

Emigración de pintores andaluces en el siglo XVI

Carmen FRAGA GONZÁLEZ

Universidad de La Laguna

En la décimosexta centuria la incorporación de América a la Corona castellana supuso la marcha hacia esas tierras de un gran número de personas en busca de mejores perspectivas sociales para ellos mismos y para sus familias. En Sevilla se emplazó la Casa de Contratación de las Indias y muchos andaluces se sintieron atraídos por la idea de partir hacia unas tierras ricas en las que ejercer su trabajo. Los artistas, como otros profesionales, tenían una doble posibilidad: marchar o enviar sus obras a los presuntos compradores allí establecidos. El comercio artístico permite hoy contemplar en Méjico, Perú y otros países las realizaciones de autores ilustres en la plástica de los siglos XVI y XVII como Juan Bautista Vázquez el Viejo, Martínez Montañés o Zurbarán.

Entre los pintores andaluces emigrados al Nuevo Mundo es factible diferenciar tres grupos: a) los que marcharon en expediciones conquistadoras; b) los miembros de órdenes religiosas que pusieron sus aptitudes artísticas al servicio de los ideales cristianos; c) los humildes maestros que buscaban mejores expectativas económicas para desarrollar su trabajo.

a) Entre los primeros cabría incluir a Cristóbal de Quesada, el cual acompañó a Francisco Vázquez de Coronado en la famosa expedición de Cíbola; a Nueva España había llegado en 1538 desde la capital hispalense¹.

b) Para adornar los nuevos templos levantados en América se necesitaba de la pintura. Los clérigos sabían que la iconografía cristiana expuesta en las paredes mediante tablas, lienzos y frescos era un buen

medio de predicación, de modo que llegaron a convertirse en buenos maestros en el oficio pictórico, cual fue el caso de Bernardo Bitti, el cual tuvo dos colaboradores, miembros como él de la Compañía de Jesús: Pedro de Vargas nació en Montilla (Córdoba) en 1553, posteriormente se trasladó a Sevilla, donde como soldado se embarcó para pasar el Atlántico; en Lima se hizo pintor y en 1575 jesuita, luego se trasladó a Quito². Por su parte, Bernardo Rodríguez vio la primera luz en 1573 en Baza (Granada) y estudió en el colegio de la Compañía de Jesús en Córdoba, marchando asimismo a Lima a finales del Quinientos³.

c) La mayoría de los artífices se embarcó para el Nuevo Mundo con el deseo de hallar un medio de vida digno y con mejores perspectivas sociales. Sus nombres se registran desde temprana fecha, Diego López era estofador de imágenes y vecino de Sevilla cuando en 1501 se compromete a trasladarse a La Española, donde aparece citado años después; en Santo Domingo muere en 1510 su coterráneo J. Sánchez⁴. Pero es Alonso Vázquez quien ha sido mencionado como «el pintor emigrante más destacado del momento»⁵; vio la luz en tierras malagueñas en 1579 y se trasladó apenas un adolescente a Sevilla, donde va a desarrollar su labor para la catedral y encargos particulares hasta su marcha en 1603 a Méjico, falleciendo allí pocos años después.

También hay otros maestros que sin ser propiamente andaluces ejercieron su arte en la capital hispalense antes de atravesar el océano Atlántico, el mejor exponente de ellos es el siciliano Mateo Pérez de Alesio, cuya actividad pictórica se documenta en Roma, Sevilla —donde efectúa el San Cristóbal de la catedral— y Lima, población a la que se trasladó con el virrey García Hurtado de Mendoza⁶ y en la que se instalará hasta su muerte, ya en el siglo XVII.

Pero no son casos únicos, porque hay otros nombres a tener en cuenta, cuya biografía se va descubriendo paulatinamente a medida que se profundiza en las investigaciones históricas, las cuales nos van añadiendo referencias humanas de muy variado carácter.

LOS ILLESCAS

Esta familia es un buen ejemplo del fenómeno migratorio acontecido en la décimosexta centuria, habiendo ejercido el oficio de pintor tanto el padre como los dos hijos, Juan y Andrés. Se conoce bastante documentación sobre su obra, pero ésta no ha sido identificada con exactitud ni bien conservada. A Juan de Illescas, el Viejo se le cita en Méjico y Lima, sin embargo el periplo de este maestro no debió de consistir simplemente en atravesar el océano Atlántico rumbo a la costa

americana, pues probablemente salió de Sevilla rumbo a las islas Canarias, donde permanecería durante unos años.

Ese apellido se encuentra con frecuencia registrado en la escribanía de Rodrigo Fernández entre 1520-1526 en San Pedro de Daute (Tenerife). Allí un Alonso de Illescas, pintor, tenía una casa⁷, y un Juan de Illescas figura como testigo en un documento suscrito en octubre de 1523, aunque sin referencia a su oficio⁸. No sucede igual con Andrés de Illescas que aparece mencionado en unos casos con el epígrafe de pintor y en otros no. En diciembre de 1522 con motivo de una compra y en junio de 1526 actuando de testigo⁹ es nominado con su oficio, pero no es igual cuando comparece en octubre de 1522 y en marzo de 1523, avalando una escritura y otorgando un poder respectivamente¹⁰.

En la denominada *Isla Baja* aparecen asentados los Illescas, pues allí estaba Garachico, el principal puerto de Tenerife en el siglo XVI, de modo que los barcos transportando comerciantes y familias que deseaban marchar a América recalaban en su rada para avituallarse antes de atravesar el Atlántico. Sin embargo la capital era La Laguna y en esa población Andrés de Illescas en 5 de agosto de 1525 se comprometió a pintar la capilla del regidor Alonso de las Hijas, ya difunto, la cual estaba ubicada en el convento franciscano de La Laguna¹¹, pero la construcción monacal de Tenerife en 1810 se perdió en un incendio y hubo de ser reconstruida, sin que se conservara dicho recinto.

Poco después, el 27 de marzo de 1528, firmaba un contrato por el que se obligaba a pintar el techo mudéjar de la capilla mayor en la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción en La Laguna, entonces capital de la isla de Tenerife. La escritura fue concertada con el mayordomo del templo Juan Pérez de Virués, obligándose a dar los colores, salvo el oro, especificando: «me an de dar a la iglesia en que obre y gente pa ayudar a tender los paños y arrimarlos despues de pintados y si el oro no se me diere al tiempo que fuere necesario que no me detengan mi paga»¹². El documento muestra el dominio de la terminología relativa a la carpintería mudéjar, algo que no es extraño en quien procedía de Andalucía y efectúa su trabajo en Canarias. Tampoco esta obra se conserva, pues a finales del Setecientos se sustituyó el techo del presbiterio por una bóveda de ojivas.

Pero al año siguiente, en 1529, consta que Cristóbal Ortiz acuerda con él fletar un barco para ir a Berbería¹³, lo que prueba el carácter aventurero del artista. Debió de salir bien en su propósito, pues unos meses después, ya en 1530, se obliga a pintar en azul, oro y estrellas la capilla del licenciado Juan Yanes en la nave colateral del Evangelio en la citada iglesia nivariense de Ntra. Sra. de la Concepción¹⁴, capilla que estaba dedicada a San Juan Bautista y cubierta por una bóveda¹⁵.

Ya en 1532 en La Laguna también otorga poder general a procuradores, declarándose vecino de La Orotava¹⁶, lo cual parece probar que tenía trabajo en esa villa, donde existía buen ambiente social y económico.

Sobre Juan de Illescas no hemos hallado otra mención que la antedicha en los archivos canarios, aunque la ilustre historiadora boliviana Teresa Gisbert nos comunicó que había nacido en Canarias¹⁷, en referencia al Mozo probablemente. Acerca de Juan de Illescas, el Viejo, publicó el Dr. Bernaldes Ballesteros que había nacido en La Rambla (Córdoba), y que, junto con sus hijos Juan y Andrés, se instaló primero en Méjico, después en Lima, donde testó en 1597 el Mozo, declarando su procedencia cordobesa y su oficio de pintor de imaginería¹⁸, pero no alude a su paso por el archipiélago canario.

Consta que en 1557 los pintores de la capital mejicana crearon un gremio, habiendo nombrado por veedores a Bartolomé Sánchez y Juan de Illescas¹⁹, elección que significaba buen prestigio y largos años de estancia en aquel virreinato. Después Juan de Illescas marchó a Quito, de modo que Damian Bayon²⁰ lo califica de «pintor itinerante». Aquella capital «constituyó uno de los centros artísticos de mayor importancia. Existieron talleres de producción artesanal, cuyas pinturas se esparcieron por todos los ámbitos de Sudamérica, y que vivieron hasta muy entrado el siglo XIX, como lo prueba la existencia en Chile de cuadros de la segunda o tercera década de aquél». Así ha señalado González Echenique²¹.

Sin embargo, fue en Lima donde acabaron instalándose los miembros de esta familia, trabajando para la catedral así como para otros templos y poblaciones, aunque no sea fácil identificar su producción artística en concreto, salvo precisar que era de iconografía cristiana²².

NOTAS

¹ Santiago SEBASTIAN LOPEZ. José de MESA FIGUEROA, Teresa GISBERT DE MESA: *Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia*. Summa Artis, vol. XXVIII, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1985, p. 244.

Emilio RODRIGUEZ DEMORIZI: *España y los comienzos de la Pintura y la Escultura en América*. Gráficas Reunidas, Madrid, 1966, p. 46.

² José de MESA y Teresa GISBERT: *Historia de la pintura cuzqueña*. Biblioteca Peruana de Cultura, Lima, 1982, tomo I, pp. 62-66.

³ *Ibidem*, p. 67.

⁴ E. RODRIGUEZ DEMORIZI: *op. cit.*, p. 41.

⁵ M.L.M.R.: «Alonso Vázquez», *Sevilla en el siglo XVII*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1984, p. 236.

⁶ Jorge BERNALDES BALLESTEROS: «Mateo Pérez de Alesio, pintor romano en Sevilla y Lima». *Archivo Hispalense*, 2.^a Época, volumen n.º 80 (1973).

⁷ Pedro MARTINEZ GALINDO ha transcrito los *Protocolos de Rodrigo Fernández (1520-1526)*. Instituto de Estudios Canarios (C.E.C.E.L.), La Laguna (Tenerife),

1988, tomo I, n.º 1094, p. 483. Sin especificar su oficio actúa de testigo en noviembre de 1522, tomo I, n.º 1010, p. 461.

Además podemos señalar que en el Archivo-legado Miguel Tarquis (Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna) se reproduce el resumen del documento existente en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, escribanía de Sebastián Páez, La Laguna, P.N. 9 (signatura antigua), fol. 484, en 16 de febrero de 1509, referente a la declaración de deuda por parte de Pedro de Almonte a Afon (sic) de Illescas, vecino de Gran Canaria, en nombre de Pedro Illescas, vecino de Sanlúcar de Barrameda. El legajo está en mal estado y retirado de los posibles lectores.

⁸ *Ibidem*, tomo II, n.º 1166, p. 506.

⁹ *Ibidem*, tomo I, n.º 1033, p. 466, y tomo II, n.º 1747, p. 695.

¹⁰ *Ibidem*, tomo I, n.º 977, p. 454, y tomo II, n.º 1096, p. 484.

¹¹ Miguel TARQUIS y Antonio VIZCAYA: *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias*. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1977, p. 162.

¹² *Ibidem*, pp. 95-96.

¹³ Antonio RUMEU DE ARMAS: *España en el Africa Atlántica*. Instituto de Estudios Africanos (C.S.I.C.), Madrid, 1957, tomo II, pp. 275 y 277.

¹⁴ ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE (A.H.P.T.), Casa Román, ROM. 4-6, fol. 34 vto.

¹⁵ José RODRIGUEZ MOURE: *Historia de la parroquia matriz de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna*. La Laguna, 1915, p. 157.

M.ª del Carmen FRAGA GONZALEZ: *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura (Cabildo Insular de Tenerife), 1977, p. 232.

¹⁶ Dato extraído del Archivo-legado Miguel Tarquis (Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna). El documento se conserva en el A.H.P.T., escribanía de Hernán González, P.N. 14, fol. 1114, a 13 de enero de 1532. En el mismo protocolo otro documento con fecha 30 de noviembre de 1532.

¹⁷ En carta particular escrita en La Paz a siete de julio de 1985 Teresa Gisbert nos indicaba: «encontré un pintor, al parecer importante pero sin obra identificada, nacido en Canarias. Se trata de Juan Illescas, a quien hay que trabajar mejor». Al parecer se refería al Mozo. Con posterioridad se editó el volumen XXVIII del Summa Artis, del cual es coautora, donde se incluyen datos sobre los Illescas, aunque se indica que procedían de Córdoba y Granada, lo cual no se contradice con lo anterior.

¹⁸ Jorge BERNALES BALLESTEROS: *Historia del Arte Hispanoamericano*. 2. Siglos XVI a XVIII. Editorial Alhambra, Madrid, 1987, p.320.

¹⁹ Manuel TOUSSAINT: *Colonial Art in Mexico*. Translated and Edited by Elizabeth Wilder Weismann, University of Texas Press, Austin - London, 1967, p. 132.

Enrique MARCO DORTA: *Arte en América y Filipinas*. Ars Hispaniae, tomo XXI, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1973, p. 107.

²⁰ Damián BAYON Y MURILLO MARX: *Historia del Arte Colonial Sudamericano*. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1989, pp. 103 y 117. Este autor indica que Juan de Illescas, el Viejo, vivió «ca. 1510-1590», lo que debe de ser un error de identificación con su propio hijo Juan, el Mozo, quien testó en 1597.

²¹ Javier GONZALEZ ECHENIQUE: *Arte colonial en Chile*. Colección Historia del Arte Chileno, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1978, p. 27.

²² Guillermo TOVAR DE TERESA: *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*. Grupo Azabache, México, 1992, p. 54.