

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

**PINTORES EUROPEOS EN LA AMÉRICA DEL SIGLO XVI.
SU TRASLADO HACIA EL VIRREINATO DE LA NUEVA ESPAÑA
EUROPEAN PAINTERS IN THE 16TH CENTURY AMERICA.
HIS MOVE TO THE VICEROYALTY OF NEW SPAIN**

Ester Prieto Ustio
Universidad de Sevilla

Resumen: Una de las principales características de la plástica indiana a lo largo del siglo XVI es la interesante asimilación de las tendencias procedentes del continente europeo, las cuales arribaron a los virreinos gracias al fecundo comercio artístico transatlántico, así como a la llegada de artífices formados en las escuelas del Viejo Continente que acabaron desarrollando su producción en tierras americanas. En este artículo, a partir de la consulta de fuentes primarias e impresas, planteamos un breve estudio en torno algunos de estos creadores pictóricos que decidieron embarcarse rumbo a América, analizando sus motivos de partida, el modo en el que llegaron a los territorios donde se establecieron, las obras que allí ejecutaron y cómo éstas pudieron influir en los autores locales, generando de esta manera un verdadero intercambio cultural.

Palabras clave: Pintura siglo XVI, Desplazamiento de pintores, Intercambio cultural

Abstract: One of the main characteristics of the “indiana” plastic throughout the sixteenth century is the interesting assimilation of artistic trends from the European continent, which arrived at the viceroyalties thanks to the fertile transatlantic trade, as well as the arrival of artists trained in the schools of the Old Continent that ended up developing their production in American lands. In this article, from the consultation of primary and printed sources, a brief study is proposed about some of these pictorial creators who decided to ship for America, analyzing their reasons for leaving, the way in which arrived in the territories where they established, the works performed there, and how they could influence to local artists, thus generating a true cultural exchange.

Keywords: 16th century Painting, Displacements of painters, Cultural exchange

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España**Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.***

Introducción

Tras el Descubrimiento de América y las posteriores expediciones y conquistas de los diferentes territorios transatlánticos, las Indias se convirtieron en un mundo lleno de posibilidades a ojos de los habitantes del Viejo Continente. La participación en explotaciones mineras, plantaciones agrarias, transacciones comerciales con todo tipo de objetos o la propia expansión del cristianismo fueron algunos de los motivos, entre muchos otros, que incitaron a un gran número de españoles a trasladarse hacia estos nuevos territorios, incluyendo a artistas de diferentes disciplinas, ya que el arte se convirtió en uno de los medios de difusión más cercano e idóneo, tanto de las directrices de la religión católica como de la representación monárquica. Como afirma Vargas Lugo:

“[...] la numerosa población diversa y multicolor, de diferentes culturas, inteligencias, sensibilidades y riquezas, recibió el mensaje de la Iglesia a través del mismo objeto transmisor: un determinado tipo de obra de arte. Por lo que toca a la pintura, se generó e impuso a la sociedad una misma manera de expresión, apoyada en formas de fácil comprensión, cuyo simbolismo religioso, cuando se deseaba elevarse a mayor nivel intelectual recurría a sutiles elementos de erudición bíblica –que deben haber conmovido a los más conocedores- pero sin descuidar nunca el patrón formal, convencional que había de ser de claro lenguaje para ser captado por la mayoría de los entendimientos”.¹

El análisis de esta nómina de artistas que viajaron desde la Península hacia los diferentes virreinos en el siglo XVI ha sido realizado, aunque no monográficamente, desde los primeros trabajos dedicados al arte iberoamericano, ya que la presencia de estos personajes junto con la labor de artífices locales y el comercio artístico acaecido desde la metrópoli sevillana, fueron los encargados de configurar la estética del arte americano a lo largo de la Edad Moderna.

Podemos encontrar referencias a la biografía y producción de estos creadores en las pioneras investigaciones enfocadas en el arte y la plástica virreinal como las que

¹ Elisa Vargas Lugo: *Estudios de pintura colonial hispanoamericana* (Ciudad de México: Dirección General de Publicaciones, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992), p. 14.

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

compilaron José Bernardo Couto,² Diego Angulo,³ Enrique Marco Dorta,⁴ Manuel Toussaint⁵ o Francisco Pérez Salazar⁶ entre finales del siglo XIX y la década de 1960, las cuales, aunque con ciertos datos y teorías que han sido refutadas con el desarrollo de la historiografía contemporánea, sentaron las bases del estudio de las manifestaciones artísticas de este periodo en el continente americano.

Durante las tres últimas décadas del siglo XX se llevó a cabo una importante revitalización de estas temáticas vinculadas con los virreinos novohispano y peruano como demuestran los estudios de Francisco de la Maza,⁷ José de Mesa y Teresa Gisbert,⁸ José Alberto Manrique,⁹ Rogelio Ruiz Gomar,¹⁰ Jorge Bernales Ballesteros,¹¹ José Guadalupe Victoria,¹² Elisa Vargas Lugo,¹³ Guillermo Tovar¹⁴ o Carmen Fraga González,¹⁵ quienes investigaron sobre escuelas pictóricas concretas, como la cuzqueña o la poblana, o artistas en particular, como Mateo Pérez de Alesio o Baltasar de Echave Orio.

² José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* (Ciudad de México: Imprenta de I. Escalante, 1872).

³ Diego Angulo Íñiguez, "La Academia de Bellas Artes de Méjico y sus pinturas españolas", *Documentos para la historia del arte en América y Filipinas* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1935) e *Historia del arte hispanoamericano* (Barcelona: Salvat, 1945)

⁴ Enrique Marco Dorta, *Historia del arte hispanoamericano* (Barcelona: Salvat, 1945) y *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano, estudios y documentos* (Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1951).

⁵ Manuel Toussaint, *La pintura en México durante el siglo XVI* (Ciudad de México: Imprenta Mundial, 1936) y *Pintura colonial en México* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1965).

⁶ Francisco Pérez Salazar, *Historia de la pintura en Puebla* (Ciudad de México: Imprenta Universitaria, 1963).

⁷ Francisco de la Maza *El pintor Martín de Vos en México* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971).

⁸ José de Mesa y Teresa Gisbert, *El pintor Mateo Pérez de Alesio* (La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, Instituto de Estudios Bolivianos, 1972).

⁹ Jorge Alberto Manrique, "Manierismo en Nueva España", *Plural*, núm. 56 (Ciudad de México, 1976).

¹⁰ Rogelio Ruiz Gomar, "Noticias referentes al paso de algunos pintores a la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Volumen XIV, nº53 (Ciudad de México, 1983).

¹¹ Jorge Bernales Ballesteros, *Manual de Historia del Arte Hispanoamericano. Siglos XVI al XVIII* (Madrid: Alhambra, 1987) y "La pintura en Lima durante el Virreinato", *La pintura en el Virreinato del Perú* (Lima: Banco del Crédito del Perú, 1989).

¹² José Guadalupe Victoria, *Pintura y sociedad en Nueva España. Siglo XVI* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986); *Un pintor en su tiempo. Baltasar de Echave Orio* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994) y *Una bibliografía de arte novohispano* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995).

¹³ Vargas Lugo, *Estudios de pintura colonial hispanoamericana, Op. cit.*

¹⁴ Guillermo Tovar, *Pintura y escultura en Nueva España: (1557-1640)* (Ciudad de México: Azabache, 1992) y *Repertorio de artistas en México: artes plásticas y decorativas* (Ciudad de México: Grupo Financiero Bancomer, 1995-1997).

¹⁵ Carmen Fraga González "Emigración de pintores andaluces en el siglo XVI", *Anales de Historia del Arte*, Vol.4 (Madrid, 1993).

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España**Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.***

Esta regeneración se ha mantenido en boga con el cambio de centuria, ya que en los últimos años se están llevando a cabo proyectos de investigación,¹⁶ eventos académicos¹⁷ y exposiciones¹⁸ enfocados en la pintura americana de la Edad Moderna, así como interesantes publicaciones con novedosas interpretaciones y aportaciones recogidas en las obras de Donna Pierce,¹⁹ Jonathan Brown,²⁰ Rafael López Guzmán,²¹ Nelly Sigaut,²² o Luisa Elena Alcalá.²³

La movilidad de pintores europeos hacia el virreinato de Nueva España durante el Quinientos

Como recogió Fraga González,²⁴ podemos establecer una división entre los artistas plásticos que viajaron hacia América en el siglo XVI según los motivos de su partida, como, por ejemplo, los que se trasladaron por causas relacionadas con asuntos de la Corona -formando parte de expediciones de conquista o incluyéndose en los séquitos de virreyes- o

¹⁶ Carmen Soto Serrano y Pedro Ángeles Jiménez (coords.), *Cuerpo de documentos y bibliografía para el estudio de la pintura en la Nueva España, 1543-1623*, (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007).

¹⁷ Inmaculada Rodríguez Moya *et alii*, *Iberoamérica en perspectiva artística: transferencias culturales y devocionales* (Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2016) y Rafael López Guzmán (coord.), *De Sur a Sur. Intercambios artísticos y relaciones culturales* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2017)

¹⁸ Diana Fane, *Converging cultures: art & identity in Spanish America* (Nueva York: Harry N. Abrams, 1996); Alfonso Pérez Sánchez y Benito Navarrete, *Tesoros del Museo Soumaya de México: siglos XV-XIX: [exposición]* (Madrid y Bilbao: BBVA, 2004) y V.V.A.A., *Tesoros de la Hispanic Society of America: visiones del mundo hispánico* (Nueva York: The Hispanic Society of America y Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017).

¹⁹ Donna Pierce *et alii*, *Painting a new world: Mexican art and life, 1521-1821* (Denver: Denver Art Museum y University of Texas Press, 2004) y Donna Pierce (coord.), *Exploring new world imagery: Spanish colonial papers from the 2002 Mayer Center Symposium* (Denver: Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian and Spanish Colonial Art, Denver Art Museum, 2005).

²⁰ Jonathan Brown *et alii*, *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII: [exposición]* (Ciudad de México: Fondo Cultural Banamex, 2008-2009), Jonathan Brown y Guillaume Kietz, *México en el Louvre: obras maestras de la Nueva España, siglos XVII-XVIII: [exposición] del 7 de marzo al 3 de junio de 2013* (Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 2013).

²¹ Rafael López Guzmán (coord.), *Andalucía-América: estudios artísticos y culturales* (Granada: Universidad de Granada, 2010) y Rafael López Guzmán (coord.), *Desde América del Sur. Arte virreinal en Andalucía* (Granada: Instituto de América de Santa Fe y Proyecto Mutis).

²² Nelly Sigaut, "Los pinceles andaluces en la Nueva España", *Caminos del Barroco entre Andalucía y Nueva España* (Ciudad de México: CONACULTA/INBA, 2012).

²³ Luisa Elena Alcalá y Jonathan Brown (coords.), *Pintura en Hispanoamérica: 1550-1820* (Madrid: El Viso, 2014).

²⁴ Fraga González, *Op. cit.*, pp. 577-578.

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España**Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.***

religiosos con conocimientos sobre la práctica pictórica que se trasladaban para llevar a cabo tareas evangelizadoras.

Pero sin duda, el grupo más nutrido de pintores que se trasladaron a las Indias durante este siglo, y como también sucederá en la centuria siguiente, fueron los que iban en busca de oportunidades laborales así como con la intención de mejorar de su estatus y calidad de vida, ya que en los principales focos artísticos peninsulares del momento – Sevilla, Valladolid, Toledo, Valencia y Madrid, con especial relevancia en El Escorial, – existía una fuerte competencia y el acceso tanto a los gremios como a las propias licencias para ejercer el arte de la pintura era complejo.²⁵

En el presente artículo, observando el considerable número de casos que existen, vamos a centrarnos en el análisis de algunos ejemplos en la Nueva España, utilizando una clasificación cronológica de los artífices en función de las fechas en las que llegaron a los territorios de este virreinato y aportando información sobre cada uno de ellos dependiendo de los datos conocidos hasta el momento, pero sin olvidar la relevancia que tuvieron ciertos artistas en otros puntos del espacio americano,²⁶ como el religioso Bernardo Bitti, considerado como el introductor de las tendencias manieristas en la plástica peruana, quien viajó hacia Lima en 1574 junto con una serie de jesuitas procedentes de Roma.²⁷

Bitti fue requerido por la necesidad de dotar de pinturas y esculturas a los templos que la Compañía de Jesús estaba erigiendo en el virreinato del Perú, trabajando en lugares como la propia Ciudad de los Reyes, Cuzco, Arequipa o Puno y ejecutando célebres obras como *La Virgen del Pajarito* de la catedral de Cuzco o *La Coronación de la Virgen* de San Pedro de Lima, en las que se denota la idealización y el uso del canon alargado.²⁸

Unos años más adelante, en 1587, arribó Angelino Medoro, quien realizó encargos en Tunja, Quito o Lima, y cuyas propuestas pictóricas gozaron de gran difusión a lo largo

²⁵ Para más información sobre el concepto del artista en el siglo XVI consultar Julián Gállego, *El pintor, de artesano a artista* (Granada: Diputación Provincial de Granada, 1995).

²⁶ Para el estudio de los pintores que viajaron hacia el virreinato peruano, recomendamos V.V.A.A., *Pintura en el Virreinato del Perú* (Lima: Banco de Crédito del Perú, 1989).

²⁷ Luis Méndez Rodríguez, *Velázquez y la cultura sevillana* (Sevilla: Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 2005), p. 168.

²⁸ José de Mesa y Teresa Gisbert, *Bitti un pintor manierista en Sudamérica* (La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1974).

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

de los territorios andinos, como se puede observar en las creaciones de su discípulo limeño Luis Riaño.²⁹

También tenemos el ejemplo de su compatriota Mateo Pérez de Alesio, uno de los pintores más fascinantes de la pintura de entre siglos por su vida “trashumante”, el cual antes de viajar hacia el virreinato del Perú, estuvo establecido en Tívoli,³⁰ Roma -llegando a participar en la decoración de la Capilla Sixtina-, La Valleta y Sevilla, desarrollando su arte a partir de 1590 en Huánuco y Lima, ciudad en la que constituyó un fecundo taller, además de dedicarse al comercio y a la minería.³¹

La presencia de pintores peninsulares desde la fundación del virreinato novohispano hasta 1550

El carmonense Cristóbal Rodríguez de Quesada es considerado el primer pintor europeo en arribar a suelo novohispano,³² viajando a este virreinato en 1535 como aparece recogido en el libro de asientos de pasajeros de la Casa de la Contratación.³³ Su primera referencia en América se encuentra en la compilación de Icaza sobre documentación contemporánea acerca de los conquistadores y pobladores de la Nueva España, y es que cumpliendo las órdenes del virrey Antonio de Mendoza, Quesada formó parte de la campaña de 1540 capitaneada por Vázquez Coronado a la Cíbola y la Quiviría:

²⁹ Ricardo Estabridis Cárdenas, “Influencia Italiana en la Pintura Virreinal”, *Pintura en el Virreinato del Perú* (Lima: Banco de Crédito del Perú, 1989), pp. 145-162.

³⁰ David Coffin: *The Villa d'Este at Tivoli* (New Jersey: Princeton University Press, 1960), pp. 60-61.

³¹ Para más información sobre estos la producción de estos pintores en Iberoamérica: Sonia V. Rose y Juan Carlos Estenssoro Fuch (comp.), *Francisco Stastny Mosberg. Estudios de arte colonial. Vol. I* (Lima: Museo de Arte de Lima - MALI e IFEA, 2013), José de Mesa y Teresa Gisbert, *El pintor Mateo Pérez de Alesio, Op. cit.*, y José de Mesa y Teresa Gisbert, *El Manierismo en Los Andes: Memoria Del III Encuentro Internacional Sobre Barroco* (La Paz: Unión Latina, 2005).

³² Una vez que fue descartada la existencia real de Rodrigo de Cifuentes, artista fruto de la inventiva del Conde de la Cortina, como se recoge en Toussaint, *La pintura en México durante el siglo XVI, Op. cit.*, pp. 37-38.

³³ AGI, Contratación, 5536, L.3, F.137 (6). Casa de la Contratación de Indias, 15 de marzo de 1535, *cit.* en Francisco Javier Herrera García: “Trasvases e influjos entre la retabística española y americana: La Nueva España en el proceso asimilador y de maduración creativa (siglo XVI)”, *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, função e iconografia*, comp. Ana Celeste Glória (Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova, 2016), p. 30. Aunque Mariana de Robles, su esposa, también contaba con licencia para poder trasladarse en 1535 y se ha afirmado en varias publicaciones que también realizó esta travesía, finalmente no le acompañó. El 3 de mayo de 1539 requirió permiso a su suegro, el también pintor Juan de Aldana, y a su madre Juana Díaz, para poder viajar hacia Nueva España junto a Diego Muñoz Jurado y su mujer, amigos de Cristóbal de Quesada. Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Notarías de Sevilla, leg. n.º 4.918 (año 1539), s/f. 1539-V-3. , *cit.* en *Ibid.*, p. 30.

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

“Que es natural de la villa de Carmona, en el Andalucía, e hijo legítimo de Joan de Aldana y de Beatriz de Quesada; y ques casado y está su muger en Seuilla, y tiene dos hijas para casar; e que ha doze años questá en esta Nueva Spaña, y que ha tenydo, y tiene, armas y cauallos para seruir a Su Magestad; y que fué a Çíbola por mandado de Vuestra Señoría 'Ilustrísima, para pintar las cosas de la tierra; y gastó más de myll pesos, y no ha sido rremunerado; y azténdole merçed, traerá a su muger a esta tierra”.³⁴

Actualmente no se conservan obras atribuidas a su mano,³⁵ ni muchos datos sobre su producción, pero parece que 1547 ya se encontraba en Ciudad de México, pues se menciona en “el oficio de pintor, batihoja y dorador de madera, además de los oficios y granjerías que hacen los pintores en esta ciudad de México”,³⁶ dentro de una compañía formada con el dorador Juan de Nájera. Más adelante debió regresar a suelo peninsular, ya que como apunta Herrera, se conserva una real cédula compuesta en Valladolid y fechada en 1556 en la que se recoge la petición de licencia de *Cristóbal de Quesada, pintor de imaginería* para viajar de nuevo a la Nueva España acompañado de varios miembros de su familia.³⁷

Juan de Illescas es el claro ejemplo del artista que podemos denominar como “itinerante”, pues se conserva documentación que lo sitúa en Sevilla, posiblemente en las Islas Canarias,³⁸ Ciudad de México –urbe en la que llegó a desempeñar el cargo de veedor del arte de la pintura,³⁹ tras aprobar el virrey Luis de Velasco las *Ordenanzas de pintores* y

³⁴ Asiento 1298, *cit.* en Francisco de Icaza, *Conquistadores y pobladores de Nueva España: diccionario autobiográfico sacado de los textos originales por Francisco A. de Icaza* (Madrid: Imprenta El Adelantado de Segovia, 1923), p. 321.

³⁵ Londoño Vélez es el único autor que afirma la existencia una pintura ejecutada por Quesada, una Santa Faz sostenida por ángeles perteneciente en la actualidad a una colección privada mexicana. Esta supuesta obra no aparece mencionada en ninguna publicación de los expertos en este artista, ni nosotros hemos podido encontrar más datos sobre la misma o visualizarla, por lo que esta información se nos antoja ciertamente extraña. Santiago Londoño Vélez, *Pintura en América Hispana* (Tomo I, Siglos XVI al XVIII, Bogotá: Luna Libros y Editorial Universidad del Rosario, 2012), p. 27.

³⁶ Guillermo Tovar y Teresa, *Pintura y escultura del Renacimiento en México* (Ciudad de México: INAH, 1979), p. 110.

³⁷ AGI, Indiferente, 1965, L.13, F.95V. Real Cédula a los oficiales de la Casa de la Contratación, Valladolid, 16 de marzo de 1556, en Herrera García, *Op. cit.*, p. 30.

³⁸ Fraga González, *Op. cit.*, pp. 578-580.

³⁹ En el Primer Concilio Provincial de Nueva España, desarrollado en 1555, surgieron las *Constituciones Sinodales* de este virreinato en las que se incluyeron un capítulo relativo a las imágenes. En él, se estableció que “ni los indios ni los españoles hicieran imágenes sin que antes hubieran sido examinados y se les diera

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

doradores en 1557-⁴⁰ Quito y Lima. Su llegada a territorio novohispano se produce en 1548, como hemos podido comprobar en la licencia conservada en el Archivo General de Indias,⁴¹ y unos años más adelante, en 1555, se encarga de ejecutar una serie de pinturas para la primigenia catedral de Puebla de los Ángeles, las cuales no se conservan en la actualidad.⁴² Cambia su residencia a la capital limeña en 1560, como prueba en un codicilo de testamento en el que se recogen datos sobre su esposa e hijos. Su primogénito, también llamado Juan, ejerció la misma profesión que su padre en esta ciudad.

Al igual que en su etapa mexicana, tampoco contamos con ejemplos de su trabajo en Perú, aunque sí existen constancias documentales apuntadas por Hart-Terré acerca de ello, como las obras pictóricas que realizó para el capitán Gómez Arias en Huánuco, quien le debía trescientos ducados de oro por el encargo, un *Crucificado* para don Francisco Fajardo,⁴³ por el que faltaban de cobrar cincuenta ducados de oro, o las tablas que pintó para el convento agustino de la Ciudad de los Reyes.⁴⁴

Un religioso más que combinó sus labores como evangelizador con la dedicación a la plástica y a la escritura, fue fray Jerónimo de Mendieta, autor de la conocida *Historia eclesiástica indiana*,⁴⁵ quien viajó hacia Nueva España como misionero franciscano en

licencia”, además, las obras realizadas tenían que ser “*honestas y decentemente ataviadas*” y debían ser tasadas “*por nuestros jueces en el precio y valor de ellas*”, por lo que al igual que en ciertas ciudades peninsulares, se creó el cargo de veedor del arte de la pintura. Juan de Tejada y Ramiro: *Colección de Cánones y de todos los Concilios de la Iglesia de España y de América* (Tomo V, Madrid: Imprenta Pedro Montero, 1849-1859), pp. 142-143.

⁴⁰ Estas ordenanzas se conformaban de veinte artículos relativos a la regulación del oficio, en el cual se establecieron cuatro tipos de pintores según el soporte sobre el que trabajaban: pintor de imaginaria, el cual debía conocer a la perfección la técnica del dibujo y saber representar perspectivas y paisajes; pintor de sargas, encargado de la preparación de lienzos y de plasmar en ellos sus creaciones; pintor dorador, el que realizaba las funciones de dorado y estofado de las piezas artísticas y el pintor de muros, conocedor de la disposición de la técnica mural. Londoño Vélez, *Op. cit.*, pp. 85-86. El texto original de las mismas, así como el de las Ordenanzas de 1686, pueden consultarse en Guadalupe Victoria, *Pintura y sociedad en Nueva España. Siglo XVI, Op. cit.*, pp. 151-166.

⁴¹ AGI Indiferente, 1964, L.10, F.363V, Real Cédula a los oficiales de la Casa de la Contratación para que den licencia para pasar a Nueva España a Juan de Illescas, vecino de Sevilla, Valladolid, 7 de mayo de 1548.

⁴² Efraín Castro Morales: “La catedral vieja de Puebla”, *Estudios y documentos de la Región de Puebla y de Tlaxcala* (Vol. II, Puebla: Instituto Poblano de Antropología e Historia, 1970), pp. 61-62.

⁴³ Emilio Hart-Terré, “Los Illescas, pintores en Lima”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n° 11 (Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, 1958), pp. 127-128.

⁴⁴ Archivo del Convento de San Agustín de Lima, Leg. 5, f. 73 en *Ibíd.*, p. 128.

⁴⁵ Crónica de la evangelización americana, esta obra se centra en la llegada de los españoles a los territorios caribeños y cómo fue desarrollada la expansión del cristianismo por el virreinato de Nueva España. Aunque una parte de sus escritos fueron recogidos en la *Monarchia indiana* de fray Juan de Torquemada, la obra

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

1554 y llevó a cabo las pinturas de la portería del convento de su orden en Xochimilco, tal y como recoge él mismo en su publicación y fray Juan de Torquemada en *Monarchia Indiana*.⁴⁶

Otros dos pintores de este periodo de los que tampoco han sobrevivido obras ni se conocen apenas datos son Pedro Robles y Alonso López, los cuales ya se encontraban en el virreinato novohispano a finales de la década de 1550 y comienzos de la siguiente, pues ambos se registraron como vecinos de la capital y trabajaron en Michoacán⁴⁷ el primero y en Oaxaca el segundo.⁴⁸

Pintores europeos en México entre 1560-1570

La considerada como segunda generación de artistas europeos en México, estuvo compuesta por los que llegaron a este territorio a partir de 1560, aproximadamente, e introdujeron las propuestas manieristas que en ese momento se estaban desarrollando en Flandes, Italia y la península Ibérica.

El toledano Francisco de Morales arribó en 1562 en compañía de su familia,⁴⁹ y pronto estuvo colaborando en la ejecución de retablos como el de la iglesia de Zinapécuaro en Michoacán, en el que también participó Pedro de Brizuela -1564-,⁵⁰ y comenzó a tener relación con el Santo Oficio, para el cual pintó una serie de obras destinadas al túmulo efímero del cardenal e inquisidor Diego de Espinosa en 1574.⁵¹

Dos años más tarde se encarga de las pinturas del retablo del suntuoso convento de San Agustín de Yuririapúndaro, conjunto del que en nuestros días sólo ha sobrevivido la

completa no fue publicada hasta el año 1870. Francisco Solano y Pérez-Lila, *Estudio crítico preliminar a la edición de la Historia Eclesiástica Indiana de Fray Gerónimo de Mendieta* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1973).

⁴⁶ Fray Juan de Torquemada, *Monarchia indiana* (Lib.XVI, Cap XI, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964) y Manuel Toussaint, *La pintura en México durante el siglo XVI, Op. cit.*, p. 12.

⁴⁷ Un interesante estudio sobre la pintura desarrollada entre los siglos XVI y XIX en esta provincia mexicana es Nelly Sigaut: *Pintura Virreinal en Michoacán* (Volumen I, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2011).

⁴⁸ Tovar y Teresa, *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640), Op. cit.*, pp. 56 y 57.

⁴⁹ Carmen Galbis Díez y Luis Romero Iruela, *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Archivo General de Indias, Sevilla* (Vol. IV, 1560-1566, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1986), pp. 260-261 cit. en Tovar y Teresa, *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, p. 67.

⁵⁰ Este escultor, oriundo de Burgos, se trasladó a México en 1554 en compañía del cantero Juan del Río y un grupo de dominicos enviados por Vicente de las Casas. Asiento 1995, en Carmen Galbis Díez y Luis Romero Iruela, *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Archivo General de Indias, Sevilla* (Vol. III: 1539-1559, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1986), p. 131.

⁵¹ Guillermo Tovar y Teresa, *Repertorio de artistas en México: artes plásticas y decorativas* (Vol. II, Ciudad de México, Grupo Financiero Bancomer, 1995-1997), p. 380.

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España**Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.***

tabla dedicada a la *Inmaculada Concepción*. Es muy interesante la representación de esta temática, una de las más populares en la España postridentina, la cual gozó de gran aceptación y difusión a su llegada a América. En ella, Morales plasma a la Virgen como la mujer apocalíptica, además de acompañarla con los símbolos de las letanías lauretanas como la fuente, el pozo, el ciprés, la palmera, la torre, la rosa, el *hortus conclusus* o el espejo, entre otros. Esta iconografía empleada por las escuelas españolas en la segunda mitad del siglo XVI y que será muy utilizada a lo largo de la centuria siguiente, lo cual prueba el conocimiento de Morales hacia este tipo de representaciones, así como la influencia de pinturas, estampas y grabados que llegaron a la Nueva España bien a través del comercio indiano o incluidos en los equipajes de los propios artistas.

De Francisco de Ibía, -también conocido como Francisco Zumaya, por su lugar de nacimiento-, no tenemos información sobre su llegada, pero ya en 1565 se documenta como residente en la capital mexicana y participando en la elaboración de retablos para las iglesias de San Agustín y Santo Domingo de esta ciudad, así como en varias obras de la catedral.⁵² También se tienen datos de su trabajo en las antiguas catedrales de Guadalajara y Puebla.⁵³ Aunque en nuestros días no se conserva ninguna obra atribuida a su mano, su figura es muy interesante, pues estuvo en contacto y trabajó con los artistas más destacados de este ámbito como Simón Pereyng, Andrés de la Concha o Alonso Franco, además de convertirse en el maestro y suegro de Baltasar Echave Orio.

Una de las grandes figuras de la pintura virreinal novohispana fue el ya citado Simón Pereyng, quien viajó hacia México en 1566, parece ser que en compañía del virrey Gastón de Peralta, como afirman varios testigos en el proceso inquisitorial que sufrió dos años más tarde. Aunque su nombre no aparece registrado entre los pasajeros del séquito del nuevo virrey, es posible que “castellanizara” su origen y apellido para poder acceder a las Indias como *Simón Pérez*, según propone Montes.⁵⁴

⁵² Tovar y Teresa, *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, *Op. cit.*, pp. 142-143.

⁵³ Pierce *et alii*, *Op. cit.*, p. 58.

⁵⁴ En el asiento 5.025 de Pasajeros a Indias, se recoge un tal *Simón Pérez*, natural de Baeza, soltero, hijo de Bernardo Pérez y Constanza Ruiz, a Nueva España, como criado de Diego Díaz, 22 mayo en Galbis Díez y Romero Iruela, *Op. cit.*, p. 601 en Francisco Montes González, “Sobre la atribución de Simón Pereyng de las escenas de batallas del Palacio de los Virreyes de Ciudad de México”, *Laboratorio de Arte*, nº18 (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005), p. 162-163.

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España**Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.***

Formado en Amberes, su ciudad natal, estuvo trabajando en Lisboa junto a su coterráneo Jooris Van Der Strateen, para trasladarse en 1559 a Toledo -donde es probable que entablara contacto con el marqués de Falces, corregidor de la villa en ese momento-⁵⁵ y más adelante a Madrid, villa en la que ejerció como pintor y pudo conocer de primera mano las tendencias pictóricas cortesanas de españoles y flamencos.

En base a las investigaciones de Montes, se cree que pudo llevar a cabo las malogradas pinturas de batallas del Palacio de los Virreyes de la capital mexicana al arribar a esta ciudad casi como un “pintor de cámara” del virrey.⁵⁶ En estos primeros años, además de ser huésped del conocido arquitecto Claudio de Arciniega -encargado de la hechura del templo de San Agustín de la capital, en el cual también trabajará el pintor, se asoció con el ya mencionado Francisco de Morales⁵⁷ para trabajar en los desaparecidos retablos de Ocuila, Malinalco -ambos conventos agustinos- y Tepeaca.

Junto con Andrés de la Concha, otro pintor de origen peninsular, trabajará en varios encargos, como el retablo del Convento de Teposcolula -1580 aproximadamente-, el retablo mayor de la antigua catedral mexicana -1584-1585-, ambos perdidos, y el retablo mayor de la iglesia de San Miguel de Huejotzingo -cuyas esculturas fueron gubiadas por Pedro de Requena y el dorado fue obra del indio Marcos de San Pedro-.

Para este convento franciscano, Pereyngs pinta diez tablas en las que se observa la inspiración en los grabados de su compatriota Marten de Vos,⁵⁸ la dependencia de modelos flamencos -como podemos comprobar en la importancia concedida a elementos

⁵⁵ Montes González, *Op. cit.*, p. 158.

⁵⁶ Para más información al respecto, *Ibid.*, pp. 153-164.

⁵⁷ Más adelante, Morales, cegado por la envidia y celoso del talento de Pereyngs, lo denunció junto a su mujer ante el Consejo de la Santa Inquisición mexicana, cuyo proceso fue publicado con todo lujo de detalles por Toussaint. En él, se aportan interesantes datos sobre la biografía del flamenco, los primeros trabajos que realizó en Nueva España y el testimonio de artistas y personajes religiosos con los que había trabajado o estado en contacto. Finalmente fue liberado y condenado a realizar *La Virgen del Perdón*, obra que pereció en el incendio de la catedral mexicana de 1967, inspirada en la *Madonna di Foligno* de Rafael, la cual pudo contemplar a través de un grabado de Marcantonio Raimondi -basado en un estudio preparatorio de la Madonna rafaelesca- y que pone de manifiesto una vez más la importancia del comercio de grabados y estampas de procedencia italiana y flamenca entre Sevilla y América. Manuel Toussaint, “Proceso y denuncias contra Simón Pereyngs en la Inquisición de México. Documentos para la historia del arte en México”, suplemento al n° 2 de *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1938) y Toussaint, *Pintura colonial en México*, pp. 54-58.

⁵⁸ Para más datos sobre Pereyngs, José Guadalupe Victoria, “Un pintor flamenco en Nueva España: Simón Pereyngs”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. IX, n°35 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966), pp. 69-83 y Tovar y Teresa, *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, pp. 71-81.

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

secundarios-, el detallismo de las vestimentas, la individualización de los rostros, y la aplicación de tendencias manieristas –con elementos como la incorporación de personajes escorzados, el alargamiento del canon y el realismo de los estudios anatómicos-. Estas características pueden observarse también en el *San Cristóbal* de la catedral metropolitana, pintura que formaba parte del retablo encargado por el maestrescuela Sancho Sánchez de Muñón. Falleció en 1589 sin concluir el retablo de la catedral de Puebla, habiendo trabajado también en Cuernavaca,⁵⁹ Tula y Mixquic,⁶⁰ y dejando su impronta tanto en pintores contemporáneos como en los que les sucederán.

El siguiente artífice del que se tiene constancia sobre su llegada es el sevillano Andrés de la Concha, que junto a Pereyns, fueron considerados los grandes maestros de la pintura novohispana del Quinientos. Como afirma Manrique:

*“esos pintores llegan formados, -y bien formados-, en el ambiente europeo de la época. Son maestros que, antes de pasar al océano, tienen allá un reconocimiento y una formación amplia del mundo complejo de las corrientes artísticas del momento. Aquí montan sus talleres y producen obras de una calidad similar a la producción media europea”.*⁶¹

Vinculado al círculo de Luis de Vargas, de la Concha firmó un contrato en la ciudad hispalense con Gonzalo de las Casas, responsable de una encomienda en Yanhuitlán, para ejecutar un retablo en la iglesia de Santo Domingo ubicada en su territorio, por lo que, en 1568, el pintor viajó en compañía de una delegación dominica hacia La Española y de allí se trasladó a la mixteca oaxaqueña.⁶² Para el mencionado encargo, finalizado en 1575, no sólo se ocupó de la ejecución de las pinturas, sino también del diseño de las trazas, las esculturas y el ensamblaje, el cual en la actualidad se conserva en el mismo templo para el que fue concebido. Las obras denotan el influjo de la pintura sevillana del momento, con

⁵⁹ La información sobre la ejecución de un retablo para el convento de San Francisco de Cuernavaca entre Pereyns y Luis de Arciniega en el año 1575 fue dada a conocer por Enrique Ríos y publicada en José María Lorenzo Macías, “Una noticia más sobre Simón Pereyns” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Volumen XXII, nº76 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000), pp. 259-264.

⁶⁰ Guillermo Tovar y Teresa, *Repertorio de artistas en México: artes plásticas y decorativas* (Vol. III, Ciudad de México, Grupo Financiero Bancomer, 1995-1997), p. 64.

⁶¹ Manrique, *Op. cit.*, pp. 45-46.

⁶² George Kubler y Martin Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominion: 1500-1800* (Londres: Penguin Books, 1959), pp. 306,307 y 392 y Enrique Marco Dorta, “Noticias sobre el pintor Andrés de Concha”, *Archivo Español de Arte*, Vol. I, nº 199 (Madrid, 1977), p. 343.

Ester Prieto Ustio
Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España
Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

personajes muy individualizados, textiles representados con mucha veracidad así como la incorporación de movimiento y escorzos en las composiciones.

Además de los trabajos que desarrolló con Pereyans, como ya hemos comentado, a partir de 1578 y hasta su fallecimiento en 1612 participó en diversas obras en la zona de Oaxaca -llegando a ser obrero mayor del estado y marquesado del Valle y pintando tablas en Tamazulapan, Coixtlahuaca y Antequera-, así como en el ámbito de Ciudad de México, convirtiéndose en maestro mayor de su catedral, para la que realizará varias pinturas y retablos, además de los arcos triunfales efímeros para las entradas del marqués de Montesclaros y del obispo García de Santa María⁶³.

Es también el autor de la tabla *Santa Cecilia*, considerada uno de los mejores ejemplos del manierismo americano, a la que Angulo vinculó a un maestro desconocido -denominado como *Maestro de Santa Cecilia*-, pero pudo ser atribuida al pincel de Andrés de la Concha,⁶⁴ y *La Sagrada Familia*, ambas muy dependientes de los modelos italianos y de una grandísima calidad pictórica.⁶⁵

Por estas fechas también debió viajar el artista Nicolás Tejeda de Guzmán, quien en 1571 recibió el encargo, junto a Pedro de Brizuela, de realizar un retablo para la capilla mayor de la iglesia de San Francisco de Puebla, el cual se cree que se corresponde con el hoy conservado en el templo de San Juan Bautista de Cuauhtinchán.⁶⁶ Las tablas atribuidas a este pintor y que representan escenas de la infancia y pasión de Cristo, destacan por el colorido brillante, la incorporación de arquitecturas clásicas en los fondos, la idealización de los personajes, y cierto arcaísmo aún a la hora de configurar las composiciones. Pese a que tampoco tenemos mucha información sobre su trabajo, se documenta en las obras de la catedral de Ciudad de México entre 1584 y 1585, además de ejercer el cargo de veedor del gremio de pintores unos años más tarde.⁶⁷

⁶³ Tovar y Teresa, *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, Op. cit., pp. 447-450.

⁶⁴ Juan Salvat y José Luis Rosas: *Historia del arte mexicano: Arte colonial* (Vol. VII, Ciudad de México: SEP / Salvat Mexicana, 1986), p. 1035.

⁶⁵ V.V.A.A., *Painting a New World: Mexican art and life, 1521-1821*, Op. cit., pp. 118-120.

⁶⁶ Efraín Castro Morales: "El retablo de Cuauhtinchán", *Historia Mexicana*, n° 70 (Ciudad de México, El Colegio de México, 1968), pp. 179-189.

⁶⁷ Tovar y Teresa, *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, Op. cit., pp. 63-67.

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.**La tercera generación de pintores españoles en la Nueva España (1580-1590)*

Con carácter diplomático viajó en 1580 el pintor Alonso Franco, ya que fue comisionado para formar parte de una embajada destinada a China,⁶⁸ en la que su cometido era portar cuatro lienzos pintados por Alonso Sánchez Coello: una *Inmaculada Concepción*, un retrato de Carlos V y dos de Felipe II -uno a caballo y el otro de cuerpo entero-. La misión finalmente no se llevó a cabo,⁶⁹ por lo que Franco decidió permanecer en Ciudad de México y las pinturas ingresaron en el Palacio de los Virreyes, las cuales debieron perderse en el fatídico incendio del edificio. Hay datos que lo vinculan con el pintor Francisco de Zumaya cuatro años más adelante,⁷⁰ y es en la década de 1590 en la que se conserva más datos sobre su obra, vinculada casi en su totalidad a la orden dominica, en la cual ingresará su hijo y destacará como escritor.⁷¹

Para el convento de Santo Domingo de la capital realizó una *Última Cena*, el sagrario del retablo mayor, un retablo dedicado a la Virgen, la pintura de la bóveda de una capilla, otras en el refectorio y en la Sala del Capítulo, además de pinturas para los dominicos de Amecameca e Izúcar. Destaca en su obra las composiciones anatómicas, el tratamiento realista de los paños, el predominio de colores no tan vibrantes y el buen uso de la perspectiva, enmarcándose por tanto en una suerte de manierismo tardío.

Es conocido también por su faceta como retratista, destacando el que ejecutó del escritor extremeño Arias Villalobos. Esta obra fue posteriormente grabada por Samuel Stradanus y utilizada como frontispicio de la célebre *Obediencia* redactada por el literato.⁷²

⁶⁸ AGI, Contratación, 5538, F. 207, V. (362 v.), 26 de noviembre de 1580, Asiento de Pasajeros a Indias, *cit.* en Ruiz Gomar, *Op. cit.*, p. 67 y 70.

⁶⁹ Según una Real Cédula compuesta en 1583, se rescinde la asistencia al relojero y al pintor que iban a viajar hacia el continente asiático una vez cancelado el envío de presentes al emperador chino. AGI, México, L.2, F.98V-99V. Real cédula a los oficiales de la Real Hacienda de México, en respuesta a unas cartas de 5 de octubre de 1581 y 8 de abril de 1582, tratando varios asuntos, San Lorenzo, 12 de abril de 1583.

⁷⁰ Tovar y Teresa, *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, *Op. cit.*, pp. 142-143.

⁷¹ Jonathan Brown *et alii*, *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII* (Vol. II, México: Fomento Cultural Banamex, 2008), pp. 555-556.

⁷² Manuel Romero de Terreros, "El pintor Alonso López de Herrera", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Volumen IX, nº 34 (Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965), p. 6 y Miguel Mathes, "Los flamencos en las artes gráficas en Nueva España en los siglos XVI y XVII: Cornelio Adrián César, Enrico Martínez y Samuel Stradanus (van der Straet)", *Memorias e historias compartidas: intercambios culturales, relaciones comerciales y diplomáticas entre México y los Países Bajos, siglos XVI-XX* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2009), p. 67.

Ester Prieto Ustio
Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España
Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

Si bien por el momento no se han encontrado constancias documentales sobre su partida, se cree que en torno a 1580-1581 se instaló en la capital del virreinato novohispano Baltasar de Echave Orio.⁷³ Perteneciente a una familia noble y oriundo de la provincia de Guipúzcoa, en 1582 contrajo matrimonio con la hija del Francisco de Zumaya, con el que es posible que realizara su formación como ya hemos apuntado.⁷⁴

En 1590, colabora con su suegro en la ejecución del retablo mayor de la catedral de Puebla y en otro dedicado a San Miguel para el mismo templo -no conservados en la actualidad-,⁷⁵ y entre 1592 y 1593 trabajó para los dominicos de Ciudad de México y de Chiapas, pero sin duda, las obras más destacadas de su producción fueron las ejecutadas para los franciscanos y los jesuitas. La gran problemática que rodea a Echave es que este artista únicamente firmó y fechó ocho de sus tablas, por lo que a lo largo de la historiografía del arte virreinal ha sido masiva la atribución de pinturas a su mano que realmente no fueron realizadas por el pintor vasco.⁷⁶

Para la orden de San Francisco llevó a cabo el retablo del Xochimilco en 1605, el cual se encuentra en nuestros días en su lugar de origen, y el del convento de Santiago de Tlatelolco,⁷⁷ del que se conservan algunas tablas en el Museo Nacional de México, como la *Visitación* y la *Porciúncula*, y otras dos atribuidas, la *Anunciación* y la *Presentación en el Templo*. Estas pinturas son muy interesantes, ya que muestran claramente los ideales contrarreformistas y aportan novedades como la división de las composiciones en un espacio celestial y uno terrenal o el realismo a la hora de concebir a los personajes.

Para la Compañía de Jesús realizó el retablo de su iglesia en Guanajuato y para el templo de la Casa Profesa de la capital novohispana se encargó de varios altares, de los que han sobrevivido una *Adoración de los Reyes* y la *Oración en el Huerto*, obras con características muy similares a las comentadas anteriormente.

Pero sin duda, las pinturas que supusieron una gran novedad fueron el *Martirio de San Ponciano* -alrededor de 1606- y el *Martirio de San Aproniano* -1612-, debido a que en

⁷³ George Kubler y Martin Soria, *Op. cit.*, p. 392.

⁷⁴ Guadalupe Victoria, *Un pintor en su tiempo. Baltasar de Echave Orio*, *Op. cit.*, p. 64.

⁷⁵ Tovar y Teresa, *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, *Op. cit.*, pp. 110-111.

⁷⁶ Guadalupe Victoria, *Un pintor en su tiempo. Baltasar de Echave Orio*, *Op. cit.*, pp. 88-98.

⁷⁷ Elisa Vargas Lugo, *Claustro franciscano de Tlatelolco* (Ciudad de México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1975).

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

la plástica virreinal no era habitual la representación de escenas de martirios, por lo que éstas se relacionan con la llegada a México de Alonso Vázquez,⁷⁸ uno de los manieristas más destacados de la Península, quien realizó dos pinturas de tormentos hagiográficos durante su estancia en la capital novohispana en los años 1606 y 1607, lo que muestra la rápida asimilación de las nuevas tendencias procedentes de Europa por parte de los propios pintores españoles que ya llevaban un tiempo establecidos en las Indias. Vargas Lugo afirma sobre estas obras que “*el Martirio de San Ponciano y el Martirio de San Aproniano, por sus escorzos y composición efectista, pueden considerarse la máxima creación del manierismo en la Nueva España*”.⁷⁹

Baltasar de Echave y Orio fue el primer miembro de una de las familias de pintores más conocidas y apreciadas del México barroco, ya que siguieron sus pasos y heredaron su talento tanto sus hijos Baltasar y Manuel de Echave e Ibía, como su nieto Baltasar de Echave y Rioja, y su biznieto Hipólito de Rioja. Pero además de sus habilidades pictóricas, también práctico la escritura, siendo el redactor del conocido texto *Discursos de la antigüedad de la lengua cántabra vascongada*, publicado en 1607. Fue muy elogiado en su propia época por estas cualidades, como afirmaba fray Juan de Torquemada, valorando al pintor como “*único en su arte*”⁸⁰ o Bernardo de Balbuena, que escribió:

“*del diestro Chávez el pincel divino, de hija y madre el primor, gala y destreza, con que en ciencia y dibujo peregrino vencen la bella Marcia y el airoso pincel de la gran hija de Cratino; y otras bellezas mil, que al milagroso ingenio de ambas este suelo debe como a su fama un inmortal coloso*”.⁸¹

Como hemos ido viendo a lo largo del texto, el interés de los artistas por viajar hacia las Indias –bien en busca de oportunidades laborales, porque formaron parte de las comitivas virreinales o contaron con encargos previos realizados en España, tal como ya se

⁷⁸ Vázquez se trasladó a Nueva España en 1603 formando parte de la comitiva que acompañaba al marqués de Montesclaros, recién nombrado virrey. Aunque únicamente permaneció allí hasta 1608, ya que la muerte le sorprendió, su influencia fue muy importante en la pintura novohispana de las primeras décadas del siglo XVII. Juan Miguel Serrera, *Alonso Vázquez en México* (Ciudad de México: Pinacoteca Virreinal-INBA, 1991).

⁷⁹ Vargas Lugo, *Estudios de pintura colonial hispanoamericana*, *Op. cit.*, p. 13.

⁸⁰ Fray Juan de Torquemada, *Monarchia indiana*, (Libro XVII, Cap. II, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964).

⁸¹ Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana y fragmentos del Siglo de Oro y El Bernardo* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1941), p. 30.

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.

ha señalado- fue bastante frecuente durante el siglo XVI, lo cual podemos reafirmar a través del testimonio inédito del artista Pedro González, de quien hemos tenido noticias gracias a la documentación conservada en el Archivo General de Indias.

Sobre este pintor vecino de Llerena, como él mismo declara, se conservan varias reales cédulas expedidas en los años 1582 y 1585, las cuales contienen la licencia de viaje hacia Nueva España, tanto del artífice, como de su familia y dos oficiales, el permiso para portar armas y llevar útiles de su oficio, y la exención de pago del almojarifazgo. Estos documentos fueron compuestos en diferentes localidades de la Península, como la capital lisboeta, Guadalajara o Daroca (Zaragoza), lo que nos lleva a calificar –junto con sus intenciones de traslado hacia América- a González como un artista “itinerante”, nomadismo motivado casi con seguridad con la búsqueda de encargos pictóricos, al igual que los casos que ya hemos analizado brevemente de Mateo Pérez de Alesio o Juan de Illescas. Al respecto de los documentos consultados, en las reales cédulas de 1582, despachadas el 26 de febrero en Lisboa, se recoge:

P^o [Pedro] goncales

otra para q dexen pasar a la nu^a [Nueva] España a P^o [Pedro] goncales pintor. vz^o [vecino] de Llerena llevando consigo, asu mujer. y que pueda llevar sus hijos dando ynformacion, y obligandose en cantidad de doscientos mil mrs [maravedíes] que usara aquellas tierras su offci^o [oficio].⁸²

En la siguiente, se le permite pasar acompañado de dos “*off^s* [oficiales] *de su officio, obligandose cada uno dellos, en cantidad de doscientos mil mrs [maravedíes] que se usaran en aquella Tierra [...]*”.⁸³

El mismo día en la ciudad lusa se “*da licencia parallevar ala nueva esp^a [España] dos espadas dos dagas y unarcabuz*”⁸⁴ y se dispensa a *P^o [Pedro] goncales pintor* de no pagar cincuenta ducados correspondientes al almojarifazgo, además se permite que pueda

⁸² AGI, Indiferente, 1952, L.2, F.18V, Real Cédula a los oficiales de la Casa de la Contratación para que dejen pasar a Nueva España a Pedro González, pintor, con su mujer e hijos, Lisboa, 26 de febrero de 1582.

⁸³ AGI, Indiferente, 1952, L.2, F.20, Real Cédula a los oficiales de la Casa de la Contratación para que dejen llevar a Nueva España a Pedro González, pintor, dos oficiales de su oficio, Lisboa, 26 de febrero de 1582.

⁸⁴ AGI, México, 1091, L.10, F.41R (10), Real cédula concediendo una exención sobre el almojarifazgo de cincuenta ducados a Pedro González, pintor, que va a Nueva España, Lisboa, 26 de febrero de 1582.

Ester Prieto Ustio

Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España

Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.*

llevar “*cossas para el exercicio del off^o [oficio] libre*”⁸⁵, y “*si las vendiera de que detodo enteramente cobren para nos los dichos ds^o [ducados]*.”⁸⁶

En el caso de la primera cédula de 1585, ésta fue otorgada el 31 de enero en Guadalajara, y su contenido es muy similar al de la primera firmada en Lisboa:

P^o g^oz [Pedro González] pintor

*otra para q dexten pasar a La nueva esp^a [España] a Pedro goncalez pintor vecino de Llerena llevando consigo a su mujer y que pueda llevarse a sus hijos y a dos offas [oficiales] de su officio dando informs [informaciones] y obligandose el y ellos en cantd [cantidad] de cada 200 v mvxo [maravedíes] de que lo usaran en aquella ttra [tierras].*⁸⁷

La segunda real cédula de este mismo año fue redactada en Daroca unos días más tarde, el 15 de febrero, y también contiene una exención del pago del almojarifazgo, pero es más escueta que la compuesta en la capital portuguesa:

P^o [Pedro]goncalez

*Otra de ciencuenta ducados de Almojarifazgo para P^o [Pedro] goncalez pintor que va a la nueva españa.*⁸⁸

Hasta el momento, estas son las únicas referencias que hemos hallado al respecto a la vida y al posible viaje de Pedro González, por lo que al no contar con más datos sobre la vinculación americana de este personaje y la cercanía de fechas entre los documentos consultados, nos induce a pensar que, o bien finalmente no llegó a trasladarse la primera vez que solicitó su paso, o que quizás pudiera regresar a la Península e intentase volver a viajar más adelante, pero esta opción resulta algo más compleja de concebir simplemente teniendo en cuenta la preparación y la duración que poseían las travesías en ese tiempo. Aunque tampoco podemos asegurar que finalmente se embarcara hacia el virreinato

⁸⁵ AGI México, 1091, L.10, F.42R, Real cédula concediendo una exención sobre el almojarifazgo de cincuenta ducados a Pedro González, pintor, que va a Nueva España, Lisboa, 26 de febrero de 1582.

⁸⁶ *Ibíd.*

⁸⁷ AGI Indiferente, 1952, L.2, F.305, Real Cédula a los oficiales de la Casa de la Contratación para que dejen pasar a Nueva España a Pedro González, pintor, vecino de Llerena, llevando a su mujer e hijos y a dos oficiales de su officio, Guadalajara, 31 de enero de 1585.

⁸⁸ AGI México, 1091, L.11, F.73R (6), Real cédula concediendo una exención sobre el almojarifazgo de cincuenta ducados a Pedro González, pintor, que va a Nueva España, Daroca, 15 de febrero de 1585.

Ester Prieto Ustio**Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España****Dossier *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte.***

novohispano,⁸⁹ este testimonio nos pone de manifiesto que no solo artistas activos en los principales focos artísticos de la España del Quinientos se embarcaron hacia el Nuevo Mundo, sino que también pintores procedentes de lugares con menor densidad poblacional y alejados de los centros políticos y económicos y, por ende, culturales, también contaron con esas mismas inquietudes.

Conclusión

En esta breve exposición, podemos afirmar que el traslado de artistas al continente americano a lo largo del siglo XVI fue algo constante y habitual, motivado tanto por demanda de obras artísticas en los territorios americanos como por el interés de pintores europeos en poder ejercer su arte en estos dominios, a la vista de las escasas esperanzas de futuro que se encontraron en el Viejo Continente -en el cual era complejo poder obtener la licencia para ejercer el arte de la pintura y formar parte del gremio, por no hablar de la competencia que existía en los focos artísticos de Madrid, Sevilla, Toledo y Valladolid, principalmente-. De este modo, y en palabras de Tovar y Teresa: “los artistas, que retrataban el entorno americano con los pinceles europeos, nos entregaron quizá sin quererlo la visión de un tiempo que fue a la vez obra de arte y crónica del instante”.⁹⁰

La llegada de estos pintores permitió sentar las bases de la plástica virreinal novohispana, generando una regulación del arte de la pintura -con sus propias ordenanzas, creación de gremios y del cargo de veedor- y focalizándose en zonas en las que años más adelante se asentarán las principales escuelas artísticas, como la metropolitana, la poblana o la michoacana.

También esta arribada posibilitó que las tendencias artísticas desarrolladas en Italia, Flandes y España a lo largo del Quinientos pudieran ser difundidas en los territorios mexicanos, las cuales junto elementos propiamente indios y el gusto estético de la sociedad novohispana dieron como resultado un arte único, resultado de lo que hoy podríamos definir como “globalización”.

⁸⁹ Esperamos en un futuro poder obtener más datos acerca de la biografía y la producción de este pintor.

⁹⁰ Palabras de Rafael Tovar y Teresa en la *Introducción* de V.V.A.A., *México en el Louvre. Obras maestras de la Nueva España, siglos XVII-XVIII* (Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 2013).