

## COMERCIO ARTÍSTICO E INTERCAMBIO CULTURAL ENTRE SEVILLA Y NUEVA ESPAÑA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SEISCIENTOS

ESTER PRIETO USTIO

Universidad de Sevilla

esterprieto@hotmail.com

Durante los siglos XVI y XVII, fueron masivos los envíos de obras artísticas a los diferentes Virreinos americanos, con dos fines destacados: servir de apoyo a la evangelización y plasmar la imagen del poder real.

Estas transacciones comerciales, porque es evidente que las piezas ya fueran encargos o no, formaban parte del mercado con América, se comenzaron a realizar tras el período de la Conquista y los primeros asentamientos en el Nuevo Mundo, como podemos ver en 1507, año en que se documenta que fray Antonio de Jaén, partió de Sevilla acompañado de varios libros comprados al librero Niculoso, tres pares de ornamentos y tres cálices realizados por el platero Juan de Oñate,<sup>1</sup> o un año más adelante, está documentada la llegada a Santo Domingo en la flota de Diego Colón y María de Toledo la denominada "primera colección de obras de arte" a suelo americano.<sup>2</sup>

### CAUSAS DEL INTERCAMBIO DE PIEZAS CON TEMÁTICA RELIGIOSA

La expansión de la religión católica fue uno de los principales intereses de la Corona para lograr la unidad de sus dominios atlánticos, peninsulares y europeos, todos bajo un mismo soberano y un mismo credo.

---

<sup>1</sup> HEREDIA MORENO, María del Carmen: "Apuntes sobre el tráfico artístico con América en el siglo XVI. Artistas, artesanos y mercaderías en la Carrera de Indias", *El Arte Español fuera de España*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, 2003 pp. 193-194

<sup>2</sup> OTTE, Enrique: "La flota de Diego Colón. Españoles y genoveses en el tráfico transatlántico de 1509", *Revista de Indias*, 97-97, 1964, pp. 475-476

Tras la Conquista mexicana, lograda por Hernán Cortés entre 1519 y 1521, aunque se siguieron realizando expediciones y fundaciones de ciudades por el vasto territorio hasta 1598<sup>3</sup>, grupos de religiosos comenzaron a viajar a estas tierras, traslados que se acrecentaron tras la creación del Virreinato de Nueva España en 1535, siendo una entidad territorial dentro del Imperio Español, organizado en reinos y capitanías generales.

Las facultades requeridas y la autorización para evangelizar a los habitantes del Nuevo Mundo, fueron otorgadas por el Papa Alejandro VI, como queda recogido en la Bula *Inter Caetera* de 1493: "*Por todo ello pensáis someter a vuestro dominio dichas tierras e islas y también a sus pobladores y habitantes reduciéndolos -con la ayuda de la divina misericordia- a la fe católica, tal como conviene a unos reyes y príncipes católicos, y siguiendo el ejemplo de vuestros progenitores de gloriosa memoria. Nos pues encomendando grandemente en el Señor vuestro santo y laudable propósito, y deseando que el mismo alcance el fin debido y que en aquellas regiones sea introducido el nombre de nuestro Salvador, os exhortamos cuanto podemos en el Señor y por la recepción del sagrado bautismo por el cual estáis obligados a obedecer los mandatos apostólicos y con las entrañas de misericordia de nuestro Señor Jesucristo os requerimos atentamente a que prosigáis de este modo esta expedición y que con el ánimo embargado de celo por la fe ortodoxa queráis y debáis persuadir al pueblo que habita en dichas islas a abrazar la profesión cristiana sin que os espanten en ningún tiempo ni los trabajos ni los peligros, con la firme esperanza y con la confianza de que Dios omnipotente acompañará felizmente vuestro intento [...]*"<sup>4</sup>.

Por lo que ya en 1523, llegaron a Nueva España una dotación de miembros de la Orden Franciscana, que fueron apoyados por una nueva llegada de frailes al año siguiente.

Se dedicaron a instruir en la religión cristiana a los indígenas, defender sus derechos, fundaron un gran número de conventos, siendo los primeros los de San Francisco de Ciudad de México y San Francisco de Huejotzingo (1525 ambos), hospitales, escuelas, enseñaron artes y oficios...<sup>5</sup>

<sup>3</sup> TODOROV, Tzvetan: *La Conquista de América. El problema del otro*, México DF, Siglo XXI, 1987, pp. 59-68

<sup>4</sup> Traducción. Archivo General de Indias (a partir de ahora se señalará como A.G.I), PATRONATO, I, N. I. R. I, Roma, 03-05-1493.

<sup>5</sup> GÁRATE ZULAICA, Román: *Los franciscanos y la imprenta en México en el siglo XVI*, México DF, Edición Facsímil, Universidad Autónoma de México, 1991, pp. 9-11

Por su parte, los dominicos y agustinos, que llevaron a cabo funciones similares a las de los franciscanos, arribaron en 1526 y 1534 respectivamente, y a lo largo del siglo y en los posteriores, nuevos grupos de religiosos surcarían el Atlántico con la intención de seguir propagando el catolicismo, como los mercedarios, los carmelitas, las clarisas...

Los primeros franciscanos se asentaron en las zonas de la capital, Puebla de los Ángeles y Michoacán, mientras que los dominicos lo hicieron en Chiapas y Oaxaca, y los agustinos en Guerrero, Veracruz y San Luis Potosí.

Todas estas órdenes religiosas demandaron obras para llevar a cabo una mejor comprensión del mensaje cristiano, debido a que si ya resultaba complicado comunicarse en los primeros momentos con los habitantes del Nuevo Mundo, la explicación del dogma de la Santísima Trinidad, los milagros de Jesús, la Inmaculada Concepción de la Virgen, la vida y martirios de los santos, los pasajes bíblicos... se convertía en una ardua tarea.

Por ello, las imágenes, bien pinturas, esculturas, dibujos, estampas y grabados, se convirtieron en una ayuda y un apoyo fundamental de la evangelización, hacían más dinámica y accesible las enseñanzas religiosas de Occidente a personas, cuyas creencias distaban tanto de éstas.

Las principales razones por las que encontramos tantas obras artísticas religiosas ya no sólo en Nueva España, si no en todos los territorios ultramarinos, es porque se convirtieron en el vehículo perfecto para la transmisión de los conceptos del cristianismo y también debido a la fuerte presencia que tuvo la Iglesia en dichos lugares a lo largo de los más de tres siglos que duró la presencia hispana.

## **LA IMPORTANCIA DE LAS REPRESENTACIONES DE LA CORONA**

Por otra parte, las imágenes reales, retratos del monarca y su familia, representaciones del soberano en actitudes heroicas o en episodios históricos destacados, servían para difundir la presencia de la Corona, tan alejada geográficamente de Nueva España; concienciar a los indígenas del papel que poseía el rey, figura a la que tenían que someterse, respetar y obedecer, a cambio de ciertos privilegios, como la paz,

---

seguridad o cierta calidad de vida, y también, estas imágenes servían como modelos de virtudes que debían imitar los súbditos.<sup>6</sup>

Este tipo de efigies, casi siempre pictóricas o grabadas, eran reproducidas hasta la saciedad una vez que llegaban a México, para poder ser situadas en los órganos de gobierno de las localidades, como los Palacios o Residencias de los Virreyes, Gobernadores u otras autoridades, lugares públicos, salas en donde se impartía justicia o se llevaban a cabo funciones administrativas, Casas Grandes de las Órdenes religiosas, sedes de la Inquisición...

También se mostraban en acontecimientos políticos y sociales de importancia, en la que la presencia real era necesaria, pero debido a la distancia, imposible, diversas imágenes como retratos, emblemas, símbolos, o alegorías del soberano, tanto en las juras reales como en las exequias, nombramientos de nuevos altos cargos de gobierno o eclesiásticos...

Un ejemplo de estos envíos, aunque no se especifica la temática de las obras, es el realizado en 1591, desde Sevilla hacia Nueva España. En la nao "*Jhoanas*", damos a conocer el testimonio inédito el registro de "cuatro paños retratos grandes de lienzo que costó cada uno setecientos maravedíes", para ser entregados a Nicolás Arroyo, vecino de México.<sup>7</sup>

Un caso más completo, es el de Fernández de Andrada, veinticuatro de Sevilla, que despachó una caja consignada a Jerónimo del Castillo, la cual contenía doce retratos de emperadores romanos con sus marcos de madera (con un precio de 55 reales cada uno), una imagen de San Juan Bautista tasada en 6 ducados y 6 reales, un retrato del rey Felipe, otro de la Infanta y otro del Príncipe, con un coste de 2 ducados cada uno y trece retratos de emperadores, príncipes y personajes, a dos ducados también cada lienzo.

Esta remesa viajaba rumbo a Veracruz, a través de la ruta a Nueva España, en la nave "Nuestra Señora de Guadalupe", capitaneada por Marcos de Aramburu.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada: *Los Retratos de los Monarcas Españoles... op. cit.* pp. 287-288 y MÍNGUEZ, Víctor: *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1995

<sup>7</sup> A.G.I., CONTRATACIÓN, 1093, F.1 26-06-1591

<sup>8</sup> A. G. I., CONTRATACION, 1101, N.1 1592-1593 En TORRE REVELLO, José: "Obras de arte enviadas al Nuevo Mundo en los siglos XVI y XVII", *Anales del Instituto de Arte Americano e*

## DISPARIDAD EN LOS PORTES CULTURALES DURANTE EL SIGLO XVII

En el siglo XVII, las causas de los envíos siguen siendo fundamentalmente religiosas y políticas, pero se observan ciertas diferencias con las del siglo XVI.

En los albores de esta nueva centuria, se notó la disminución de remesas artísticas procedentes de la Península, porque las necesidades religiosas habían cambiado, ya no se necesitaba con tanta urgencia imágenes para apoyar la evangelización, y también influyó el florecimiento de la ya consolidada escuela pictórica novohispana, que heredera de los modelos europeos, se caracterizará por la presencia de dotados artistas locales que combinaban las tendencias provenientes del ámbito español, italiano y flamenco, junto con los elementos tradicionales de las culturas prehispánicas, dando como resultado un barroco brillante y especial.

Los envíos de piezas artísticas con carácter religioso tenían la finalidad de servir como decoración y devoción de conventos, iglesias, capillas y catedrales, que bien habían sido erigido/as en el siglo XVI, se estaban completando o iniciando durante el Seiscientos.

También se mandaron para renovar y sustituir imágenes ya existentes, para que estas nuevas, contaran con el seguimiento de las doctrinas tridentinas y las nuevas propuestas iconográficas desarrolladas en las primeras del siglo XVII, como las descritas en *"El Arte de la Pintura"*, obra cumbre del pintor y teórico Francisco Pacheco, como la representación de Cristo crucificado<sup>9</sup> o la Virgen como Inmaculada Concepción<sup>10</sup>.

Otro de los motivos de estos envíos es la posesión de instituciones mexicanas obras de calidad, ejecutadas por grandes artistas del círculo sevillano, para vanagloriar así sus conventos, iglesias o capillas privadas e imitar las costumbres artísticas de la sociedad hispana.

---

*Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 1948, p. 139

<sup>9</sup> PACHECO, Francisco: *El arte de la pintura*, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, edición de 1956, pp. 360-363

<sup>10</sup> PACHECO, Francisco: *El arte de la pintura...* op. cit, pp. 209-213

Existen envíos de esculturas, pinturas y estampas religiosas para particulares, ya fueran altos cargos del gobierno o la administración, grupos sociales con mayor nivel social-económico (dueños de minas o haciendas, criollos con poder, profesiones liberales u otro tipo de funcionarios) o más humildes (comerciantes, agricultores, e incluso criollos), para desarrollar la devoción personal y que estas piezas sirvieran de ayuda en la oración y meditación en sus hogares.

En cuanto a las representaciones reales, estas siguieron enviándose con la misma frecuencia que en la centuria anterior, incluso con mayor motivo, debido al debilitamiento de las relaciones entre la metrópoli y las colonias, y a los problemas políticos en los que se encontraba sumida España, hacían muy necesario el refuerzo de la autoridad de la monarquía en estas tierras.

Se realizaron otro tipo de envíos, como lienzos de carácter profano, que siguiendo las modas metropolitanas, servían para decorar las paredes de viviendas familiares.

Estas temáticas serán las mismas que demandaba la clientela sevillana durante el siglo XVII, destacando las representaciones de bodegones, floreros y paisajes, alegorías, episodios históricos, escenas mitológicas y cotidianas.

Hay que resaltar también la relevancia que tuvieron dentro de esta red comercial los libros, grabados y colecciones de estampas,<sup>11</sup> ya que desde el auge de la imprenta, en torno a la segunda mitad del siglo XV, las obras impresas han sido las grandes contenedoras y difusoras del conocimiento y la cultura a lo largo del mundo occidental, por lo que se convirtieron en elementos fundamentales para exportar a América, debido a que a través de sus páginas, se instruiría a los habitantes de las Indias en diversas ramas de conocimiento, podrían aprender el castellano, cultura, costumbres y formas de vida, serían testigos de la historia hispánica y se acercarían a la religión católica.

La presencia de la imprenta en Nueva España la encontramos desde fechas muy cercanas a la Conquista, puesto que ya en 1539 se estableció en Ciudad de México la

---

<sup>11</sup> ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen: *La impresión y el comercio de libros en Sevilla, siglo XVI*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007, pp. 226-234

primera imprenta de todo el Nuevo Mundo, adscrita al taller de los Cromberger<sup>12</sup>, situado en Sevilla, y gestionada al otro lado del Atlántico por Juan Pablos.<sup>13</sup>

Pero aunque el negocio de la impresión contara con un fuerte desarrollo, creándose a lo largo del tiempo más casas dedicadas a ello, el comercio de libros y planchas generó grandes beneficios, ya que las novedades impresas, como descubrimientos científicos, nuevas teorías, noticias y grabados o estampas artísticas procedían de la metrópoli hispalense, a la que llegaban ediciones desde diferentes puntos de Europa.

## ORGANIZACIÓN DE LOS ENVÍOS

El comercio de estos elementos artísticos era realizado por medio de la Carrera de Indias, en algunas ocasiones, los mercaderes que comerciaban con las Indias trabajaban de manera individual, pero por lo general, existían diversas asociaciones mercantiles.<sup>14</sup>

La *commenda* es de las asociaciones con mayor tradición histórica, ya que su existencia está documentada desde el siglo XII en Génova, célebre ciudad por sus intercambios comerciales, y en la Península Ibérica desde el siglo XIII.

Se trata de una asociación binaria entre un asociado, *socius stans*, que permanece en el lugar de origen (en este caso, España) y el *socius tractator*, que viaja en el navío con las mercancías. El contrato especifica que, la persona que viaja a las Indias, se compromete a comerciar con los géneros que son propiedad del socio que permanece en dominios hispanos. La remuneración del encargo depende del trabajo que desempeñe el "vendedor" de las mercancías, de la solicitud con la que haya desempeñado la tarea.

Este vendedor o comendatario, sólo aporta su diligencia y su trabajo, ya que las mercancías pertenecen al capital o comendante. Se establecerá un plazo debidamente acordado entre los dos asociados, en el que el *socius tractator* rendirá cuentas al *stans*.

---

<sup>12</sup> GRIFFIN, Clive. *Los Cromberger*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1991

<sup>13</sup> MEDINA TORIBIO, José: *La imprenta en México (1539- 1821)*, México DF, Universidad Autónoma de México, 1989, edición facsimilar, pp. 50-51

<sup>14</sup> Las definiciones de los diferentes tipos de asociaciones comerciales en la Carrera aparecen recogidas en GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio: *Andalucía y la carrera de Indias : (1492-1824)*, Granada, Universidad de Granada, 2002

Los riesgos del viaje siempre son asumidos por este último, aunque existe algún caso documentado que hace alusión a la mala voluntad del comendatario.

La retribución de éste siempre queda especificada antes de zarpar, pero esto dependía de distintas y variables proporciones, por lo que un viaje siempre solía ser diferente que otro. La relación entre ambos personajes, la mayoría de las veces, era sólo para un trayecto, pero si los dos asociados quedaban satisfechos, podía ampliarse.

Si esta unión era ampliada, daba lugar a la *factoría*, que contaba con las mismas bases que la *commenda*, pero siendo un vínculo continuo entre comendante y comendatario, llegando incluso a que la retribución fuera en forma de salario.

La *encomienda*, consistía en el envío de mercancías a un residente en el Nuevo Mundo para que éste las vendiera, el envío de capital para que adquiriera materiales americanos y los enviara a la Península y también podía hacerse cargo de la cobranza de deudas pendientes del socio residente en España. Con la misma base nace la *comisión*, pero era realizada entre dos socios pertenecientes a una misma compañía al margen de ésta. Por otra parte, la *consignación* se realizaba cuando participaba un intermediario entre la persona que enviaba las mercancías y la que debía venderlas.

Las *compañías* eran asociaciones formadas por *compañeros*, que comparten la inversión, el riesgo y los beneficios de la transacción comercial, aunque no tenían que aportar el capital necesario a partes iguales. Por lo general, estaban formadas por socios familiares, lo que aportaba mayor seguridad y confianza en este tipo de operaciones financieras, con grandes dosis de riesgo y una larga distancia, tanto en el espacio geográfico como en el tiempo. Este tipo de parentesco resultaba ideal para difundir la compra o la venta en diferentes continentes.

Existían también las *compañías de cargazón*, una mezcla entre la *commenda* y la *compañía*, que se caracterizaba por ser una asociación puntual para una carga determinada, ya que la unión finaliza a la vuelta del viaje. Todos los asociados aportaban un capital determinado, pero no excluye su participación en otras *compañías*



*de cargazón* o en asociaciones duraderas. Es de las fórmulas más usadas en el comercio con el Nuevo Mundo en los siglos XVI y XVII.<sup>15</sup>

Las personas que enviaban las piezas desde el Arenal de Sevilla, así como las que las recibían en los puertos novohispanos para proceder a su venta, eran denominados mercaderes, un nombre genérico para todos los seres que formaban parte del mundo comercial, ya fuera americano, europeo o peninsular.

Cuando los envíos eran realizados a través de compañías, se seguía un proceso escalonado, en el que el artista contactaba con el capitán de un navío o con cualquier pasajero que tuviera en regla su licencia, se le proponía esta operación, la venta personal en América de las imágenes u otras piezas entregadas por el artista en Sevilla y se realizaba la escritura de la compañía en el Archivo de Protocolos de la ciudad, con el compromiso jurídico de repartir las ganancias, asumiendo ambas partes la avería del encargo.<sup>16</sup>

No hay que olvidar que, a no ser que se tratara de un envío con unas condiciones especiales, como pudieran ser los retratos reales, los libros, esculturas, lienzos y demás objetos artísticos eran tratados como unas mercaderías más, no se las aplicaba ninguna distinción especial.

Los lienzos eran enrollados para su traslado, y se insertaban en cajas de madera, alguna vez tratadas para que la humedad del Océano no afectara a la tela ni a la pintura, o envueltos en arpillera, pero no era frecuente. Existe un pleito de 1640<sup>17</sup> que plasma estos desastrosos envíos: en uno de los viajes hacia Tierra Firme, los tripulantes de un navío capitaneado por Diego de Mirafuentes, aburridos de la travesía y embriagados por el vino y el aguardiente, tuvieron la idea de recrear una fiesta en la cubierta del barco, y para ambientarla, decidieron sacar objetos de los que portaban en las cajas, como ricos textiles y una serie de cuadros de Zurbarán (consignados en 1636 para su venta en la feria anual de Portobelo), los cuales nunca llegaron a su destino, y el pintor extremeño,

---

<sup>15</sup> GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio: *La Carrera de Indias: Suma de...op. cit.*, pp. 100-120

<sup>16</sup> PALOMERO PÁRAMO, Jesús: "Retablos y esculturas en América. Nuevas aportaciones", Sevilla, *II Jornadas de Andalucía y América*, 1984, pp. 431-432

<sup>17</sup> PALOMERO PÁRAMO, Jesús: "Notas sobre el taller de Zurbarán: un envío de lienzos a Portobelo y Lima en el año 1636", *Extremadura en la Evangelización del Nuevo Mundo*, Madrid, 1990, pp.313-330

al no recibir ni los cuadros de vuelta ni ningún dinero, decidió denunciar a la Casa de la Contratación al capitán.<sup>18</sup>

En el caso de las esculturas, si estas eran de gran tamaño, solían llegar a América desmembradas, para que no ocuparan tanto espacio en las bodegas de las naves. También se portaban en cajas de madera, y en raras ocasiones, se envolvían en telas de tipo sarga, para que no les afectaran las condiciones del viaje.

Los libros se enviaban de la misma forma, insertos en arcas de madera de diferentes tamaños.

Otro de los problemas para analizar los envíos en el siglo XVII, es la falta de información en los registros de ida de la Casa de la Contratación, ya que con la cierta "relajación" sufrida estos años en los controles de la Carrera de Indias, no era habitual que se especificaran las obras de arte, simplemente eran registradas como *paños*, *lienzos*, *textiles*, *maderas*, o incluso *imágenes* o *retratos*, pero sin determinar su temática o autor.

Esto complica en gran medida el poder estudiar la clase de obras que surcaban las aguas, identificar piezas en México con claras dependencias del arte español o contrastar datos sobre autores que participaban en este comercio.

Por suerte, gracias a la labor investigadora de Torre Revello, sí hemos podido obtener testimonios de piezas exportadas a Nueva España. El historiador argentino recoge que en 1621, en la nave *San Miguel*, capitaneada por Hernando de Sosa, el licenciado Andrés García viajaba junto a doce lienzos enmarcados que representaban a los Apóstoles y otros cinco cuadros de diversas devociones, insertos en un cajoncito de vara y tercia de largo, media de ancho y misma altura de alto.

También, se hace eco de la importancia que estaba cobrando la escuela pictórica novohispana, con el envío en 1625, de 400 varas de lienzo crudo, con un precio de cuarenta maravedís cada vara en la nao *Gertrudis*, bajo el mando de Lope de Hoces.

Un poco más adelante, en 1648, en la *Nuestra Señora de la Antigua*, se portaron un cajón largo con lienzos de pinturas y un cajón tosco con pinturas ordinarias del santoral, con unas medidas de vara y tercia de largo y dos tercias de alto y ancho.<sup>19</sup>

En nuestras pesquisas dentro del Archivo General de Indias, también hemos encontrado documentos inéditos relativos a los envíos de obras de arte, como en 1612, en el que el Consejo de la Casa de la Contratación pide que se le informe sobre el envío de cincuenta imágenes y cincuenta misales para las iglesias de Honduras.<sup>20</sup>

Interesantísimo es el documento de 1622, en el que se recoge el pleito de Jaime Solier contra el capitán Juan de Miranda. El licenciado Solier había entregado al segundo en 1619, un arca pequeña, de una vara y media de largo, con 160 de figuras de santos de barro cocido ejecutados en Alemania, los cuales estaban pintados de diferentes colores y dorados, además de portar coronas y diversos ropajes, para que intercambiara estas piezas artísticas por una serie de esclavos negros en Angola, ya que no debemos de olvidar que aunque la ruta más frecuente para viajar al Nuevo Mundo era vía las Islas Canarias, en algunas ocasiones esta escala se cambiaba por Cabo Verde, donde otros barcos comerciaban con las costas africanas. Solier no recibió por parte de Miranda ninguna retribución, ya fuera económica o en los esclavos que solicitaba, por lo que presentó su denuncia correspondiente.<sup>21</sup>

Cuando estos envíos artísticos eran descargados en Veracruz, puerto principal de Nueva España, se celebraba una gran feria, que podía durar hasta un mes, en la que se realizaba el intercambio de los artículos europeos y americanos. Las mercancías que se iban a distribuir en el interior del Virreinato, o tenían como destino su capital, eran cargadas a lomos de mulas por las cuadrillas de arrieros. En el siglo XVIII, la sede de los negocios atlánticos se trasladó de Veracruz a Xalapa.<sup>22</sup>

## ENVÍOS EN LA EDAD CONTEMPORÁNEA

---

<sup>19</sup> TORRE REVELLO, José: "Obras de arte enviadas al Nuevo Mundo en los siglos XVI y XVII... op. cit. pp. 140-141

<sup>20</sup> A.G.I/INDIFERENTE, 449, L.A2.F.26v 22-03-1612

<sup>21</sup> A.G.I/CONTRATACIÓN, 806, 1622

<sup>22</sup> QUILES, Fernando: "Sevilla, lugar de encuentro artístico de la vieja y la Nueva España (s. XVII y XVIII)", *Aportes humanos, culturales y artísticos en México, siglos XVI-XVIII*, Sevilla, Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, 2006, pp.204-205

Hay que afirmar que algunas obras han engrosado los fondos mexicanos a partir de los siglos XIX, XX, y XXI, bien por donaciones de particulares e instituciones o por adquisiciones en subastas y otros canales del mercado del arte.

Un ejemplo de ello, es el lienzo *San Juan Evangelista dando la comunión a la Virgen*, ejecutado por Alonso Cano en torno a la década de los años treinta del siglo XVII, del cual se afirmó que procedía de un malogrado retablo del convento sevillano de Santa Paula, expoliado por el Mariscal Sault y sus tropas durante la ocupación que sufrieron nuestros territorios entre 1808 y 1813, aunque recientes investigaciones del profesor Enrique Valdivieso han descubierto que dicho cuadro, hoy custodiado en el Museo Nacional de San Carlos de México y que fue adquirido en 1881, no es el que provenía de Sevilla, ya que este es el que se encuentra en el Palazzo Bianco de Génova<sup>23</sup>, o el caso de la *Magdalena penitente*<sup>24</sup>, que se conserva en el mismo museo anteriormente citado, adquirida por el coleccionista Alberto J. Pani para el Gobierno de México en 1933 en Madrid, y firmada por su autor Francisco de Zurbarán, que aunque no está fechada, por el tratamiento de paños, las gradaciones lumínicas y la forma compositiva, pudiera haber sido realizada a finales de 1630 o principios de 1640, además esta pintura contaba con un certificado de autenticidad realizado por August L. Mayer.<sup>25</sup>

También podemos mencionar un retrato de *Doña Mariana de Austria*, pintado por Juan Carreño de Miranda, hoy en las salas de la pinacoteca nacional mexicana, que fue comprado por la Academia de San Carlos (cuyas obras pasaron a formar parte del acervo del museo), a José de la Cámara, que a su vez, lo adquirió de las manos de

---

<sup>23</sup> Información reflejada en MARTÍNEZ DEL VALLE, Gonzalo y VALDIVIESO, Enrique: *Recuperación visual del patrimonio perdido: conjuntos desaparecidos de la pintura sevillana de los Siglos de Oro*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2012, pp. 136-137

<sup>24</sup> DELENDA, Odile: *Marta Magdalena: éxtasis y arrepentimiento*, México DF, Museo de Nacional de San Carlos, 2001, pp.100-101. Según Antonio Palomino, este lienzo se menciona en la iglesia de Pallarés (Badajoz), pero no hay pruebas que lo puedan demostrar. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: "Introducción", *Pintura española en el Museo Nacional de San Carlos, exposición, 29 de junio-3 de septiembre*, Valencia, Museo de Bellas Artes, 2000, pp.25-31

<sup>25</sup>Extraído de PANI, Alberto J.: *La segunda colección Pani de pinturas. Catálogo descriptivo y comentado*, México, Editorial Cultura, 1949, pp. 23-24

Francisco de Fagoaga, que en uno de sus viajes a España, encargó a José Madrazo una selección de cuadros de artistas españoles de calidad para completar su colección.<sup>26</sup>

## JUAN DE LUZÓN Y EL MERCADO PICTÓRICO ATLÁNTICO

Debido a la gran cantidad de obras de arte que viajaron a América vía Sevilla, podemos hablar de una verdadera circulación cultural. Aunque todavía no se han publicado datos concretos en los primeros años del siglo XVII, Duncan Kinkead afirma en sus estudios que entre los años 1645-1665, un total de de 1.309 pinturas documentadas partieron hacia los virreinos americanos<sup>27</sup>, y Lutgardo García<sup>28</sup> señala que a partir de la década 1660, se embarcaron 240 rollos de pintura, teniendo como destino Nueva España, Tierra Firme, Buenos Aires, Honduras y Maracaibo.

Como estamos observando, esta gran demanda pictórica por parte de diferentes territorios del Nuevo Mundo, dio lugar a que en la Península, y concretamente en Sevilla, existieran una serie de pintores dedicado únicamente a satisfacer estos encargos del mercado transatlántico.

Uno de estos artistas es Juan de Luzón (1605-1662)<sup>29</sup>, cuya historia bastante paradójica, debido a que, aunque se conserva documentación en diferentes archivos relacionada con su persona y el envío de sus creaciones al Nuevo Mundo, en la actualidad, no ha sido posible atribuirle ninguna obra, ni en América ni en el ámbito hispánico, puesto que en los inventarios sevillanos de la época no se recoge ningún lienzo de su mano producción, por lo que se opina que su producción sólo tenía como finalidad su paso al otro lado del Atlántico.

---

<sup>26</sup> RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada: *Los Retratos de los Monarcas Españoles en la Nueva España. Siglos XVI-XIX*, Castellón, Universidad Jaume I, pp. 292-293

<sup>27</sup> KINKEAD, Duncan: "Juan de Luzón and the Sevillian Painting Trade with the New World in the Second Half of the Seventeenth Century", *The Art Bulletin*, vol. 66, n.º2, 1984, p. 303-304

<sup>28</sup> GARCÍA FUENTES, Lutgardo: *El comercio español con América 1650-1700*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1982, p. 324

<sup>29</sup> KINKEAD, Duncan: "Juan de Luzón and the Sevillian Painting Trade...op. cit. pp. 304-310

La primera noticia de la que tenemos noticia sobre su figura es el 17 de mayo de 1634<sup>30</sup>, fecha en la que se examinó del arte de la pintura, y obtuvo la licencia para poder desempeñarlo, aunque es probable que su producción se redujese a la repetición de las temáticas e iconografías populares en la Sevilla barroca.

Sus lienzos continuaron arribando a tierras americanas incluso una vez muerto, ya que su viuda Victoria de Vargas, siguió al pie de la letra las instrucciones de su difunto esposo para seguir gestionando la actividad mercantil.<sup>31</sup>

Esto puede comprobarse en 1662, año en el que un lote de lienzos (en el que había 100 cuadros de dos varas y cuarta) viajaron hacia la Nueva España, portados por el cargador de Indias Diego Pérez Garray, mientras que otros dos lotes de pintura de Juan Luzón se embarcaron hacia Tierra Firme en manos de los capitanes Juan de Salinas y Pedro Moreno.<sup>32</sup>

## FRANCISCO DE ZURBARÁN Y SUS INTERCAMBIOS EN LA NUEVA ESPAÑA

---

<sup>30</sup> LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, Rodríguez, Giménez y Ca., 1928, pp.89-90

<sup>31</sup> PRIETO USTIO, Ester: "Pinturas y pintores peninsulares en el ámbito de Nueva España durante la primera mitad del siglo XVII", *I Congreso Internacional América-Europa, Europa-América (27-29 de julio de 2015)*. Libro de Actas, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2015 pp. 193-215

<sup>32</sup>: *"Item declaro que el año pasado de 1662 yo entregué al capitán Pedro Moreno vecino de esta ciudad para que llevase por mi cuenta a la Providencia de Tierra Firme un cajón de pintura en que iban 118 lienzos de a dos varas y dos varas y quarta cada uno de lo qual el susodicho me dió recibo firmado de su nombre que tengo en mi poder, mando que se cobre lo procedido de la dicha pintura..."*

*Item declaro que asimismo entregué el dicho año de 1662 al capitán Juan de Salinas vecino de esta ciudad para que llevase por mi cuenta a la dicha Providencia de Tierra Firme otro cajón con 106 lienzos de pintura a dos varas y a dos varas y quarta cada uno de que también me dió recibo, mando que se cobre todo su procedido..."*

*Item declaro que yo también entregué a Diego Pérez Garray vecino de dicha ciudad en el año de 1662 que hizo viaje a la Provincia de Nueva España en la nao de los azogues otro cajón con 100 lienzos de a dos varas y a dos varas y quarta cada uno para que los vendiese por mi cuenta de que asimismo me dejó recibo, mando que se cobre su procedido. Y demás del dicho cajón de dicho Diego Pérez Garray lleva en poder del dicho Juan de Luzón para cobrar 1.000 pesos de plata de Don Joseph de Leiba vecino de esta ciudad y residente en las Indias, quiero que luego el susodicho, haya venido a estos reinos si hubiera recibido los dichos 1.000 pesos se le pidan y cobren [...]*

Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales de Sevilla (en adelante AHPSe, SPNSE), Oficio 18, 1663, libro 11, fols. 608-609v en KINKEAD, Duncan: "Juan de Luzón and the Sevillian Painting Trade...op. cit. Documentos, p.309

Uno de los pintores que más activamente participó en el comercio pictórico entre Sevilla y América, fue Francisco de Zurbarán, el cual una vez ya fijada su residencia en la ciudad hispalense y con una relevancia artística, se sintió atraído por el mercado a través de la Carrera de Indias y convirtió su producción y taller en un próspero negocio fuera del ámbito peninsular.

La mayoría de los lienzos que ejecutaron el maestro extremeño y su obrador para este mercado eran series, tanto de carácter religioso como profano, como podemos ver en alguno de los registros de envío a América: en 1647, se contabilizan doce lienzos de emperadores romanos a caballo; en 1649, veinticuatro patriarcas y santos, quince reyes y hombres de honor, así como quince santas, y en 1659, doce patriarcas y dos Huídas a Egipto, por lo que podemos comprobar en estos documentos que en el periodo de 1647-1659, Zurbarán comerció con casi un centenar de pinturas en las Indias, aunque seguramente, sería un número mayor<sup>33</sup>.

Algunas de las pinturas pertenecientes a estas series que en la actualidad se pueden contemplar en diferentes localidades de la geografía mexicana, ya que desgraciadamente, no se conserva casi ninguna serie completa.<sup>34</sup>

Las obras zurbaranescas (ejecutadas tanto por el maestro como por su obrador) enviadas a los diferentes territorios novohispanos durante las primeras décadas del siglo XVII y que hoy en día se conservan, son el magnífico lienzo de la Cena de Emaús (Museo de San Carlos, Ciudad de México), un San Agustín y un San Juan de Dios de una excelente calidad (Museo de San Carlos, Ciudad de México), un cuadro de San Francisco de Asís y otro de Santo Domingo de Guzmán (Museo Regional del Estado de Tlaxcala), dos lienzos que representan a San Jerónimo y San Elías (Museo de Guadalajara), una Santa Marina y una Santa Inés (Convento de Guadalupe de Zacatecas), una serie completa de los Hijos de Jacob (Museo Universitario de Puebla de

---

<sup>33</sup> KINKEAD, Duncan: "The last Sevillian Period of Francisco...op.cit, p.306 y KINKEAD, Duncan: "Juan de Luzón and the Sevillian Painting Trade...op. cit, p.305

<sup>34</sup> PRIETO USTIO, Ester (2015): "Pinturas y pintores peninsulares en el ámbito de Nueva España durante la primera mitad del siglo XVII", *I Congreso Internacional América-Europa, Europa-América (27-29 de julio de 2015). Libro de Actas*, Universitat Politècnica de València, Valencia, pp. 193-215

Zaragoza) y dos lienzos pertenecientes a una serie sobre los Siete Infantes de Lara en el Museo Franz Mayer de Ciudad de México.

A modo de conclusión, nos gustaría señalar la vitalidad del mercado artístico entre Sevilla y Nueva España en las primeras décadas del Seiscientos, a pesar de los problemas económicos y políticos en los que estaba sumida la España del momento, en el que se muestra la alta consideración que se tenía de los artistas peninsulares, a la par que posibilitó que los modelos artísticos españoles, generados dentro de las escuelas sevillanas, a su vez influenciadas por las ideas provenientes de Italia y Flandes, arribaran al Nuevo Mundo, y que los artistas allí instalados, se empaparan de las novedades occidentales, adaptando estas tendencias a sus creaciones.