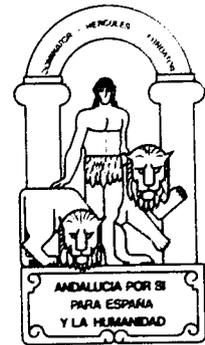


CONFERENCIA INAUGURAL



REPERCUSIONES ANDALUZAS EN EL ARTE AMERICANO

Diego Angulo Iñiguez

Dentro del tema general de estas jornadas de la Rábida, a las que deseo los más fructíferos resultados, voy a referirme a las relaciones artísticas de Andalucía con Hispanoamérica.

Aunque por el puerto de Sevilla, y más tarde por el de Cádiz, embarcaban muchas gentes no andaluzas, es natural que también lo fuesen o establecidos de antiguo en Andalucía no pocos de ellos. Recuérdese la fiebre de aventura que la partida de las flotas despertaba en los sevillanos, fiebre que llegó a alcanzar al propio Murillo cuando tenía quince años.

En el siglo XVI la misma Andalucía era en algunos aspectos tierra de inmigración artística. En cuanto a la arquitectura, en Granada y Málaga, el autor de sus catedrales era el burgalés Diego de Siloe; en Sevilla los autores del Ayuntamiento, de la Capilla Real y de la Sacristía mayor son gentes del norte, Diego de Riaño y Martín de Gainza. En escultura sucede, fundamentalmente, otro tanto. Los principales escultores son castellanos que se establecen en Andalucía, a los que se agregan italianos como Francelli y Torrigliano, y franceses y flamencos como Perrín y Roque Bololuque. En pintura la presencia de extranjeros es especialmente importante por la calidad de su arte y su consiguiente influencia. Recuérdese que Alejo Fernández es de origen alemán y que el término de su carrera artística enlaza con la del flamenco Pedro de Campaña, que llena todo el segundo tercio del siglo XVI.

Claro que todos estos artistas forman escuelas estilísticas que ya pueden considerarse andaluzas.

En los siglos XVII y XVIII el panorama artístico andaluz varía y la presencia de gentes foráneas disminuye hasta un grado mínimo.

Veamos la presencia artística de Andalucía en la arquitectura hispanoamericana.

En los comienzos de nuestra arquitectura en América no es fácil precisar con seguridad la presencia específica andaluza. Es cierto que el contrato de 1.510 de don Diego Colón, para realizar nuevas edificaciones, es con Alonso Rodríguez, maestro mayor de la catedral de Sevilla, pero éste no llega a cruzar el Atlántico, aunque si sabemos que Luis Moya, uno de los que embarcan en el Puerto de Sanlúcar, que ya trabajara en San Agustín de Sevilla, llegará a ser maestro mayor de la Catedral de Santo Domingo. Y también sabemos que los albañiles de Carmona Gutiérrez Navarrete, padre e hijo, contratan obras con los dominicos de la antigua Isla Española y de Puerto Rico. Origen andaluz tienen indudablemente las arquerías con alfiz de los patios e interiores de las casas de la ciudad de Santo Domingo.

Aunque no puedan considerarse de origen exclusivamente andaluz la llamada iglesia fortificada mexicana, no ofrece duda que donde las iglesias coronadas por almenas son más frecuentes es en Andalucía. Recuérdese la de San Isidoro del Campo, en las afueras de Sevilla, y, aunque con un sentido esencialmente decorativo el tipo corriente de templo parroquial sevillano tiene la cabecera almenada.

En cuanto a los días del Renacimiento, los pilares de la catedral de Guadalajara de Méjico son un claro reflejo del empleado por Diego de Siloe y sus discípulos en las catedrales andaluzas. Descendiendo a otros aspectos de menos importancia, las grandes columnas abalaustradas de Yanhuiltán traen a la memoria la Capilla Real de Sevilla y la Prioral del Puerto, y en cuanto a temas puramente decorativos los platos con alimentos de San Agustín Acolman y de Yusiría aparecen ya en la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.

En el siglo XVII, la ya larga y espléndida historia de nuestras escaleras renacentistas, más vistosas que las italianas, tiene su eco en América. La del convento de la Merced de Lima, es un evidente reflejo de la del Convento de la misma orden, hoy Museo de Bellas Artes de Sevilla, obra ésta del gran arquitecto y escultor Juan de Oviedo, muerto en 1625 en el Brasil, a donde acudiera como ingeniero para recuperar la ciudad de Bahía de manos de los holandeses.

Aunque es presumible que muchas armaduras moriscas hispanoamericanas sean obra de andaluces, como también se siguen labrando en Castilla y no tengo noticia concreta de su documentación, no es posible formar juicio. Existe, sin embargo, un hecho importante que debe recordarse, y es la presencia en América del carmelita Fray Andrés de San Nicolás, natural de Medina Sidonia, quién en su estudio «De arquitectura» traza interesantes armaduras con lacería morisca. Y Marco Dorta se refiere a los famosos alfajes que artistas sevillanos labraron en las casas de Juan Díaz Jaramillo, el rico vecino de Tocaimo, en Colombia.

Si pasamos a la arquitectura del siglo XVIII encontramos al granadino Lorenzo Rodríguez, hijo del maestro mayor de la Catedral de Guadiz, y que traza nada menos que el templo del Sagrario de la Catedral de México en 1649. Al hacerlo, no sólo ha asimilado todas las novedades que la arquitectura mexicana había ido creando a lo largo del siglo XVIII, sino que da un paso que dejará huella no sólo en la arquitectura de la capital sino en un amplio sector de la de todo el Virreinato. Me refiero al empleo del estípite en las fachadas del Sagrario. Ese paso lo había dado ya en Madrid, en 1722, Pedro de Ribera en la fachada del Hospicio. El, al parecer, leonés Jerónimo Balbas había construido el gran retablo mayor del Sagrario de la Catedral de Sevilla, hoy desaparecido, ejemplo de barroquismo extremado empleando ese soporte, y al pasar a México no sólo hizo alarde de ellos en el retablo de la Capilla de los Reyes de su catedral, sino que trazó la fachada de un edificio público decorado con estípites que no llegó a construirse por su gran costo. Lorenzo Rodríguez, sin embargo, los hizo triunfar en las fachadas de un templo de la categoría del Sagrario de la Catedral.

En otro monumento menos conocido, pero muy singular de la arquitectura barroca mejicana hace también acto de presencia Andalucía. En este caso se trata de la indudable influencia de un viejo monumento de la Córdoba de los Califas. Al que visita por primera vez el gran templo de Tepotzotlán y penetra en su capilla del Loreto, no puede por menos que sorprenderle que su testero octogonal se cubra con una bóveda cuyos nervios no se cruzan en el centro sino que corren paralelos entre sí según modelo de las del lado del mihrab de la Mezquita de Córdoba. Y el ejemplo, de Tepotzotlán hizo escuela pues en el Oratorio de San Felipe Neri de San Miguel de Allende donde se siguió el mismo sistema de cubierta.

Después de estas dos muestras del gusto en México por modelos medievales hispano-árabes no puede uno por menos de preguntarse si no son de sugestión andaluza los paramentos decorados con lacería morisca de algunas casas de la ciudad de México, e incluso algunos arcos lobulados y mixtilíneos de los patios de Querétano que traen a la memoria algunos de la Giralda de Sevilla. Recuérdese que todavía en el siglo XVIII se emplea la decoración de lazo morisco en la capital de San José de Sevilla del gremio de carpinteros.

Aunque todavía no ha podido precisarse la parte que le corresponda al arquitecto Pedro de Medina, del Puerto de Santa María, en el estilo arquitectónico de La Habana de mediados del siglo XVIII, hay que recordar su presencia en la capital de Cuba. Se deba en parte a él, o a su superior, el teniente coronel de ingenieros cubanos Antonio Fernández Trevejos, lo cierto es que las semejanzas del estilo de La Habana y el de Cádiz y las ciudades de la Bahía son muy notables.

Para formarnos idea de la presencia de la escultura andaluza en América, no sólo tenemos noticia de un buen número de obras cuyo estilo proclama su origen sino de no pocas noticias documentales de obras enviadas que no han sido identificadas, a más naturalmente de las noticias de la presencia de escultores andaluces en América.

Aunque rápidamente, sin pretender recoger todas las noticias conocidas, y sólo para dar una idea de nuestros conocimientos actuales, me referiré en primer lugar a las noticias documentales publicadas y a continuación a algunas obras conocidas, que naturalmente con seguridad, no son ni mucho menos todas las conservadas.

Me referiré primero a las del siglo XVI y las agruparé por países y no por artistas.

México. Diego Pesquera, que trabaja en Granada con Diego de Siloe, y más tarde en Sevilla, se traslada a México, así como Mateo Merodio, que había trabajado en el Hospital de la Sangre de Sevilla y Pedro Serrano y Martín de Oviedo que lo habían hecho en Alcalá de Guadaíra.

Colombia. Jorge Fernández envió una Virgen a la catedral de Santa Marta; Juan Bautista Vázquez, labra en 1583 un retablo para la catedral de Tunja y Juan de Oviedo vende obras en Cartagena.

Perú. Cristóbal de Ojeda, natural y vecino de Sevilla, se establece en Lima en 1555. Es el autor de la primera fuente que hubo en la Plaza Mayor. Juan Bautista Vázquez esculpe (1582-1584) un gran retablo para Santo Domingo de Lima, y para Jerónimo de Aliaga en la misma iglesia, un San Jerónimo como el Torrigiano pero en madera.

En el siglo XVII continúa la exportación de obras escultóricas, pero sobre todo, se intensifica la emigración de escultores. Algunas veces se envían series de esculturas como es el caso de las del Niño Jesús, de las que Diego de Daza, en 1609 envía a América no menos de doce, o de la Virgen de las que el mismo Martínez Montañés hace embarcar a un tiempo ocho de la advocación del Rosario.

Perú. El reino del Perú es el mayor centro de emigración de escultores andaluces, sobre todo, durante el primer cuarto del siglo XVII.

Martín Alonso de Mesa, en 1623, trabaja en la sillería del coro de la Catedral de Lima, Luis Ortiz de Vargas, de padres de Cazorla (Jaén), se encuentra en Lima en 1621. Trabaja en la misma sillería, pero regresa a Andalucía donde esculpe obras importantes en las catedrales de Sevilla y Málaga.

Luis de Espínola y Villavicencio, jerezano, está en Lima en 1623 y puja la sillería de la catedral de Lima, Gaspar de Gines, en 1640, marcha de Sevilla al servicio de los Jesuitas.

Aunque no cruza el Atlántico Martínez Montañés tiene frecuentes relaciones con América. Algunas no son de orden artístico, como cuando se le paga su viaje a Madrid, para esculpir la cabeza de Felipe IV, que había de enviarse a Florencia para servir de modelo a la estatua ecuestre del Monarca, que hoy existe en la Plaza de Oriente de la capital de España. El pago se le hace en derechos sobre la nao de Tierra Firme o de México. En otras ocasiones tiene que pleitear con un mercader de Oaxaca con motivo de un cajón de chocolate fino.

Ya hemos visto como en la temprana fecha de 1590 envía una serie de ocho Vírgenes del Rosario para Perú, y es sabido que, cuando contrata en 1603 el Crucifijo de la Clemencia, hoy en la catedral de Sevilla, promete hacerlo «mucho mejor que uno que los días pasados hice para las provincias del Perú».

Al final de su vida sabemos que un hijo suyo residía en Lima.

Hermoso testimonio de la presencia de la obra de Montañés en el Perú es el retablo de San Juan Bautista de la iglesia de la Concepción de Lima de 1607, y de cuyo ensamblaje, dorado y estofado cuidaron los artistas también andaluces, Gaspar de Ragis y Diego López Bueno. En sus varios compartimentos pueden admirarse bellos relieves con escenas de la vida del Bautista.

Pero aparte de esta obra documentada existen otras que sin estarlo podrían ser de su propia mano o de su círculo más inmediato, no sólo en el Perú sino en otras partes de Hispanoamérica. Y recuérdese que conocemos contratos de obras del maestro que si aún existen aún no han sido identificadas.

No es ocasión de registrar todas ellas, pero para dar alguna idea de la amplia clientela de Montañés y su círculo al otro lado del Atlántico, se recordarán algunas: el Crucifijo de la iglesia de la Merced de Lima con los pies cruzados como el Cristo de la Clemencia de la catedral

de Sevilla en el que, como es sabido, sigue la visión de Santa Brígida; la magnífica cabeza de Cristo, resto de un Crucifijo que destruido por los holandeses en su asalto a la ciudad de Trujillo en 1642. Hoy se guarda en la iglesia de San Francisco de Guatemala y es una obra digna de Montañés o de Juan de Mesa. En el mismo templo se conserva un bello Niño Jesús digno también del maestro de Alcalá la Real o de su taller, y otro tanto podría decirse del llamado Niño cautivo de la catedral de México. La fama de Martínez Montañés en América Central debía de ser grande, pues al citar Fuentes de Guzmán, el cronista de Guatemala de fines del siglo xvii, una escultura de Santa Catalina de su mano, nos dice que es del gran estatuario Martínez Montañés.

En la primitiva catedral de Honduras, en Comayagua, las esculturas de sus principales altares de su antigua catedral, hacen pensar al conocedor de nuestra escultura que se encuentra en un templo sevillano. Su hermoso Crucifijo es obra de Andrés de Ocampo, el escultor cordobés que comienza su carrera en Sevilla, a fines del siglo xvi. Documentalmente consta que fue un regalo del monarca en 1623. Y todavía tres lustros más tarde del mismo Felipe IV dona las esculturas de la Concepción. Sabemos que ahora el escultor es el sobrino y discípulo de Andrés, Francisco de Ocampo, muy influido por Martínez Montañés y colaborador suyo en alguna ocasión.

De este mismo Francisco de Ocampo consta que en 1604 un retablo para Santo Domingo de Tunja en Colombia.

Dentro del mismo círculo de Martínez Montañés hay que recordar a Martín de Andújar, amigo de éste y de Alonso Cano, autor del San Cristóbal de 1603 de la Catedral de La Habana, hermosa escultura de tipo montañésino barbaramente mutilada en su ropa esculpida para poder vestirla de tela.

De otro escultor del círculo de Montañés, mucho más conocido como autor del Cristo del Gran Poder de San Lorenzo de Sevilla, sabemos que en 1619 contrata un San Pedro para un vecino de Pamplona en Colombia.

Sin relación alguna con la escultura sevillana del siglo xvii, y dentro del manierismo de fines del anterior, modela la estatura de bronce de la Giralda de la Fuerza de La Habana, Jerónimo Martín Pinzón (1607-1647), que a juzgar por su nombre, parece ser originario del sur de Huelva.

Aunque no conservamos, o, al menos, no ha sido identificada ninguna obra de su mano, el primer pintor de nombre conocido en México es el de un vecino de Sevilla, Cristóbal de Quesada, que en 1538 acompañó a Vázquez Coronado, en calidad de pintor, en su expedición a Cíbola, al norte de México.

Ya en la segunda mitad del siglo, uno de los tres principales pintores que trabajan en la Nueva España es un sevillano. Se trata de Andrés de la Concha, al que el viejo cronista Burgoa califica de Apeles del Nuevo Mundo y Balbuena celebra por sus grandes méritos. Es artista que, aunque de paso, cita Pacheco. El es el autor de las pinturas de los grandes retablos de Yanhuítlán y Coixtlahuaca, en los que la participación del taller, como es natural, no fue pequeña, y de varias obras pintadas para la capital del virreinato y que hoy se guardan en el Museo de la antigua iglesia de San Diego. Obras estas últimas, en general, de más fina calidad, nos dicen que de haber permanecido Concha en Sevilla hubiera sido uno de sus mejores pintores de esta época.

Dentro de un manierismo más acusado, y en fecha algo más tardía, se traslada también a México el pintor de Ronda, afincado en Sevilla, Alonso Vázquez. Al contrario de lo que sucede a Concha, existen en la capital andaluza suficiente número de obras que permiten conocer su estilo. En cambio no ha sido hasta ahora posible identificar con seguridad las que hiciera en la antigua Nueva España, si bien parece poder advertirse la influencia de su estilo en algún pintor mexicano de principios del siglo xvii.

No se si la presencia de una miniatura de Santa Catalina de 1609 de Luis Lagarto, en una iglesia de Arcos de la Frontera autoriza a pensar que el ilustrador de los libros de coro de la Catedral de Puebla sea de origen andaluz.

En el siglo XVII algo de lo que hemos visto en escultura con Martínez Montañés y su escuela sucede en pintura con Francisco de Zurbarán y la suya.

De su mano se conservan en el Museo de México, entre otras pinturas, la Cena de Emaús, una de sus obras maestras, en Lima, los apostolados dados a conocer por el Marqués de Lozoya, el de taller de Santo Domingo de Guatemala, etc.

Pero el zurbaranismo no se introduce en Nueva España solamente a través de su obras importadas. Su discípulo, Sebastián de Arteaga, sólo unos diez años más joven que él, se traslada pronto a México donde muere a mediados de siglo. Su estilo es bien conocido, entre otras obras, por su Incredulidad de Santo Tomás y los Desposorios de la Virgen.

No es sorprendente que con todas las obras importadas de Zurbarán y su taller y la presencia de Sebastián de Arteaga, surja el mejor pintor nativo de este período, José Juárez, cultivando un estilo netamente zurbaranesco. José Juárez es un zurbaranesco excelente que hubiera hecho un gran papel en el escenario pictórico de la misma Sevilla, y que con su actividad en México contribuyó poderosamente a que el zurbaranismo mismo, aunque cada vez más transformado, persista en pintores, como Pedro Ramírez, Echave Rioja, Tinoco, etc.

En América del Sur la influencia zurbaranesca parece ser menos concreta.

Formados en la segunda mitad del siglo no pocos pintores nativos, la influencia de la pintura andaluza decae notablemente.