

PINTURA COLONIAL EN MALAGA Y SU PROVINCIA

por

AGUSTÍN CLAVIJO GARCÍA

De todo es sabido que la pintura colonial americana es hoy por hoy poco conocida aún en España y Europa. Ya es un hecho sintomático el que durante los siglos pasados (XVIII, XIX y principios del XX) se produjera una casi total laguna en la historiografía española en torno al arte pictórico desarrollado en Ultramar. Así, ni Palomino, ni Ceán Bermúdez y, ni por supuesto, Ponz se preocuparon lo más mínimo por el tema a pesar de la gran abundancia de pintura colonial existente en nuestro país. Tan sólo Gestoso y Pérez comenzó a finales del siglo pasado a interesarse algo por esta cuestión dando a conocer obras firmadas de artífices del otro lado del Atlántico diseminadas por las iglesias y conventos de la capital hispalense.¹ No obstante, ya es un dato bastante revelador en torno al general desconocimiento de la pintura americana el que Sánchez Cantón considerara en 1915 al mexicano Miguel Cabrera (1710-1768) como «un pintor totalmente desconocido».²

En realidad, en España no comienzan a resurgir los estudios sobre el arte hispanoamericano en general, y con ello el de la pintura, hasta el 2.º tercio del siglo actual con la aparición sistemá-

1 Gestoso y Pérez, J.: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. III vols. Sevilla, 1899-1908.

2 Sánchez Cantón, F. P.: *Un pintor desconocido: Miguel Cabrera, México, 1749*. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones». Tomo XXII, Madrid, 1915.

tica de trabajos importantes como, entre otros, el de la *Historia del Arte Hispánico* del Marqués de Lozoya (5 vols., comenzado en 1931, estando dedicados en gran parte los tomos III y IV a América), la revista *Arte En América y Filipinas* (publicada por la Universidad de Sevilla a partir de 1942, aunque de vida corta) y la *Historia del Arte Hispanoamericano* (1945-56), obra conjunta de Angulo Iñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo (por desgracia, este monumental trabajo quedó incompleto llegando tan solo al estudio inicial de la pintura colonial del siglo XVIII). Al mismo tiempo, no se pueden olvidar una serie de estudios muy importantes llegados de América en torno al tema que aquí nos ocupa, como los tradicionales y antiguos de Couto (*Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México 1872), Pérez Salazar (*Historia de la pintura en Puebla*, México 1963), Toussaint (*Pintura Colonial en México*, México 1965), Kubler-Soria (*Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions*. The Palikan History of Art, 1959), y, sobre todo, las diversas obras del matrimonio Mesa-Gisbert (cuyo más reciente trabajo es el dedicado a la *Historia de la Pintura Cuzqueña*, II tomos, Lima 1982) que han servido, sin duda alguna, para dar una gran luz al panorama general del arte colonial y de una manera más concreta al de la pintura en relación fundamentalmente con la española e italiana de su tiempo.

En los últimos años ha habido una gran preocupación por parte de los estudiosos en ir dando a conocer a través de diferentes estudios todo el acervo artístico venido de América a España a lo largo de los siglos pasados. Este trabajo es, en cierta medida, un modesto esfuerzo en este sentido al recoger toda la pintura colonial existente en Málaga y su provincia, tanto en las colecciones públicas (museos, iglesias y conventos), como en una gran parte de las privadas.³ En verdad, y a través del conocimiento que cada día vamos aumentando sobre la pintura colonial fundamentalmente de los siglos XVII y XVIII, nos atrevemos a afirmar sin ninguna presunción que el número de ella es mayor de lo que hasta ahora se creía (¿quizá razones de economía o de mayor sinceridad devocio-

3 «Sobre el coleccionismo particular malagueño en la historia y en el arte» es objeto de atención por nuestra parte para un trabajo posterior.

nal?), al mismo tiempo que no es de tan mediocre calidad artística como despectivamente se ha señalado por algunos críticos en épocas pasadas. En cualquier caso las obras aquí presentadas sirven para ir acrecentando el conocimiento de la pintura colonial americana (en especial de la escuela mexicana y cuzqueña), hasta el punto de que algunos artistas conocidos tan solo por su nombre podemos a partir de ahora ir reconstruyendo su personalidad a través de las primeras obras firmadas encontradas en Málaga y su provincia (casos de Salvador Fernández de Salazar y Montiel, y el de Andrés de Barragán), aparte de un crecido número de obras anónimas de manifiesto entronque colonial.

El caso de Málaga tiene justificación en gran parte por la serie de destacados malagueños que en épocas pretéritas ocuparon relevantes cargos políticos y militares en los virreinos americanos al servicio de España (los Gálvez de Macharaviaya, los condes de Colchado y marqueses de Villadarias de Antequera, los marqueses de Salvatierra de Ronda, y los marqueses de Villaluenga y Marfil de Vélez-Málaga, entre otros), quienes, de seguro, enviaron notables obras de arte colonial a sus respectivos lugares de origen, bien como donaciones a iglesias y conventos («series de la vida de la Virgen» de Juan Correa y el Mudo Arellano, para la iglesia de San Pedro de Antequera) o bien como obras ornamentales para sus propios palacios malagueños (retratos familiares o pinturas devocionales, entre las que hay que contar necesariamente el popular tema de la Virgen de Guadalupe. Al mismo tiempo, debemos recordar cómo la ciudad de Málaga ha sido siempre reconocida como una de las ciudades con más tradición de coleccionismo de Andalucía.⁴ Así, desde el siglo XVII se registran importantes colecciones, entre las cuales figura la del que fuera hijo natural de Felipe IV y obispo de Málaga Fray Alonso de Santo Tomás (1664-1692). Su finca, en las afueras de Málaga, fue un verdadero museo, con tal abundancia de obras de arte que llegó a entusiasmar a Ponz, quien en su *Viage de España* (tomo XVIII, carta V) elogia al siguiente

⁴ Sánchez Cantón, F. J.: *Pintura y esculturas de colecciones malagueñas*. Málaga, 1944.

dueño de la dicha finca, llamada «El Retiro», el Conde de Villalcazar de Sirga, persona de exquisito gusto «que en su casa de Málaga guarda una importante colección de pinturas de mérito, de obras de esculturas y monumentos antiguos». ⁵ El coleccionismo malagueño se vio acrecentado enormemente a lo largo del siglo XIX debido al desarrollo industrial y económico que experimentó la ciudad con la venida de importantes familias de comerciantes: los Heredia, Crooke, Larios, Livermoore, etc. Así, la aparición de los nuevos «barrios señoriales» fuera del casco antiguo de la ciudad, ubicados en la zona de la Caleta y El Limonar para residencia de la alta clase social malagueña, trajo consigo un mayor deseo de decorar tales lujosas mansiones con obras de arte del pasado, preferentemente pintura. En la actualidad, aunque esta zona ha cambiado en parte su perfil urbanístico y su exclusivismo social de alto rango, conserva gran cantidad de obras de arte como consecuencia lógica de su pasado esplendoroso, constituyendo uno de los lugares preferentes para el estudio del coleccionismo malagueño. ⁶

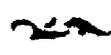
De entre las pinturas más antiguas relacionadas con el mundo colonial que hasta el momento hemos localizado en colecciones particulares malagueñas, se encuentran dos obras firmadas por el italiano *Angelino Medoro* (1567-1633), que representan el mismo tema: la *Flagelación de Cristo*, ambas fechadas en el año 1586. No son dos versiones iguales sino que ofrecen evidentes variaciones que afectan a los elementos complementarios de la composición, cuyo común denominador es su manifiesta tendencia manierista de claro matiz tardo-romanista. Una de ellas ya es conocida por la crítica al ser publicada por nuestra parte en años anteriores, ⁷ siendo, a nuestro juicio, de más cuidada ejecución y calidad artística, a la vez que de mayor estructuración compositiva en la que abundan los elementos sugestivamente caprichosos y ampulosos (soldado con

⁵ En la actualidad la finca pertenece a los descendientes del marqués de Puerto Seguro, y lamentablemente, se ha perdido gran parte de su pasado tesoro artístico.

⁶ Gran parte de las obras aquí recogidas provienen de esta zona señorial de Málaga.

⁷ Clavijo García, A.: *Una pintura inédita del italiano Angelino Medoro (1567-1633) en colección particular malagueña*. Revista «Baetica», Universidad de Málaga, núm. 1, 1978.

antorcha, pedestal plateresco con la firma, esculturas clásicas, etc.), demostrando con ello claramente la formación manierista de Angelino Medoro en el taller de los Zuccaro (Tadeo y Federico) antes de su venida a España, concretamente a Sevilla en 1586, cuando tan solo contaba 19 años, permaneciendo como es sabido escasamente un mes en la capital hispalense antes de su marcha hacia América (Colombia, Quito, Lima y Bolivia), trabajando allí desde 1587 a 1624, año en que de nuevo regresaría a Sevilla, ciudad en la que viviría hasta su muerte en 1633.⁸ Esta pintura, pues, de clara sinceridad estética con respecto a su época de ejecución, envi-

**MEDORVS ANGELINVS. 
ROMANVS. FACIEBAT. A.D. 1586**

dencia unas cualidades inmejorables para el arte, por su correcto dibujo, por sus formas plásticas definitivamente miguelanguescas y por su manifiesto colorido contrastado, a pesar de que en la composición peca de demasiado efecticismo y teatralidad, debido a la subordinación estética que impone el manierismo tardo-romanista de aquellos años.

La segunda pintura de Angelino Medoro, aún inédita para la crítica, es evidentemente una réplica de la anterior (Lám. I). La composición está más próxima que la anterior a la conocida de Federico Zuccaro (1540/1-1609) del mismo tema, existente en el Museo Nacional de Rávena, lo que indica, sin duda alguna, un conocimiento de la misma por parte de Angelino Medoro (de seguro, a través de un dibujo o grabado conseguido durante su época de formación romana). Lamentablemente, la pintura se encuentra en la actualidad en mal estado de conservación, evidenciando numerosos cortes y zonas menudas con pérdida primitiva del color, al mismo tiempo que se halla recortada la composición primera (seguramente por sanar continuamente los extremos o por querer

⁸ Arenado, F.: *Nuevos datos sobre el pintor Angelino Medoro (Roma, 1567-Sevilla, 1633)*. Revista «Archivo Hispalense». Sevilla, 1977.

aprovechar en tiempo pasado algún marco antiguo de cierta calidad). Se trata de una pintura al óleo (2,10 x 1,57 m.), y, aunque retocada en época posterior,⁹ se lee aún con cierta dificultad la firma y la fecha de ejecución de la obra (en lengua española y no latina como la anterior): *Meodoro Angelina lo pintó el año de 1586*. La composición representa en primer plano la figura semidesnuda de Jesús en el centro, de pie, atado a la columna, visto casi de frente, en una actitud de inclinación hacia adelante. A su alrededor aparecen tres verdugos en estudiados contrapostos, semidesnudos, con expresiones exaltadas y gestos teatrales en abierto contraste con la serenidad de Cristo, choque de expresión muy propio de la estética manierista. Completa esta primera escena una media figura de personaje burgués en el ángulo inferior izquierdo que dirige la mirada al espectador mientras señala con su mano izquierda hacia la figura de Jesús en un claro intento de introducir al creyente en el ambiente representado. En un segundo plano se encuentran dos soldados en pleno diálogo, mientras que al fondo dos personajes populares, hombre y mujer, dialogan también entre sí. Toda la composición queda ampliamente enmarcada por una monumental arquitectura de interior de concepción abiertamente bramantesca por su sentido de masa y noble grandiosidad. La alternancia de planos,

*Theodoro Angelina
lo pintó el año de
1586*

los extremismos expresivos, la grandiosidad de las figuras, la ampulosidad del espacio arquitectónico, y el colorido seco y contrastado (aunque no en toda su pureza por la mediocridad de conserva-

⁹ Así, aparece la siguiente inscripción: *Lo renovó Fr. Cristóbal de Sevilla el año de 1786* (la lectura, no obstante, es dificultosa).

ción de la pintura), hacen igualmente de esta obra un ejemplo típico del arte manierista de dirección tardorromanista, «arte cabalístico, de difícil difusión popular, por sus dificultades de comprensión fuera del medio humano intelectual cortesano». ¹⁰ De todas formas, estas dos pinturas ejecutadas en 1586 muestran a las claras la sinceridad de su arte, asimilado en la Roma de la segunda mitad del siglo XVI, cuando ya sólo quedaba el eco de las grandes figuras que hicieron posible el período brillante del Renacimiento Pleno italiano. Sus obras posteriores cada vez se van a ir desprendiendo de esta concepción estética al asimilar poco a poco las categorías formales de la pintura colonial, resultando así un estilo eclecticizante que llegó a tener enorme popularidad sobre todo en Perú, donde dejó una escuela bien formada, con abundancia de discípulos que continuaron su estilo hasta muy entrado el siglo XVIII, aunque ya en una «dirección muy amanerada y convencional, huyendo constantemente del realismo y del claroscuro». ¹¹

Del pintor mexicano *Basilio de Salazar* (primera mitad del siglo XVII) hemos localizado una interesante obra firmada y fechada (óleo sobre cobre: 0,42 x 0,30 m.) que representa el tema de *Cristo recogiendo sus vestiduras* (Lám. II). El cuadro, que fue donado en 1970 por un particular a la iglesia parroquial de la Encarnación de Marbella, se encuentra en la actualidad en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga. Es una pintura marcadamente devocional al mezclar imagen sagrada con texto bíblico. Aparece Cristo de medio cuerpo, visto de tres cuartos hacia la izquierda, con la mirada centrada, en el momento de recoger entre sus manos la indumentaria tras haber sido azotado (la presencia de la columna detrás de su figura es el testimonio iconográfico que fija el tema). Enmarca la escena una ordenada arquitectura de interior de líneas muy sobrias. El dibujo, en general, es correcto y el colorido algo apagado por acumulación de suciedad, predominando los tonos terrosos y encarnados con mezclas de verde. Como nota arcaizante ha de señalarse el empleo del oro para las potencias y la muy cuidada

¹⁰ Hauser, A.: *El Manierismo, crisis del Renacimiento*. Barcelona, 1960, pág. 25.

¹¹ Mesa-Gisbert, J. y M. T.: *El pintor Angelino Medoro y su obra en Sudamérica*. Buenos Aires, 1964.



Basilius Desalazar,
Fa, 1636,

y elegante grafía del pintor escrita en latín: «Basilius Desalazar Fa. 1636». En la parte inferior aparece la leyenda también en lengua latina: «Tu scis improprium meum et confusionem meam / et reverentiam meam, psalmo 68» («Tu conoces mi oprobio, mi confusión y mi ignominia»). Indiscutiblemente es una clara alusión al arrepentimiento del pecador, por lo que el tema y el texto cumple una manifiesta finalidad catequética. La pintura se encuentra en mal estado de conservación con pérdidas visibles del color primitivo y afectación de la capa pictórica por los naturales efectos de oxidación, ennegrecimiento del barniz y suciedad acumulada. No obstante, es una obra de cierta calidad que aporta interés para ir conociendo mejor la personalidad artística de Basilio de Salazar, «pintor que gozaba de bastante prestigio en la primera mitad del siglo XVII en los ambientes artísticos de Nueva España», según nos señala Toussaint.¹²

El número mayor de pintura mexicana que en este trabajo se aporta corresponde al llamado «período de transición»: fines del siglo XVII y primera mitad del XVIII, según Toussaint, época que coincide con la puesta en marcha de las *Ordenanzas de Pintores y Doradores* publicadas en 1687, «que, fundamentadas sobre las viejas ya en desuso, se adaptaban a los tiempos nuevos aunque simplificándose en gran parte».¹³ Pertenecen a este momento una lista larga de artífices, de la cual citamos los siguientes por haberse encontrado obras suyas firmadas en Málaga y su provincia: Antonio

¹² Toussaint, M.: *Pintura Colonial en México*. México, 1965, pág. 83.

¹³ Clasificación que hemos tomado de Toussaint (Op. cit.).

de Torres, Antonio Sánchez, Andrés de Barragán, Juan de San Pedro Flores, José Aguilar, Salvador Fernández de Salazar y Montiel, y Miguel Jerónimo Zendeja. Junto con ellos, la gran figura de la pintura mexicana del siglo XVIII: Miguel Cabrera. Por último, se incluyen en este período los cinco grupos de pintores: los Correa, los Villalpando, los Miranda, los Arellano y los Rodríguez Juárez (de los que tan solo hemos podido reunir obras de dos de ellos: los Correa y los Arellano).

Antonio de Torres (1666-?) está considerado como «el más estimable maestro de los «pintores secundarios del siglo XVIII». ¹⁴ Las noticias que se poseen de él son muy numerosas, siendo al mismo tiempo su producción muy abundante al ser uno de los pintores más populares de la época. ¹⁵ Aportamos aquí cuatro nuevas obras firmadas y fechadas, y una que, aunque no aparece su grafía, presenta características muy próximas a su personalidad. Así, en la iglesia del convento de las Carmelitas Descalzas de San José (Antequera) se encuentran tres de ellas firmadas y fechadas en el año 1716. La primera representa el tema de *Nuestra Señora de la Asunción*, iconografía que a primera vista puede confundirse con el tema de la «Inmaculada» si no tuvieramos conocimiento de la popularidad que alcanzó en la ciudad de México la devoción de «Ntra. Sra. de la Asunción» propagada por los franciscanos (tema que aparece en la lámina VIII, obra atribuída a Antonio de Torres). Se trata, pues, de una pintura al óleo (2,50 x 1,50 m. aprox., firmada y fechada: «Antonio de Torres f. 1716») que representa a la Virgen

Antt.º de Torres f. 1716

de cuerpo entero, vista de frente, con la cabeza dirigida al cielo y las manos juntas en actitud de oración, teniendo entre sus brazos

14 Tousaint, M.: Op. cit., pág. 154.

15 García Sáiz, C.: *La pintura colonial en el Museo de América: la escuela mexicana* (I). Madrid, 1980, pág. 113.

una palma de martirio. Aparece revestida con elegante indumentaria (manto y túnica decorada con flores), apoyando sus pies sobre una peana recubierta con tres cabecitas de querubes. Dos grupos de querubes se sitúan al mismo tiempo a ambos lados de la Virgen junto a dos jarras de azucenas. Un ampuloso cortinaje rojo sostenido por dos ángeles enmarca la composición religiosa. A pesar de su gran altura de colocación que impide un mejor estudio, creemos que es obra de calidad notable con ciertos resabios zurbaranescos tanto en los ingenuos rostros de los angelillos y en la serena expresión de la Virgen, como, sobre todo, en la actitud de la figura de la Virgen y en la encantadora composición arcaizante de la obra en general (repetición de los elementos a ambos lados del eje principal de la pintura).

Compañera de la anterior es la pintura que representa a *Cristo con la cruz a cuesta* (óleo sobre lienzo: 2,50 x 1,50 m. aprox., firmado y fechado: «Antt.º de Torres f. 1716»). Aparece Cristo caído en tierra, semiarrodillado y con la mano derecha apoyada en el suelo, portando una pesada cruz sobre su hombro izquierdo. Una vistosa alfombra sobre sus pies y un barroquizante cortinaje teatralizando la escena completa la composición. Es, pues, una obra devocional con claros ribeteos ingenuistas y arcaizantes (alfombra y cortinaje) muy del gusto del arte colonial. Completa la terna de obras pictóricas de la iglesia del convento de Carmelitas Descalzas de San José de Antequera la representación de la *Virgen de Guadalupe* (óleo sobre lienzo: 2,50 x 1,50 m. aprox., firmado y fechado: Antt.º de Torres f. 1756 (?)). Repite el modelo iconográfico tradicional que tanta proliferación devocional tuvo en Nueva España a lo largo del siglo XVIII. Una orla de flores rodea a la Virgen sustituyendo con ello a las escenas de la aparición empleada por otros pintores. Tan sólo en la parte inferior aparece un paisaje urbano muy difícil de descubrir que muy bien pudiera hacer alusión al lugar de la aparición de la Virgen al indio Juan Diego: valle del Tepeyac.

Una cuarta obra firmada y fechada por Antonio de Torres en 1754 y que representa también a la *Virgen de Guadalupe* (óleo sobre lienzo: 1,08 x 0,82 m.) se encuentra en la catedral de Málaga.

El lienzo sigue la representación tradicional de la iconografía guadalupana sin incorporar ninguna novedad diferenciadora. La imagen de la Virgen en el centro y las cuatro escenas de la milagrosa aparición al indio Juan Diego en los ángulos, dentro de marcos octogonales, unidos los de arriba con los de abajo mediante decorativas orlas de flores de vistosos colores (Lám. III).¹⁶

Por último, aunque sin la firma del pintor pero con muchos elementos afines a su pintura, se encuentra en la actualidad en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga una obra que representa a *Nuestra Señora de la Asunción* (óleo sobre lienzo: 1,92 x 1,47 m., con la leyenda: VERDADERO RE.^T E N.^A S.^A DEL^A ASSVM. QUEESTA EN EL CON.^{TO} / LA REDONDA DE MEXICO E N.^O P.^E S. FRAN.^{CO}). Es pintura, a nuestro juicio, atribuible a Antonio de Torres tanto por la iconografía representada similar a la obra anteriormente descrita, como, sobre todo, por la tipología de los querubes y de la propia Virgen muy próximos a la estética zurbaranesca. La imagen de la Virgen, representada con todo lujo de detalles en su atuendo (joyas y esmeraldas), aparece con corona imperial y palma de martirio entre sus brazos. Tres grupos de cabecitas de angelillos se intercalan entre su manto y túnica por la parte inferior a modo de peana, así como dos grupos más revolotean en torno a su figura. Un fondo con placas decorativas de repetición (marquesina) enbellece la iconografía mariana en una línea muy propia de la devoción popular del arte virreinal.¹⁷

Perteneciente también al grupo de los «pintores secundarios» del México del siglo XVIII es *Antonio Sánchez* del que hemos encontrado una obra localizada en la iglesia conventual de las Religiosas Franciscanas de Ronda (Málaga) que representa el tema de *San José con el Niño* (óleo sobre lienzo: 0,52 x 0,37 m., firmado: «Ant.^o Sánchez, Fect.»). Es una obra de corte devocional de evidente sabor murillista al copiar con algunas pequeñas variantes la conocida pintura del maestro sevillano existente en el Museo de

16 Clavijo García, A.: *Las pinturas de la Catedral de Málaga* (trabajo mecanografiado). Málaga, 1974, fol. 125.

17 Anteriormente fue donada a la iglesia de San Juan de Málaga por una familia mexicana de donde pasó en 1977 al Museo Diocesano de Arte Sacro (sala I).

Ant^o Sanchez fe.^t

Sarasota (L. 0,95 x 0,81 m.).¹⁸ Se representa a San José, de media figura, rodeando con su brazo izquierdo un pedestal sobre el que se sienta el Niño. Entre las dos figuras sagradas sostienen una cruz plana (diferencia fundamental con respecto a la obra de Murillo). La característica vara florida al fondo completa la escena religiosa. Es obra, en general, de correcto dibujo, aunque algo duro, y de color amable en estrecha relación con el arte murillesco (Lám. IV). Si en realidad, como afirma Toussaint, son muy pocos los datos conocidos de este pintor mexicano, señalando tan sólo «una obra suya firmada que representa a la Virgen de Guadalupe (colección Buch)»,¹⁹ esta pintura supone un nuevo peldaño para el mejor conocimiento de este modesto artífice.

De otro pintor mexicano muy poco conocido aún como es *Andrés de Barragán*, perteneciente al siglo XVIII, aportamos una obra que se encuentra en la iglesia parroquial de San Sebastián de Antequera (Málaga). Se trata de una nueva *Virgen de Guadalupe* (óleo sobre lienzo: 1,70 x 1,05 m., firmada y fechada: «Barragán

Barragan
fe.^t año 1731

fe.^t año 1731).²⁰ La obra presenta el tradicional esquema iconográfico de la más popular y devota de las vírgenes del arte co-

18 Angulo Iñiguez, D.: *Murillo*. Madrid, 1981, tomo II, pág. 132.

19 Toussaint, M.: Op. cit., pág. 154.

20 *Ibidem*, pág. 193.

lonial de Nueva España, con las cuatro escenas de la aparición al indio Juan Diego en los ángulos del lienzo, dentro de marcos ovalados. Una orla de flores variadas y menudas rodea la figura mariana. La obra se encuentra en pésimo estado de conservación (abundancia de rotos en la parte inferior y exceso de suciedad que impide una mejor visión del color primitivo) (Lám. V). De Andrés de Barragán tan solo da a conocer Toussaint dos obras suyas pertenecientes a la iglesia de la Stma. Trinidad de la ciudad de Tasco (México), que «representan a un «Santo Papa y a otro «Obispo», acaso San Agustín». ²¹ Esta nueva obra, aunque no es la más indicada para estudiar el estilo del autor al poner todo su empeño en reproducir fielmente el modelo iconográfico ya fijado, sirve, no obstante, para ir perfilando mejor su personalidad artística al mismo tiempo que aumenta su parco catálogo conocido hasta el momento.

Con el tema, una vez más, de la *Virgen de Guadalupe*, existe en colección particular malagueña una pintura firmada por el modesto pintor mexicano *Juan de San Pedro Flores* «a quien sólo se conoce por el lienzo que se encuentra en el Museo de América (la «Virgen de Guadalupe»), aunque a veces se le ha querido identificar con un tal Juan de Dios Flores, que firma en 1795 una «Virgen del Carmen» en el templo de la Merced, en Toluca», según refiere García Sáiz. ²² En realidad, es una obra idéntica a la mencionada del Museo de América, por lo que podemos pensar una producción seriada por parte del pintor con destino a un bien organizado mercado de exportación. Se trata de una pintura (óleo sobre lienzo: 2,08 x 1,44 m., leyenda y firma: «MOEXICEAS OMNES JUE-RAT DEFENDERE GENTES JURIS JURANDI NEXIBUS ACTAS PATENS: Rto. de Sta. María Virgen de Guadalupe Patrona principal de Nueva España Jurada en México en 27 de abril de 1737 as. Juan de Sn pedro flores me fecit») que representa a la Virgen guadalupana con su halo de rayos de oro bajo los brazos abiertos del Padre Eterno, teniendo a sus pies el característico an-

21 *Ibidem*, 194.

22 García Sáiz, C.: *Op. cit.*, pág. 64.

JUANde S.ⁿ pedro flores
me fecit

gelillo que le sostiene con la mano derecha el manto y con la izquierda la túnica. Sobre un fondo de nubes rodea a la Virgen un coro de angelitos con versículos de las letanías del Santo Rosario (Regina prophetarum, Regina mártirum, Regina virginum, Regina apostolorum, Regina confesorum y Regina sanctorum omnium). A la izquierda y a la altura media aparece una santa arrodillada (¿Santa Teresa?) con la leyenda siguiente: «Una est matris sue, electa genitrici sue», y a la derecha un fraile (¿San Juan de la Cruz?) con la inscripción: «Salve sancta parens». En la parte inferior hay dos ángeles que sostienen un rosario abierto sobre el que se lee: «Salus infirmorum. Ora pro nobis. No fecit taliter omninationi. Regina sacratisimi rosarii». En las esquinas del cuadro están las características escenas que narran la aparición popular enmarcadas en elegantes óvalos barrocos. No cabe duda, como muy bien afirma García Sáiz, que el conjunto general de la pintura presenta la novedad de una identificación con la Virgen del Rosario, aunque la figura de la Virgen y las escenas representadas conserven todas las características tradicionales de la iconografía guadalupana». ²³ Toda la obra refleja un pintor más que mediano por el dibujo muy perfilado y excesiva simetría de fuerte tradición arcaizante.

La firma con el anagrama «JA.» aparecida en una pintura que representa la *Adoración de los pastores*, de colección particular malagueña, muy posiblemente se refiere al pintor jalisciense *José Aguilar* (segunda mitad del siglo XVIII). La obra en cuestión (óleo sobre lienzo: 2,10 x 1,15 m. firmada: «JA.») procede de México, según comunicación de sus actuales propietarios. Representa con todo alarde de detalle narrativo la adoración de los pas-

23 *Ibidem*, pág. 65.

tores, siendo el dibujo muy deficiente y el tratamiento de la luz altamente convencional. En general es una obra de muy mediocre factura que copia a las claras una composición rubenesca conocida a través del popular y repetidamente divulgado grabado de Lucas Vorsterman.

Ninguna noticia hemos podido reunir del pintor mexicano *Salvador Fernández de Salazar y Montiel* (siglo XVIII), quien firma un cuadro con el tema *San Francisco Javier expirante* que se encuentra en la actualidad en la sacristía de la iglesia parroquial de Santa Cecilia de Ronda (Málaga). (Fue donada en 1970 por una familia mexicana a la mencionada iglesia, según confesión del actual párroco). Dicho artífice sólo es un nombre escueto en la conocida obra de Nicolás Toussaint. A juzgar por esta pintura, Salvador Fernández de Salazar y Montiel es artista mediocre que muy bien puede situarse hacia la segunda mitad del siglo XVIII. Se representa en el cuadro (óleo sobre lienzo: 1,22 x 1,45 m., firmado: «D.^s Salbator fer^z Desalazar y Montiel, fecit») el momento en que el santo misio-

D.^s Salbator fer^z Desalazar y Montiel, fecit,

nero jesuita aparece yacente en su lecho mortuario en el interior de una cabaña de madera, vistiendo el hábito negro de la orden y portando entre sus manos un crucifijo. Un angelillo aparece en la parte superior portando una corona de flores y una palma de martirio. Al fondo un bello paisaje marino con dos carabelas. Los colores en general están muy apagados en parte por la mala conservación del lienzo (pintura muy resaltada con enorme carga de suciedad). Con toda seguridad se puede afirmar que la composición, claramente estructurada por una diagonal de izquierda a derecha, tiene su fuente de origen en estampas y grabados de la época tomados posiblemente de las muchas biografías que sobre San Francisco Javier se escribie-

ron y divulgaron a lo largo y ancho del Barroco, sobre todo, a través de los numerosos centros misionales que los jesuitas organizaron en los virreinos españoles de América. De aquí que el tema de la muerte del santo misionero jesuita esté muy generalizado en la pintura colonial americana, siempre interpretado con las mismas claves compositivas con que aparece en esta pintura de Salvador Fernández de Salazar y Montiel.

Del pintor poblano *Miguel Jerónimo Zendejas* (1724-1815) hemos localizado dos pinturas firmadas de evidente contenido devocional, representando ambas el tema de la *Dolorosa*. La primera de ella (óleo sobre lienzo: 0,82 x 0,65 m., firmada: «Zendejas Pinx.») se encuentra en la iglesia del Espíritu Santo de Ronda (Málaga). Representa a la Virgen de los Dolores, de media figura, vista de tres cuartos hacia la izquierda, con las manos juntas y la mirada dirigida hacia arriba, enmarcada dentro de un óvalo barroco en cuya parte inferior aparece la leyenda: MARTER DOLOROSA Orap^s. El dibujo es correctísimo y el color, aunque algo apagado

Zendejas Pinx.

por la suciedad y los barnices torcido, está bien armonizado, destacando el rosa pálido de la túnica y el azul intenso del manto de la Virgen. Es una obra de cierto interés artístico que evoca evidentemente el arte de Murillo (muy próxima a la publicada por Angulo con el n.º 542 del catálogo de Murillo existente en Nueva York.²⁴ La temática, pues, es de manifiesta tendencia popular que sirve para subrayar, una vez más, el arte espontáneo y abiertamente devocional de Zendejas. La segunda obra (óleo sobre lienzo: 1,15 x 0,80 m., firmada: «Zendejas F.») representa a la Virgen de cuerpo entero, sentada, con las manos juntas en actitud de oración y la mirada baja. Al fondo, un paisaje arquitectónico muy convencional. Es indiscutiblemente de inferior calidad que

²⁴ Angulo Iñiguez, D.: Op. cit., tomo II, pág. 127.



Figura 1.—FLAGELACION. Angelino Medoro (1567-1633).
Colección particular malagueña

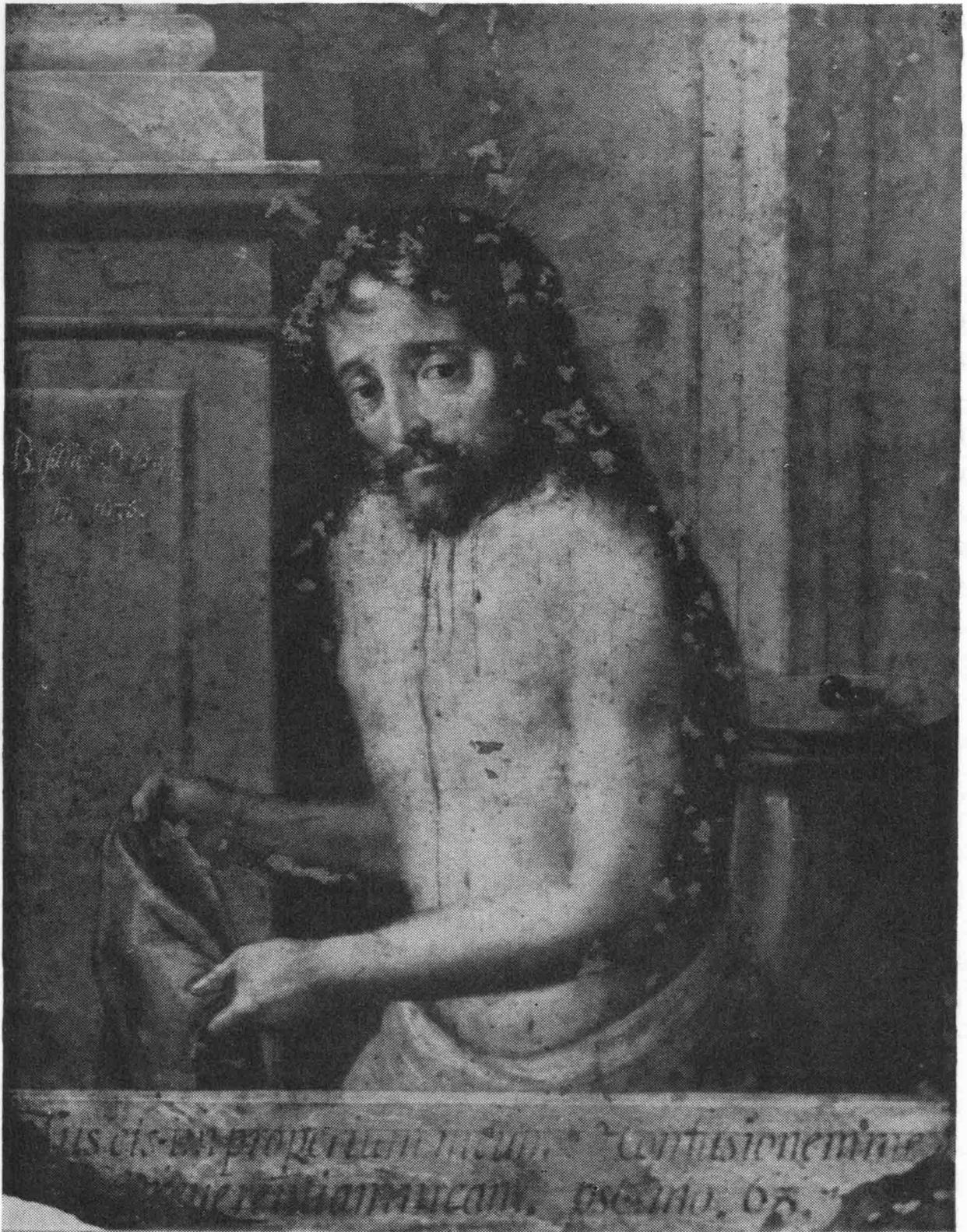


Figura 2.—CRISTO RECOGIENDO SUS VESTIDURAS. Basilio de Salazar
(1.^a mitad siglo XVII). Museo Diocesano de Arte Sacro. Málaga



Figura 3.—VIRGEN DE GUADALUPE. Antonio de Torres (1.^a mitad siglo XVIII). Catedral de Málaga



Figura 4.—SAN JOSE CON EL NIÑO. Antonio Sánchez (siglo XVIII).
Iglesia Religiosas Franciscanas. Ronda (Málaga)



Figura 5.—VIRGEN DE GUADALUPE. Andrés de Barragán (1.^a mitad siglo XVIII). Iglesia de San Sebastián. Antequera (Málaga)

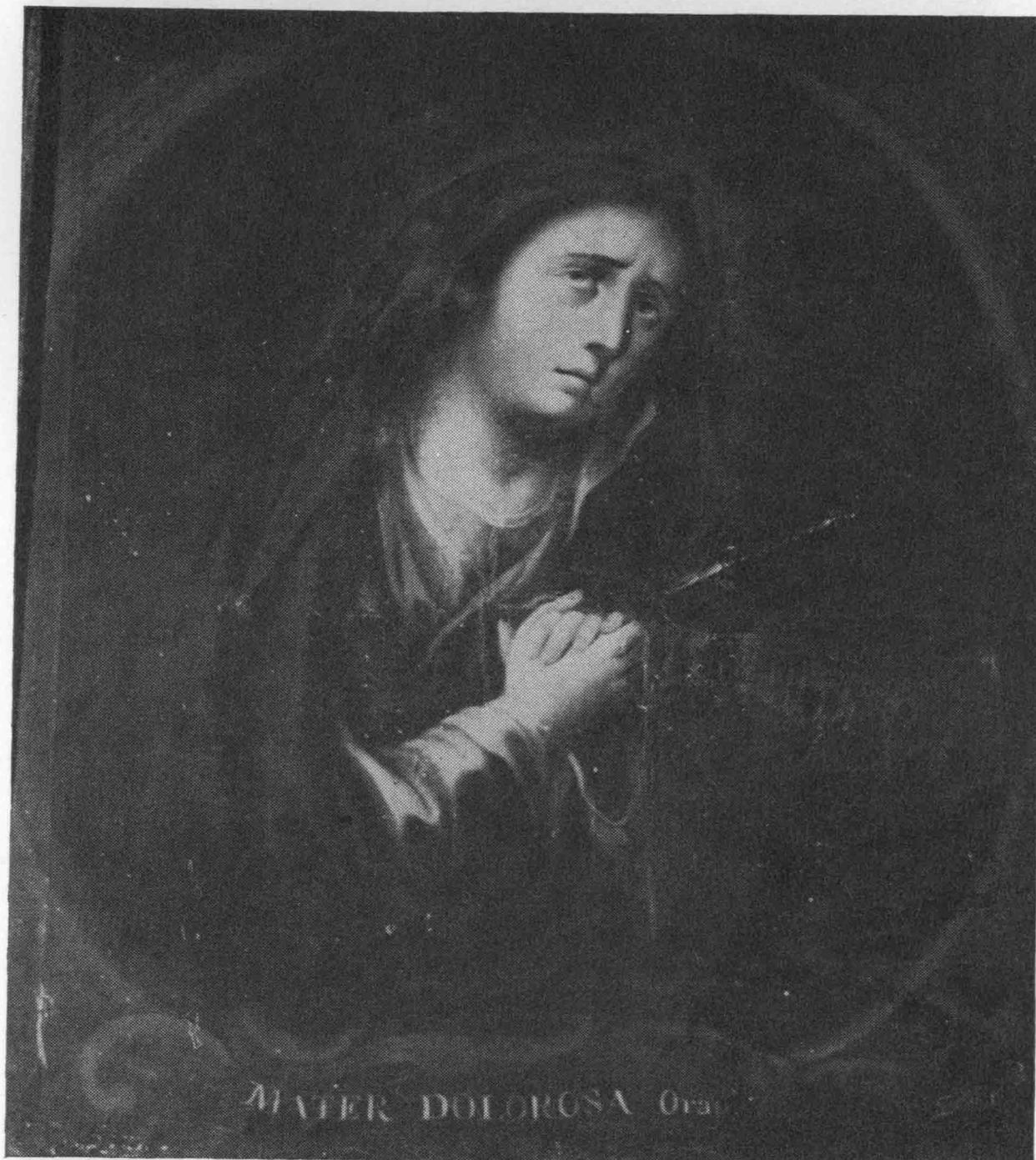


Figura 6.—DOLOROSA. Miguel Jerónimo Zendejas (1724-1815).
Iglesia del Espíritu Santo. Ronda (Málaga)



Figura 7.—VIRGEN DE GUADALUPE. Miguel Cabrera (1.^a mitad siglo XVIII).
Colección particular malagueña.



Figura 8.—INMACULADA. Juan Correa (activo entre 1675-1739). Museo Municipal de Bellas Artes. Antequera (Málaga).

la anterior, con un dibujo más descuidado y un color de fuerte contraste en franca desarmonía. Una vez más, esta obra refleja lo que ya afirmara Toussaint sobre Miguel Jerónimo Zendejas, «artista algo defestuosos, pero franco y valiente y, sobre todo, popular: es un hombre del pueblo que pinta para el pueblo, identificándose con él». ²⁵ (Lám. VI).

Sin duda alguna, la figura de *Miguel Cabrera* (1710-1768) es clave en la pintura colonial mexicana, «dominando a todos los pintores del siglo XVIII y, posiblemente en obras realizadas, como respuesta a los numerosos encargos de las órdenes religiosas, los jesuitas en especial, y de particulares». ²⁶ Dos obras se han encontrado en las colecciones particulares malagueñas firmadas por este pintor, y en ambas se representa la *Virgen de Guadalupe*, tema que le fue muy familiar a lo largo de su extensa producción artística, al ser uno de los pintores que más veces examinara el lienzo original, sacando por ello continuas copias. ²⁷ La primera de las dos encontradas (óleo sobre cobre: 0,23 x 0,18 m., firmada: «Mich. Cabrera pinxit») representa el tema iconográfico tradi-

Mich. Cabrera pinxit

cional, sin que las pequeñas dimensiones de la obra, hayan obligado al pintor a prescindir de ningún elemento fundamental de la Virgen (tan sólo faltan las cuatro escenas de la aparición de la Virgen al indio Juan Diego). El color es muy agradable destacando los rayos dorados como elemento constante en el tratamiento iconográfico de la popular Virgen guadalupana. La segunda obra es muy similar a la descrita (óleo sobre lienzo: 1,10 x 0,75 m., firmado: «Minch. Cabrera pinxit. Mexici. Anno Domini 1768»), en la que también faltan las cuatro escenas de la conocida aparición. Es, pues, una de las muchas copias que salieron de su mano y de su bien organizado taller con la colaboración de muchos artistas, con-

²⁵ Toussaint, M.: Op. cit., pág. 180.

²⁶ Ibídem, pág. 160.

²⁷ Ibídem, pág. 162.

siguiendo con ello un gran prestigio no sólo en Nueva España (México) sino en toda América. Su numerosísima producción artística, sin que se conozca en su totalidad, dificulta, como señala Toussaint, el estudio a fondo de su personalidad artística²⁸ (Lám. VII). No obstante, hay que recordar una vez más que «su nombre no sólo ocupó por entero el siglo XVIII, haciendo olvidar a los artistas anteriores, sino que subsistió mucho tiempo, como símbolo del arte colonial».²⁹

De los grupos de familia de pintores que aparecen a lo largo del siglo XVIII en México, se han podido reunir aquí obras de los Correa y de los Arellano. En total son doce cuadros existentes en la actualidad en el Museo Municipal de Bellas Artes de Antequera (Málaga). La colección procede de la parroquia de San Pedro, habiendo sido donada anteriormente a la misma (muy posiblemente a fines del siglo XVIII o principios del XIX) por los condes de Colchado, uno de cuyos miembros ocupó relevante cargo político en el antiguo Virreinato de Nueva España.³⁰ El conjunto de los doce lienzos, todos ellos con idénticas dimensiones (óleo sobre lienzo: 2,05 x 1,45 m.), conforman una serie iconográfica dedicada a la *Historia de la Virgen*, de los cuales diez cuadros son obra de Juan Correa (*Nacimiento de la Virgen*, *Presentación de la Virgen en el templo*, *Anunciación*, *Desposorios*, *Visitación*, *Adoración de los pastores*, *Adoración de los magos*, *Huida a Egipto*, *Asunción* e *Inmaculada*), y los dos restantes de El Mudo Arellano (*Dormición de la Virgen* y *Circuncisión*). Sabemos que toda esta interesante serie ya ha sido objeto de estudio por la profesora Vargas Lugo, a quien tuvimos la gentileza de ayudarle en la recopilación del material fotográfico a instancias de D. Diego Angulo Iñiguez,³¹ por todo lo cual se impone una mayor brevedad nuestro comentario.

Aunque se le considera artista muy desigual, *Juan Correa*

28 *Ibidem*, pág. 164.

29 García Sáiz, C.: *Op. cit.*, pág. 31.

30 Información facilitada por uno de los descendientes de la familia del conde de Colchado existente aún en la ciudad de Antequera (Málaga).

31 Hemos de señalar que a pesar de los esfuerzos realizados en la búsqueda del trabajo aún no sabemos dónde se ha publicado

fue, sin duda alguna, de los más fecundos y distinguidos maestros de la pintura colonial mexicana. Es, ante todo, pintor que gusta de composiciones amplias y recargadas, buscando siempre en sus lienzos una gran dosis de narración por lo que abundan en la mayoría de sus obras la figura humana, el paisaje y los motivos ornamentales. Como reconoce Toussaint, «Juan Correa hace gala en gran parte de su larga lista de obras de sus dotes de pintor decorador que ha encontrado en el paisaje motivo para hacer creaciones grandemente sugestivas, combinando matices rojizos, con entonaciones azules y verdes, envolviendo así sus cuadros de ensoñaciones decorativas». ³² Así en el *Nacimiento de la Virgen* se destaca la riqueza y el lujo del lecho (dosel y cortinajes) en el que aparece tendida Santa Ana, mientras que en la *Presentación de la Virgen en el templo* es la monumental arquitectura de interior la nota más sobresaliente, siendo manifiesta en ambas composiciones la evocación del mundo sevillano, fundamentalmente en torno al arte de Valdés Leal. La escena de la *Anunciación*, sin embargo, se resuelve en una línea más clásica y reposada, destacando los elegantes tonos ocre y rosados de los ropajes del Arcángel San Gabriel y de la Virgen María, respectivamente. El cuadro de los *Desposorios de la Virgen* se resuelve mediante una composición narrativa abiertamente tradicional, donde de nuevo el recuerdo del arte sevillano está presente (ecos murillescos principalmente). El lienzo de la *Visitación* es, a nuestro juicio, el menos logrado de la serie al presentar una mayor torpeza de composición, con las figuras en excesivo paralelismo a la vez que falta de movimiento y variedad de actitud. Al mismo tiempo es demasiado convencional la arquitectura que enmarca el relato religioso. Por el contrario, en la *Adoración de los pastores* Juan Correa se nos descu-

Juan Correa, F.

32 Toussaint, M.: Op. cit., pág. 94.

bre, una vez más como un pintor barroco entusiasmado por el movimiento y la multiplicación de personajes. La composición, tratada con una fuerte luz contrastada por la propia exigencia de la narración evangélica, tiene un evidente arraigo con la pintura tenebrista española del primer tercio del siglo XVII. Igualmente el lienzo de la *Adoración de los magos* presenta una gran ampulosidad barroca aunque en este caso la fuente de inspiración hay que encontrarla en la estética rubeniana conocida a través de los muchos grabados flamencos llegados a los virreinos coloniales a lo largo de los siglos XVII y XVIII.³³ De enorme candor y lirismo casi cotanescos es la composición de la *Huida a Egipto* donde el artista nos muestra todas sus dotes genuinas de paisajista creando un encantador espacio natural a las figuras sagradas lleno de poesía y de color altamente sugestivo, aún aceptando el empleo más o menos próximo de estampación española en su elaboración. En la pintura de la *Asunción* el pintor da una imagen de artista primitivo y eclecticizante al componer en una línea marcadamente cincocentista (angelillos conformando la peana y, sobre todo, los ángeles mancebos portando palma de martirio y ramo de azucenas respectivamente) cercana en cierta medida al mundo boloñés (en especial a Guido Reni). De gran barroquismo compositivo es la última obra de la «serie de la Virgen» de Juan Correa que representa a la *Inmaculada* (Lám. VIII), en la que, sin duda alguna, la abundancia de angelillos portadores de atributos marianos en diversas actitudes, el movimiento menudo de las telas, la exuberancia del color y el bello paisaje del fondo, hacen de esta pintura una de las más logradas del artista mexicano.

Por último, una nueva obra firmada por Juan Correa hemos localizado en el palacio del marqués de Villadarias de Antequera (Málaga): una pintura de grandes dimensiones que representa a la *Virgen de Guadalupe* (óleo sobre lienzo: 2,10 x 1,28 m., firmado: «J. Correa F.»). La representación es la habitual iconografía, con las cuatro escenas de la aparición en los ángulos enmarcados sobre óvalos y una vistosa guirnalda de flores en torno a la Virgen Morena, además del paisaje guadalupano en la parte inferior. Nota

³³ Mesa-Gisbert, J. y T. M.: *Historia de la Pintura Cuzqueña*. II vols. Lima, 1982.

destacada la constituye la abundancia de dorado, tan del gusto del arte colonial, sobre todo, cuando se trata de pintura devocional. El lienzo, aunque en mal estado de conservación (rotura en el centro y abundancia de suciedad), se encuentra situado en la meseta de la escalera principal rodeado de bellas yeserías barrocas. Atribuido a *Nicolás Correa* es una preciosa pintura que representa, una vez más, a la *Virgen de Guadalupe* (óleo sobre lienzo: 1,70 x 1,15 m., leyenda: «V. R. de N.^a S.^a de Guadalupe, cuya Aparición portentosa al Indio Juan Diego fue en / donde se venera, una legua distante de la Ciudad de México Año de 1530»). Es, sin duda alguna, una de las más bellas que hemos localizado por tierras malagueñas. Junto a la habitual iconografía mariana, las cuatro apariciones están enmarcadas por elegantes óvalos barrocos sostenidos por sendas parejas de encantadores angelillos. Se completa la composición con dos ramilletes de flores a ambos lados de la Virgen, y, sobre todo, con un destacado paisaje urbano donde se halla el santuario de la Virgen de Guadalupe en la parte inferior. La atribución, en la que no entramos en profundidad, es sostenida por sus actuales propietarios mexicanos residentes en un pueblo costero de la provincia de Málaga.

Finalmente, en el *círculo de los Correa* creemos que debe incluirse una bella pintura que representa la *Anunciación* (óleo sobre lienzo: 1,68 x 1,26 m.), perteneciente a una colección particular antequerana cuyos antepasados proceden de México. Indiscutiblemente, por la semejanza de los rostros de las figuras principales (Virgen y Arcángel San Gabriel), la tipología de los angelillos, la riqueza decorativa de los ropajes y las llamativas y sugerentes entonaciones verdes y azules combinadas con matices rojizos que inundan toda la obra, son características del arte de los Correa, y de una manera más concreta de la principal figura: Juan Correa (activo en la ciudad de México desde el año 1675 a 1739, según Toussaint.³⁴ (Lám. IX).

No poseemos ninguna noticia acerca del pintor que firma «*El mudo Arellano*», ni siquiera si efectivamente pertenece al grupo de los Arellano que cita Toussaint,³⁵ pues en el mismo no se espe-

34 Toussaint, M.: Op. cit., pág. 95.

35 Ibidem, págs. 145-147.

cifica nada del adjetivo «mudo» en torno a algunos de sus miembros. Sea quien fuere, lo cierto es que se trata de un pintor cercano a la estética de Juan Correa, a juzgar por las dos obras (*Circuncisión* y *Dormición de la Virgen*) de la «serie de la Virgen» ya mencionada, existente en el Museo Municipal de Bellas Artes de Antequera (Málaga), anteriormente en la parroquia de San Pedro (óleos sobre lienzo: 2,05 x 1,45 m., firmadas: «El mudo Arellano»). En ambas pinturas predominan características muy similares que defi-

El mudo Arellano^{te}.

nen en gran modo a su artífice. Así, son composiciones muy recargadas de figuras con una clara dirección narrativa, donde los ampulosos ropajes y las actitudes variadas crean un juego barroquizante de cierto interés. Sin embargo, la pobreza de expresiones, el dibujo algo descuidado y, fundamentalmente, la excesiva monotonía del color, con una manifiesta entonación terrosa y oscura, colocan a estas dos pinturas en una inferior calidad artística con respecto a las obras ya comentadas anteriormente de Juan Correa, lo que no es obstáculo para poder admitir la posibilidad de ciertas relaciones (artísticas o simplemente laborales) entre ambos maestros (Lám. X). Numerosas son las pinturas coloniales que bajo el título de «anónimas» aparecen esparcidas por Málaga y su provincia (en especial, con la representación de la «Virgen de Guadalupe»). El darlas a conocer todas ellas nos llevaría extendernos demasiado. Por ello hemos seleccionado en este trabajo algunas de ellas que, o bien por su iconografía o bien por su técnica de realización, puedan completar mejor el panorama tan extenso y variado que ofrece tan importante capítulo del arte hispanoamericano. Así, pertenecientes al arte mexicano (novohispano) están, entre otras, las siguientes obras:

- 1.—*La Virgen del Consuelo* (óleo sobre lienzo: 2,10 x 1,80 m., leyenda en el marco de la misma época: «NRA. ME.

SSMA. DEL CONSVELO, AÑO DE 1775»). Iglesia de Belén de Antequera (Málaga). Aparece la Virgen arrodillada, coronada y con el puñal clavado en el pecho. Siete círculos de pequeños formato repartidos por el lienzo representan los siete dolores de la Virgen (Circuncisión, Huida a Egipto, Jesús entre los doctores, Calle de la Amargura, Calvario, Piedad y María en el sepulcro). El empleo del oro, el interés por lo decorativo (guirnaldas de flores) y su ingenua y sincera expresión devocional sitúan a esta pintura como una de las muestras más importante del arte colonial en Antequera.

- 2.—*Virgen de Guadalupe con San Diego de Alcalá, Apóstol San Andrés y San Francisco de Asís* (óleo sobre lienzo: 0,84 x 0,59 m.). Colección particular malagueña. De enorme interés popular hasta el punto que podría pasar como un «exvoto». Ya es significativo el repetir por dos veces la iconografía de la Virgen de Guadalupe. Según se nos ha informado, era tradición en Nueva España el que la familias se acogieran bajo diversas advocaciones hagiográficas, pero siempre con el común denominador de la Virgen de Guadalupe. De ahí la duplicidad del tema mariano (unión del hombre con la mujer) en esta especie de icono rebosante de religiosidad popular.
- 3.—*Crucificado* (cerámica: 1,25 x 0,75 m., leyenda: «1744, SVPREZIO 15»). Colección particular malagueña. Bella expresión popular del tema del Crucificado realizada en el año 1744 en la ciudad de Jalisco (México), según aparece en el reverso de los mosaicos. Es una composición arcaizante llena de encanto e ingenuidad, a la vez que de sangrante realismo, ejecutado por un anónimo artesano al servicio de la fe popular de la Nueva España del siglo XVIII.

Un género artístico genuinamente mexicano son las llamadas «*tablas enconchadas*» o simplemente «enconchados», creaciones, sin

duda alguna, a mitad de camino entre las artes industriales y la historia de la pintura colonial, como muy bien las define García Sáiz.³⁶ De técnica complicada, esta especie de «escultopintura» (empleo de fragmentos de nácar y pigmentaciones de óleo) es una manifestación artística que tuvo una gran aceptación popular, y de aquí los diversos talleres que florecieron en México a finales del siglo XVII y a lo largo del XVIII, conociéndose, sin embargo, muy pocos nombres de artistas especializados en esta técnica mixta (tan sólo Miguel y Juan González, junto con Nicolás Correa por el momento). Aportamos aquí tres obras de interés en espera de que ayuden a ir clarificando, a la vez que aumentando, este rico patrimonio, tan espontáneo y particular, del arte colonial mexicano.

- 4.—*Virgen de Guadalupe* (0,65 x 0,41 m.). Colección particular malagueña. Representa la iconografía habitual de la Virgen mexicana, apareciendo en la parte inferior la villa de Guadalupe con la basílica en el centro. Rodea a la Virgen una decoración de flores, donde se combina la técnica del enconchado con semillas y ramas en relieve. El soporte está compuesto por un lienzo pegado a la tabla. Es obra anónima popular mexicana del siglo XVIII.

- 5.—*Virgen de Guadalupe rodeada de santos* (0,65 x 0,41 m., firmada aunque de difícil lectura: «Miguel Gon... ses f. 1692»). Colección particular malagueña. Es una copia, aunque de menor tamaño, de la existente en el Museo de América (cat. n.º 52 de la obra de García Sáiz.³⁷ Se representa en el centro a la Virgen guadalupana. En la parte inferior aparece la figura del rey David y las ramas del árbol de Jessé que une diferentes óvalos a modo de flores, con las figuras de San Juan Bautista, San Juan Evangelista, San Francisco, San Buenaventura, San Joaquín y Santa Ana. Preside la composición el Dios Padre y la paloma del Espíritu Santo. Su autor posible, Miguel

36 García Sáiz, C.: *La Pintura colonial en el Museo de América (II): Los enconchados*. Madrid, 1980, págs. 5 y ss.

37 *Ibidem*, pág. 158.



Figura 9.—ANUNCIACION. Círculo de los Correa. Colección particular
antequerana



Figura 10.—CIRCUNCISION. El mudo Arellano (siglo XVIII).
Museo Municipal de Bellas Artes. Antequera (Málaga)



Figura 11.—SAN MIGUEL ARCANGEL (tabla enconchada). Anónimo popular mexicano del siglo XVIII. Colección particular malagueña



Figura 12.—LA EDUCACION DE LA VIRGEN. Escuela colonial quiteña del siglo XVIII. Museo Municipal de Bellas Artes. Antequera (Málaga).



Figura 13.—ANGEL ALCABUCERO. Anónimo popular cuzqueño del siglo XVIII. Colección particular malagueña



Figura 14.—SAN ISIDRO LABRADOR (?). Anónimo popular cuzqueño del siglo XVIII. Colección particular malagueña



Figura 15.—RETRATO DE DON JOSE DE GALVEZ. Anónimo colonial mexicano del siglo XVIII. Colección particular malagueña

González, es uno de los pocos maestros conocidos hasta el presente en la ejecución de los «enconchados».

- 6.—*Arcángel San Miguel* (0,51 x 0,41 m.). Colección particular malagueña. De una gran simplicidad iconográfica se representa al Arcángel San Miguel con la espada en la mano, enmarcado en un óvalo a modo de disco solar. El soporte está formado por lienzo pegado a la tabla. Es de gran interés el marco de la pintura compuesto con fragmentos de nácar sobre fondo negro (anchura: 12 cms.). Aunque la capacidad de inventiva no es grande, sin embargo, su gran sabor popular le capacita como una obra digna de ser considerada como creación genuina del arte devocional del pueblo mexicano (Lám. XI).

En torno al capítulo de la *pintura colonial en la zona andina* (Quito, Lima, Cuzco, Potosí, etc.), las pinturas encontradas en Málaga y su provincia, todas ellas anónimas, no son tan abundantes como las aparecidas de Nueva España (México), parte de las cuales ya se han descrito en el trabajo. Sin embargo, ofrecen también su sello peculiar que las distingue del resto del arte colonial en América.³⁸ De una manera sintetizada exponemos a continuación algunas obras de esta escuela:

- 1.—*La educación de la Virgen* (óleo sobre lienzo: 0,60 x 0,40 m.). Museo Municipal de Bellas Artes de Antequera (Málaga). Pertenece por su notable y particular técnica de ejecución a la llamada por los esposos Mesa-Gisbert «pintura de brocateado fino», donde el profuso dorado y la precisión del dibujo, así como el dulce colorido, hacen de esta pieza una verdadera obra de repujado, en la que «los valores estéticos distan muchos de ser los occidentales».³⁹ La composición se inspira en un grabado flamenco de Schelte a Bolswert según una obra de Pedro

38 Mesa-Gisbert, J. y M. T.: Op. cit.

39 *Ibidem*, pág. 22 (tomo I).

Pablo Rubens. Es obra de principios del siglo XVIII (Lám. XII).

- 2.—*Sagrada Familia* (óleo sobre lienzo: 0,60 x 0,40 m.). Museo Municipal de Bellas Artes de Antequera (Málaga). Es compañera de la anterior, por lo que son válidos todos los juicios emitidos. Una vez más, el dibujo y, sobre todo, el sobredorado es de una gran finura y calidad de detalles, teniendo como fuente de inspiración para la composición un grabado flamenco de Vorsterman que copia una obra de Rubens. En el dorso de la pintura se encuentra un texto que hace alusión al año de donación («octubre 2 de 1722»).
- 3.—*Coronación de la Virgen con la Trinidad de tres personas iguales* (óleo sobre lienzo: 1,05 x 1,82 m.). Colección particular malagueña. Interesante pintura no tanto por sus valores formales como por su importancia iconográfica. En efecto, la coronación de la Virgen es uno de los temas preferidos por la pintura andina. Representa el triunfo definitivo de María como ser privilegiado. En la obra se aunan varios temas iconográficos: Inmaculada, Asunción, Trinidad y diversos santos populares (San José con el Niño, San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, San Juan Bautista, Santa Catalina y Santa María Magdalena). Es digno de resaltar, sobre todo, la representación de la Trinidad en tres personas iguales, fórmula iconográfica que para la creencia ortodoxa europea se consideraba herética. El hecho de que tuviera vigencia en el Perú colonial, era para evitar que el Espíritu Santo se representara en forma de paloma (por entonces «se había hecho demasiado hincapié en la no adoración a los animales para llevar a los altares un ave (la paloma), por lo que los doctrineros de la época preferían la representación en persona triple cuando se trataba de un público formado por indígenas». ⁴⁰ Es por ello por lo que esta

40 *Ibidem*, pág. 305.

pintura anónima cuzqueña del siglo XVIII ofrece el interés suficiente para su conocimiento y divulgación por ser fiel exponente de la religiosidad popular andina.

- 4.—*Santa Rosa de Lima* (óleo sobre lienzo: 1,20 x 0,87 m.). Colección particular malagueña. Representa a la más popular de las devociones hagiográficas extendida por toda América: Santa Rosa de Lima. Si no fuera por su evidente procedencia peruana, según confirmación de sus actuales propietarios, la pintura podría pasar también como obra anónima española (más concretamente andaluza) del siglo XVIII. El incorporarla a este estudio es, ante todo, por su interés iconográfico popular del arte devocional de la América virreinal. Con respecto a su autoría no tenemos suficiente base para determinarnos en una dirección concreta, por lo que es preferible mantener el término común, pero válido, de «obra anónima andina del siglo XVIII».

Finalmente, dentro del apartado de la «*pintura popular cuzqueña del siglo XIX*» presentamos nueve obras que consideramos de cierto interés. Según nos informan Mesa-Gisbert, «existió en la centuria decimonónica una pintura antiacadémica más conocida como «pintura primitiva» o «popular», nutrida principalmente por artistas provincianos y destinada para las clases populares andinas y las pequeñas élites provincianas». ⁴¹ Es, pues, una sincera muestra de pintura ingenua al mismo tiempo que convencional, al evidenciar una clara falta de conocimientos dibujísticos y compositivos. Esta pintura popular, como es sabido, es un fenómeno posterior que nace con las rebeliones y la Independencia, aunque «formalmente tiene muchas concomitancias con el arte industrial del siglo XVIII, diferenciándose con éste por su temática y finalidad social». ⁴² Entre las que aquí se presentan, hay cuatro de ellas dedicadas al tema de los ángeles «una de las más inquietantes y más

41 Ibidem, pág. 23.

42 Ibidem, pág. 34.

gustados hoy dentro de la pintura del Virreinato del Perú». ⁴³ Son representaciones de los denominados «ángeles militares», con indumentarias y decoraciones propias del siglo XVIII, que ocupan cargos de importancia dentro de la compañía militar de época colonial:

- 1.—*Angel abanderado.*
- 2.—*Angel - capitán con espada.*
- 3.—*Angel tamborilero.*
- 4.—*Angel alcabucero* (Lám. XIII).
- 5.—*Angel lancero.*

Todas estas obras presentan las mismas dimensiones (óleo sobre lienzo: 0,68 x 0,49 m.), pertenecientes a una colección particular malagueña. Como muy bien apuntan Mesa-Gisbert, «si estas figuras no llevasen alas, podrían pasar perfectamente por una compañía militar cualquiera». Ahí radica la originalidad de la concepción de los pintores que crearon esta interesante iconografía popular». ⁴⁴ Las cuatro restantes de la serie se ocupan de un tema mariano y, muy posiblemente, de la versión popular peruana del santo patrón madrileño San Isidro Labrador (¿versión hagiográfica del cacique hispano en tierras andinas?), con elegante ropaje de época, y en medio de un paisaje agrícola en donde se realizan diversas faenas agrícolas. Todas ellas presentan las mismas medidas y pertenecen a la misma colección particular malagueña que las anteriores:

- 6.—*Virgen entronizada.*
- 7.—*San Isidro Labrador* (?) (Lám. XIV).
- 8.—*San Isidro Labrador* (?).
- 9.—*San Isidro Labrador* (?).

Por último, en este apretado final de lo que hemos llamado «Pintura colonial en Málaga y su provincia», no queremos dejar pasar por alto, aunque sea levemente apuntado, algunos cuadros

⁴³ *Ibidem*, pág. 306.

⁴⁴ *Ibidem*, pág. 307.

de notable importancia histórico-iconográfica. Sin entrar en detalles pues, queremos dejar inventariadas las siguientes obras referidas a ilustres personajes malagueños que ocuparon altos cargos políticos y religiosos en los Virreinos españoles del continente americano: ⁴⁵

- 1.—*Retrato de Don José de Gálvez* (óleo sobre lienzo: 1,35 x 0,98 m.). Anónimo mexicano del siglo XVIII. Colección particular malagueña (Lám. XV).
- 2.—*Don Matías de Gálvez* (óleo sobre lienzo: 1,22 x 0,93 m.). Anónimo mexicano de principios del siglo XIX. Colección particular malagueña.
- 3.—*María Josefa de Madrid Gallardo de Gálvez* (óleo sobre lienzo: 1,25 x 0,97 m.). Anónimo mexicano de principios del siglo XIX (presenta inscripción al respaldo con el nombre de la retratada y el año 1805). Es compañero del anterior por lo que pertenece a la misma colección malagueña.
- 4.—*Don Juan de Villaluenga y Marfil* (óleo sobre lienzo: 1,85 x 1,35 m., con amplia inscripción biográfica). Anónimo colonial peruano del siglo XIX. Sacristía de la iglesia conventual de las Carmelitas Descalzas de San José de Antequera.
- 5.—*Ilmo. Sr. D. José Carrión y Marfil* (óleo sobre tela: 1,85 x 0,80 m., con amplia inscripción biográfica). Anónimo colonial colombiano de principios del siglo XIX. Sacristía de la iglesia conventual de las Carmelitas Descalzas de San José de Antequera (Málaga). ⁴⁶

⁴⁵ Todo este material iconográfico, por sus grandes valores históricos, lo estamos recogiendo pacientemente para un posterior trabajo, que complete al que ahora ofrecemos.

⁴⁶ Queremos dejar constancia que por problemas de recortes presupuestarios no se publican todas las fotos que deberían acompañar al comentario de todas las pinturas que aparecen en este trabajo. No obstante, el resto del material fotográfico no publicado obra en poder del autor para cualquier estudioso interesado en el tema.