERRA I BARCELÓ, Jaume	187
Intermediarios imprescindibles. Los extranjeros en la élite del comercio mallorquín del siglo XVII: el mercado del aceite	
BIBILONI, Andreu	203
Mercaderes italianos en las importaciones marítimas valencianas en el segundo cuarto del seiscientos (1626-1650)	
BLANES ANDRÉS, Roberto	217
La colonia maltesa en Las Palmas en el Antiguo Régimen	
BRITO GONZÁLEZ, Alexis D.	229
Los extranjeros en la milicia española. Análisis del componente foráneo en el ejército de guarnición en Ceuta durante el siglo XVIII	
CARMONA PORTILLO, Antonio	241
La factoría británica de Cádiz a mediados del siglo XVIII: organización y labor asistencial	
CARRASCO GONZÁLEZ, Guadalupe	255
Irlandeses en el comercio gaditano-americano del Setecientos	
CHAUCA GARCÍA, Jorge	267
Aspectos socioeconómicos de la inmigración francesa en Jaén (1750-1834)	
CORONAS TEJADA, Luis	279
Jerónimo Genoin: mercader y cónsul de extranjeros en la Mallorca de principios del siglo XVII	
DEYÁ BAUZÁ, Miguel José	289
Fuentes documentales municipales para el estudio de los extranjeros en la Edad Moderna. El paradigma de Antequera	
ESCALANTE JIMÉNEZ, José.	301

Sospechosos habituales: contrabando de tabaco y comerciantes extranjeros en los puertos españoles ESCOBEDO, Rafael	313
En busca de fortuna. La presencia de flamencos en España. 1480-1560 FAGEL, Raymond	325
La comunidad británica en Tenerife durante la Edad Moderna FAJARDO SPÍNOLA, Francisco	337
Carew, Langton and Power, an irish trading house in Cádiz, 1745 – 1761 FANNIN, Samuel	347
Estrategias en tiempos de incertidumbre: Las familias flamencas y la emigración militar a España a principios del siglo XVIII GLESENER, Thomas	353
Las colonias mercantiles extranjeras en Aragón en el Antiguo Régimen GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio	365
Extranjeros en el siglo XVIII: procesos de integración y de solidaridad interna GONZÁLEZ BELTRÁN, Jesús Manuel	379
Las comunidades extranjeras y la posesión de esclavos en el Jerez de la Frontera del siglo XVI. IZCO REINA, Manuel Jesús	391
El atractivo gaditano para los suizos de la segunda mitad del siglo XVIII. Del capitalismo mercantil hasta los pequeños probadores de fortuna JAHIER, Hugues	401
Irlandeses y Británicos en Cádiz en el siglo XVIII LARIO DE OÑATE, María del Carmen	417
Extranjeros en la comarca antequerana a finales del Antiguo Régimen LEÓN VEGAS, Milagros	427
Expósitos y nodrizas portuguesas en la inclusa de Ayamonte durante el siglo XVIII LÓPEZ VIERA, David	443

Franceses en Valencia en 1674 LORENZO LOZANO, Julia	457
La colectividad francesa en el Ferrol del siglo XVIII MARTÍN GARCÍA, Alfredo	469
La relación de los comerciantes extranjeros y los escribanos públicos malagueños del siglo XVII MENDOZA GARCÍA, Eva	481
Familias genovesas afincadas en Murcia vinculadas al comercio sedero MIRALLES MARTÍNEZ, Pedro	493
Mercaderes portugueses en la Murcia del siglo XVII MIRALLES MARTÍNEZ, Pedro	505
Una compañía de comercio internacional en la Galicia del siglo XVIII MONTERO AMENEIRO, Lidia María	519
El predominio extranjero en el comercio exportador de Vélez-Málaga durante el siglo XVIII PEZZI CRISTÓBAL, Pilar	529
Portugueses avecindados en Madrid durante la Edad Moderna (1593-1646) PULIDO SERRANO, Juan Ignacio	543
Los mercaderes extranjeros en Madrid: Compañías y negocios (1648-1679) RAMOS MEDINA, María Dolores	555
El comerciante flamenco Henrique Baneswick y su integración en la sociedad malagueña (s. XVII–XVIII) REDER GADOW, Marion	569
Corrientes migratorias extranjeras con destino a Málaga en el siglo XVII. Análisis de la incidencia francesa RODRÍGUEZ ALEMÁN, Isabel	583
Mercaderes y financieros. Los genoveses de Toledo entre 1561 y 1621 RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario	597

Los extranjeros que llegaron a Andalucía como colonos de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía en el siglo XVIII SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, Carlos	611
La importancia geoestratégica de Canarias a través de la actuación de los holandeses durante el siglo XVII SANTANA PÉREZ, Germán	623
“Los hombres de negocios” extranjeros en la Málaga del último tercio del siglo XVII SANTOS ARREBOLA, María Soledad	635
Los comerciantes extranjeros y el negocio del tabaco en la España del siglo XVIII SOLBES FERRI, Sergio	643
Inmigrantes extranjeros en Mallorca, 1448-1589 VAQUER BENNASAR, Onofre	657
Diaspora entrepreneurial networks. The maltese in eighteenth-century Spain. A comparative perspective VASSALLO, Carmel	667
La colonia extranjera de Cartagena en los siglos XVI y XVII: poder económico y arraigo social VELASCO HERNÁNDEZ, F.	681
Franceses en la Lleida Moderna. Posibilidades para trabajar, dificultades de inserción. VILALTA, María José	695

ÍNDICE TOMO II

PONENCIAS

Los extranjeros en el gobierno de la Monarquía Hispánica CASTELLANOS CASTELLANOS, Juan Luis	11
Los extranjeros en la cornisa cantábrica durante la Edad Moderna REY CASTELAO, Ofelia	23
La imagen de los europeos occidentales en la historiografía española de los siglos XVI y XVII (1517-1648) SCHÜLLER, Karin	59
Los extranjeros en Canarias durante el Antiguo Régimen LOBO CABRERA, Manuel y TORRES SANTANA, M ^a Elisa	79

COMUNICACIONES

Los Fornari y las rentas de Orán a comienzos del siglo XVI. Financiación del rey y negocio familiar ALONSO GARCÍA, David	101
Viajeros extranjeros en Andalucía en la primera mitad del siglo XIX ÁLVAREZ ARZA, M ^a José	113
Libros extranjeros en la biblioteca del matemático Benito Bails (1731-1797) ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada	125
Los Stafford, una familia irlandesa en España BRUQUETAS DE CASTRO, Fernando	139
Los extranjeros en la Alta Administración española del siglo XVIII: El caso de los Capitanes Generales de Mallorca CAIMARI CALAFAT, Tomeu	149
Iglesia y religiosidad española según la Condesa d'Aulnoy (segunda mitad del siglo XVII) CAMPÀ CARMONA, Ramón de la	161

Nación extranjera y cofradía de mercaderes: el rostro piadoso de la integración social CRESPO SOLANA, Ana	175
La estratificación social de España vista por los viajeros extranjeros del siglo XIX DEL PINO ARTACHO, Juan	189
“Entrar en asientos con naturales de Flandes”. Asentistas flamencos en la corte de Felipe IV ESTEBAN ESTRÍNGANA, Alicia	196
Andalucía vista por Christian August Fischer, viajero alemán del siglo XVIII FRIEDERICH-STEGMANN, Hiltrud	217
Dionisio Mantuano. Ventura y desventuras de un pintor boloñés en las cortes de Felipe IV y Carlos II GARCÍA CUETO, David y SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ, Juan Ramón	227
Extranjeros en la Castilla interior durante el Antiguo Régimen. Mentalidad y cultura material: Actitudes similares y comportamientos diferenciados GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo	241
Cuando los libros fueron el arma de los extranjeros. Influencia de Francia en la vida cotidiana española del siglo XVIII GARCÍA HURTADO, Manuel Reyes	259
Obispos irlandeses y la Monarquía Hispánica en el siglo XVI GARCÍA HERNÁN, Enrique	275
Notas para un estudio historiográfico de los viajeros por España y Portugal durante los siglos XV al XVII GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos	281
El ejercicio de la mediación por los extranjeros en la Corona de Castilla GARRIDO ARREDONDO, José	291
¿Status de residente?. Nuevas aportaciones biográficas del viajero inglés Francis Carter GARVAYO GARCÍA, Dolores	307
Descripción de Málaga y su costa por Pedro Texeira GIL SANJUÁN, Joaquín	323

El flamenco Joris Hoefnagle pintor de las capitales andaluzas del Quinientos GIL SANJUÁN, Joaquín y SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio	341
La imagen del Cementerio inglés de Málaga en los viajeros extranjeros: la mirada del otro GIRÓN IRUESTE, Enrique y ARENAS GÓMEZ, Andrés	359
Injerencias estéticas flamencas en la pintura del barroco en Málaga: Miguel Manrique GONZÁLEZ TORRES, Javier	369
Un inglés en la Asturias del XVIII: El viaje de Townsend GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Irma	381
Felix Oneille: un irlandés Capitán General de Galicia entre 1774 y 1778 GONZÁLEZ SOUTO, Irma	395
Robert Semple (1766-1816). Un "viajero" en la España de la crisis del Antiguo Régimen GUERRERO LATORRE, Ana Clara	405
Imágenes de la Nobleza: La nobleza castellana ante los ojos de los viajeros extranjeros en la Edad Moderna GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio	415
Los viajeros extranjeros de la Edad Moderna como fuente para la Historia del Arte: Su aplicación al patrimonio artístico sevillano HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador	427
Los extranjeros en la administración corregimental española del siglo XVIII IRLES VICENTE, María del Carmen	439
El Rosellón tras el Tratado de los Pirineos: un caso de neoextranjería (1659-1700) JANÉ CHECA, Oscar	451
Rasgos socioculturales de Castilla y Andalucía a mediados del siglo XIX según la visión de una viajera inglesa JIMÉNEZ CARRA, Nieves	465
Los viajeros ingleses y la Inquisición KRAUEL, Blanca	477

Diplomáticos europeos en la España de mediados del siglo XVIII. Inmigrantes de ida y vuelta LAVANDEIRA HERMOSO, Juan Carlos	485
La Hermandad de los franceses de Granada en el siglo XVIII LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis	495
Entre Málaga y Granada: La aventura de viajar en la primera mitad del siglo XIX LÓPEZ-BURGOS, M ^a Antonia	511
Una patente desconocida del siglo XVIII LORENZO MODIA, María Jesús	527
Una aproximación al estudio de los pintores extranjeros en la Sevilla del Siglo de Oro MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis	535
Perfil inquisitorial de los marineros extranjeros en la sociedad canaria MORENO FLORIDO, María Berenice	547
Extranjeros y heterodoxias en el Cádiz del siglo XVIII: La presencia protestante MORGADO GARCÍA, Arturo	557
Irish students and merchants in Seville, 1598-1798 MURPHY, Martin	565
Francisco Cabarrús, el éxito de un inmigrante NUIN PÉREZ, Lucía	573
Extranjeros en el Cabildo Municipal malagueño OCAÑA CUADROS, Ivanova	583
Los extranjeros en España e Indias según el ilustrado peruano José Eusebio Llano Zapata (1756-1770) PERALTA RUIZ, Víctor	595
La situación de algunos prisioneros franceses en Málaga durante la Guerra contra la Convención PÉREZ BLÁZQUEZ, Aitor	607
La estirpe de los Trevani y la Inquisición española PÉREZ DE COLOSÍA RODRÍGUEZ, M ^a Isabel	617

Unidades extranjeras en el ejército borbónico español del siglo XVIII PÉREZ FRÍAS, Pedro Luis	631
“Mártires de profesión”: Estudio de caso de los conflictos de las comunidades inglesa e irlandesa en la Andalucía de finales del XVII PÉREZ TOSTADO, Igor	645
Los viajeros extranjeros y la crisis del Antiguo Régimen en España: el viaje como fuente histórica REPETO GARCÍA, Diana	657
Intereses comerciales y conspiración internacional judaica: La delación de Juan Bueno Guiponi ROLDÁN PAZ, Lorena	669
Leyes de inmigración y flujos migratorios en la España Moderna SALAS AUSÉNS, José Antonio	681
Cesare Arbassia, un pintor italiano para los círculos humanistas hispanos del siglo XVI SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio	699
Judíos y protestantes: La herejía en la jurisdicción de la Inquisición de Cartagena de Indias SÁNCHEZ BOHÓRQUEZ, José Enrique	711
El mundo ruso en una comedia de Lope de Vega: la manipulación literaria SMOKTI, Eugenia	721
El “grupo irlandés” bajo el ministerio Wall (1754-63) TÉLLEZ ALARCIA, Diego	737
La música y el baile en España a través de la mirada de Wilhelm von Humboldt (1799-1800) TORRE MOLINA, María José de la	751
Cautivos extranjeros en la Málaga Moderna TORREBLANCA ROLDÁN, María Dolores	761
Las dificultades de ser financiero extranjero en la España de Carlos III TORRES SÁNCHEZ, Rafael	771

Extranjeros en España y sus aportaciones a la ciencia y la técnica ilustradas VILLAS TINOCO, Siro	781
Cargos concejiles en manos de comerciantes extranjeros YBÁÑEZ WORBOYS, Pilar	793