ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

SEVILLA 1999

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Publicaciones de la
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

Depósito Legal SE-25-1958. ISSN 0210-4067

Impreso en Enrique Nieto & Asoc. Paseo Marqués de Esquivel, 14. 41002 SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA
1999

TOMO LXXXII
NÚM. 251

SEVILLA 1999

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

1999 SEPTIEMBRE - DICIEMBRE Número 251

CONSEJO DE REDACCIÓN

LUIS P. NAVARRETE MORA
Presidente de la Diputación Provincial

MANUEL COPETE NÚÑEZ
Diputado del Área de Cultura y Deportes

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ
ANTONIO MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR
CARLOS COLÓN PERALES
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ
JUAN BOSCO DÍAZ URMENETA
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ
JUANA GIL BERMEJO
ANTONIA HEREDIA HERRERA
ALFREDO MORALES MARTÍNEZ
FRANCISCO MORALES PADRÓN
VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
ALBERTO VILLAR MOVELLÁN
FLORENCIO ZOIDO NARANJO

Dirección Técnica:
CARMEN BARRIGA GUILLÉN

Secretaría y Administración:
CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

Redacción, administración y distribución: Avda. Menéndez y Pelayo, 32
e-mail: caba174@dipusevilla.es
http://www.dipusevilla.es
41071 Sevilla (España)
Teléfonos 954 55 00 29 y 954 55 02 01

SUMARIO

Páginas

Nota editorial 9

ARTÍCULOS

SERRERA, Juan Miguel

Dos nuevos cuadros del pintor Alonso Vázquez. (n. 184, 1977). 11

Antón Pérez, pintor sevillano del siglo XVI. (n. 185, 1977) 17

Antonio de Alfián: las pinturas del retablo de Cristo del antiguo convento de Santo Domingo de Osuna (n.189, 1979) 45

Datos para la historia de La Pentecostés de Zurbarán del Museo de Bellas Artes de Cádiz. Su vinculación americanista. (n. 203, 1983) 57

Vasco Pereira, un pintor portugués en la Sevilla del último tercio del siglo XVI. (n. 213, 1987) 67

De iconografía sevillana. El arrabal de la Macarena. (n. 214, 1987) 117

Coleccionismo regio e ingenio capitular. (Datos para la historia del Descendimiento de Pedro Campaña). (n. 215, 1987) 127

Varia murillesca, expolios y restauraciones. (n. 218, 1988) 143

Los ideales neoclásicos y la destrucción del barroco. Ceán Bermúdez y Jerónimo Balbás. (n. 223, 1990) 151

La Virgen de la Antigua. Informes y restauraciones. Siglos XVIII-XIX. (n. 223, 1990) 181

Alonso Vázquez: El retablo mayor del Hospital de las Cinco Llagas. (n. 227, 1991) 189

El eje pictórico Sevilla-Lisboa, siglo XVI. (n. 233, 1993) 229

Pedro de Campaña y la Casa de Medina Sidonia (A propósito de la Piedad del Museo de Bellas Artes de Cádiz). (n. 240, 1996) 245

TEMAS SEVILLANOS EN LA PRENSA LOCAL 263

CRÍTICA DE LIBROS

MORROS MESTRES, Bienvenido: *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega.* Por Juan Montero..... 299

RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio: *El patrimonio cultural de Marchena y la ocupación napoleónica.* Por José Fernández López 302

NÚMERO MONOGRÁFICO DEDICADO AL PROFESOR D. JUAN MIGUEL SERRERA CONTRERAS

Recopilación de sus trabajos publicados en la Revista "Archivo Hispalense"

NOTA EDITORIAL

Juan Miguel Serrera Contreras (1943-1998), Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, fue colaborador habitual de la revista Archivo Hispalense desde que iniciara su andadura en la investigación del arte hispalense.

La Diputación de Sevilla, editora de la citada revista, tuvo el honor de poder contar con él como miembro de su Consejo de Redacción del que, lamentablemente, formó parte durante poco tiempo debido a su prematura muerte en el otoño de 1998.

En la reunión celebrada por el Consejo de Redacción de Archivo Hispalense el día 4 de febrero de 1999 se acordó rendir un homenaje a Juan Miguel Serrera, dedicándole dos números de la revista.

El primero de ellos -el que presentamos- recopila los trabajos que Juan Miguel Serrera publicó en Archivo Hispalense. El segundo -en prensa- estará compuesto por artículos de sus compañeros hechos con este expreso fin y cuya preparación se encomendó a Alfredo Morales Martínez y Enrique Valdivieso González, compañeros del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla y miembros también del Consejo de Redacción.

Como ya ha quedado indicado más arriba el presente número recopila los trabajos publicados por Juan Miguel Serrera en la revista, abarcando desde el año 1977 a 1996. Se presentan en orden cronológico, sin hacer distinción entre los que aparecieron en el apartado de "artículos" y en el de "miscelánea".

Se ha optado por editarlos de forma facsímil, por lo que se ha respetado el formato original, en lo que se refiere a caja, tipografía, ilustraciones,... En el sumario, junto al artículo de cada trabajo, se indica el número de la revista y el año de publicación.

Sirvan estas páginas como primer y sentido homenaje de la Diputación de Sevilla y del Consejo de Redacción de Archivo Hispalense al Dr. Juan Miguel Serrera Contreras, cuyo fallecimiento nos privó de sus aportaciones científicas, pero, sobre todo, nos privó de su persona.

Carmen BARRIGA GUILLÉN

DOS NUEVOS CUADROS DEL PINTOR ALONSO VÁZQUEZ

La figura de Alonso Vázquez se presenta como una de las más destacadas, y a pesar de ello desconocidas, de toda la pintura sevillana del último tercio del siglo XVI e inicios de la centuria siguiente. Teniendo en cuenta que su vida transcurrió entre Sevilla y México, su estudio resulta de vital importancia no sólo para captar la paulatina transformación que la pintura hispalense experimentó en su época, sino también para analizar la formación de la gran pintura mexicana del XVII. De ahí el doble interés que presenta el identificar nuevas obras de este maestro, las cuales contribuirán a un mejor conocimiento de su pintura sevillana y sobre todo mexicana, etapa esta última todavía insuficientemente conocida.

En esta ocasión damos a conocer dos obras que se conservan en la parroquia sevillana de Santa Ana. Se trata de dos tablas de 1,06 x 0,52 m. que representan, respectivamente, a San Cristóbal y a San Martín. Por las semejanzas de calidad y estructura de los tableros de soporte y técnica pictórica, y por las relaciones de formato, temática, esquemas compositivos y estilo que presentan con respecto a la Resurrección de esa misma parroquia, una de las pocas obras firmadas y fechadas de su autor (1), inicialmente debieron formar parte de un mismo retablo, en el cual aparecerían a ambos lados de la Resurrección, núcleo temático del conjunto (lám. 1).

Nada se sabe de su primitivo emplazamiento. Las primeras noticias que se tienen de las tres tablas son de 1810, cuando, con motivo de la invasión de las tropas francesas, se depositaron en el Alcázar sevillano. Allí las cita Gómez Imaz como de Alonso Vázquez, aunque sin especificar su lugar de procedencia (2). En 1889 Gestoso las reseña en la capilla de San

(1) Resurrección, óleo sobre tabla, 1,47 x 0,78 m. Firmada y fechada con la siguiente leyenda: "† / ILLIFONSVS / VASQVES; FACIEBAT / 1.590".

(2) Gómez Imaz, M.: *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en*

Joaquín de la parroquia de Santa Ana (3), desde donde posteriormente pasaron a ocupar distintos emplazamientos dentro del mismo recinto. En la actualidad la Resurrección se encuentra en la capilla del Sagrario y las otras dos tablas en las dependencias parroquiales, siendo de esperar que en un futuro no lejano se puedan contemplar las tres en un mismo recinto.

Pese a su inicial y conjunta atribución a Alonso Vázquez, el San Cristóbal y el San Martín no se habían puesto hasta ahora en relación con la Resurrección. El San Cristóbal se venía encuadrando genéricamente dentro de la pintura romanista sevillana, mientras que el San Martín se adscribía a la escuela de Pedro de Campaña, habiéndose últimamente atribuido a Hernando de Esturmio (4). Sin embargo las similitudes que las tres tablas presentan entre sí, y con respecto a otras obras de Alonso Vázquez, motivan que las consideremos de este pintor, fechándose, al igual que la Resurrección, en 1590.

Las semejanzas en el tratamiento de las figuras, paños, luces y encuadres que presentan con la Resurrección y con otras obras del maestro derivan en gran parte del sistemático empleo por el pintor de un mismo tipo de fuentes gráficas; en el caso presente, Durero y Martín de Vos, dos de los maestros con quien más directamente se relaciona Alonso Vázquez. Esta duplicidad de antecedentes se aprecia con claridad en la escena de la Resurrección, cuyo esquema compositivo general se inspira en el grabado de la misma temática de la Gran Pasión de Durero (5) y cuya figura de Cristo reproduce exactamente la del grabado que en 1582 J. Sadeler ejecutó sobre un dibujo de Martín de Vos (6). En efecto, si su composición sigue muy de cerca la de Durero, en especial lo referente a la frontalidad de la tumba, emplazamiento de la figura de Cristo, distribución de los sol-

---

Sevilla (año 1810), Sevilla, 1917 (segunda edición), San Martín, sala núm. 25, núm. 428; San Cristóbal, sala núm. 25, núm. 429; Resurrección, sala núm. 27, núm. 443.

(3) Gestoso y Pérez, José: *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1889, vol. 1, pág. 188.

(4) Sobre la adscripción del San Martín y San Cristóbal a la pintura romanista sevillana, cf.: Hernández Díaz, José, y Sancho Corbacho, Antonio: *Estudios de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*, Sevilla, 1936, págs. 50 y 57; sobre la atribución del San Martín a la escuela de Pedro de Campaña, cf.: Sánchez Pineda, Cayetano: *Exposición Ibero Americana. Catálogo del Palacio de Bellas Artes. Sección de Arte Antiguo*, Sevilla, 1930, sala núm. 5, núm. 23, pág. 71; Cook, Walter W. S.: *Spanish paintings in the National Gallery of Art. I. El Greco to Goya*, "Gazette des Beaux-Arts", 1945, vol. 11, Agosto, pág. 73; sobre la vinculación del San Martín con Hernando de Esturmio, cf. Martín Pérez, Juan: *Triana, guarda y collación de Sevilla*, Sevilla, 1977, pág. 84.

(5) Hollstein, F. W. H.: *German engravings etchings and woodcuts*, Amsterdam (s. a.), vol. VII, núm. 124, pág. 111.

(6) Casanova, Aurora: *Catálogo de la colección de grabados de la Biblioteca del Escorial*, "Anales del Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", vol. XVI, 1963-1964,

SAN CRITÓBAL
Alonso Vázquez
1590 Sevilla.
Parroquia de Santa Ana

RESURRECCIÓN
Alonso Vázquez
1590 Sevilla.
Parroquia de Santa Ana

SAN MARTÍN

Alonso Vázquez. 1590. Sevilla
Parroquia de Santa Ana

dados y agrupamiento a ambos lados de la parte superior de la escena de las cabezas de angelitos, la figura de Cristo repite fielmente la de Martín de Vos. En su caso la dependencia es total, alcanzando no sólo al rostro y disposición de los brazos y piernas, sino también al agrupamiento y plegado de los paños, uno de los caracteres más definitorios de toda la obra de Alonso Vázquez (7). No obstante, y pese a la directa relación con el grabado de Vos, Alonso Vázquez en la figura de Cristo introduce elementos tomados de Durero, ya que el estandarte que la imagen sostiene en su mano es similar al que aparece en el grabado el maestro alemán, elemento iconográfico ausente en la representación de Martín de Vos.

Igual dependencia de grabados se aprecia en las otras dos tablas. Como en un auténtico "puzzle", la composición del San Cristóbal se forma a base de fragmentos de tres versiones distintas de ese tema de Durero. Así, mientras la figura del Santo deriva de las dos variantes de 1521, la imagen del Niño Jesús reproduce la grabada en 1511, configurándose el tratamiento de los paños con elementos de los tres grabados (8). Otro tanto ocurre con la representación de San Martín, ya que, aunque no identificado, su composición reproduce, como señaló Cook, el grabado que El Greco siguió para su San Martín de la Galería Nacional de Washington (9).

Este origen gráfico, presente en la mayoría de sus obras, es la causa de que algunas de las figuras de estas tablas presenten tipos físicos y escorzos que aparecen en otras de sus obras. Así, el rostro del Cristo de la Resurrección es similar al de la Ultima Cena del Museo de Sevilla, muy cercano a su vez al del apóstol situado a su izquierda. Lo mismo ocurre con la figura del pobre con quien San Martín comparte la capa; su cara y, sobre todo, la forzada posición de su mano derecha, lo asemejan al apóstol que en la obra citada aparece el primero a la izquierda delante de la mesa. En su caso estas similitudes tienen su origen en Martín de Vos, ya que las figuras están tomadas de su grabado de la Ultima Cena, el cual, conjunta-

núm. 73, pág. 301. Las relaciones compositivas entre las Resurrecciones de Alonso Vázquez y Martín de Vos nos la indicó amablemente nuestro compañero Antonio Martín Ripoll, quien en la actualidad prepara un estudio sobre los antecedentes gráficos de la pintura de Alonso Vázquez.

(7) Angulo Iñiguez, Diego: *Pintura del siglo XVI*, "Ars Hispaniae", vol. XII, Madrid, 1954, pág. 317.

(8) Hollstein, F. W. H.: *German*, op. cit., vol. VII, núms. 52 y 53, pág. 43; núm. 223, pág. 179.

(9) Cook, Walter W. S.: *Spanish*, op. cit., págs. 72-73, figs. 3 y 4.

mente con los de M. Heemskerck y C. Cort, Alonso Vázquez siguió tanto para su Cena del Museo de Sevilla como para algunos de los integrantes de las tablas de la parroquia de Santa Ana (10).

Independientemente de un origen gráfico común, otras figuras de estos cuadros repiten tipos físicos y caracterizaciones que igualmente se dan en otras obras del pintor. Así, el rostro del San Cristóbal es muy similar al del apóstol que está a la derecha del Cristo de la Ultima Cena; lo mismo ocurre con el Niño Jesús, muy cercano a los ángeles que aparecen en las hornacinas de este cuadro y en el retablo de la Inmaculada Concepción de la parroquia de San Andrés. En cuanto al San Martín, Alonso Vázquez lo representa con los mismos rasgos faciales y bajo idéntico encuadre que el San José del retablo de Marchena; tipo físico que el pintor repite en el San Juan Bautista del mismo conjunto, en el apóstol de la misma advocación de la Ultima Cena y en algunos de los ángeles que rodean al San Hermenegildo del Museo hispalense.

Asimismo el tratamiento de los paños responde al criterio general del pintor, lo que motiva que sobre ellos se aprecie el mismo juego contrastante de luces que en el resto de sus obras. Igualmente, aunque obscurecidos por el envejecimiento de los barnices, los colores son los habituales de Alonso Vázquez, pudiéndose apreciar mejor esta identidad en las escenas de San Cristóbal y San Martín, las dos tablas que menos han padecido con las restauraciones.

Todas estas coincidencias nos llevan a atribuir estos dos cuadros a Alonso Vázquez. Las semejanzas de soporte, formato, técnica pictórica y estilo que presentan con respecto a la Resurrección permiten suponer que inicialmente formaron parte de un mismo retablo. De ahí que su cronología deba fijarse en 1590, año en que Alonso Vázquez firmó y fechó la Resurrección.

---

(10) La Ultima Cena de Martín de Vos la grabó en 1582 J. Sadeler sobre un dibujo del maestro, cf. Casanova, Aurora: *Catálogo*, op. cit., núm. 62, pág. 330. La versión de M. Heemskerck se grabó sobre un dibujo de 1551, Foto Netherland Art Institue, núm. 25.015 (73 D. 22, 7). C. Cort en su grabado de 1578 reproduce una de las pinturas del oratorio romano del Gonfalone, en concreto la Ultima Cena de Livio Agresti da Forli; sobre el grabado, cf. Bierens de Haan, J. C. S.: *L'oeuvre gravé de Cornelis Cort, graveur hollandais. 1533-1578*, La Haya, 1948, núm. 76, págs. 89-90; sobre la pintura de Livio Agresti da Forli, cf. Molfino, Alesandra: *L'oratorio del Gonfalone*, Roma (s. a.), págs. 38-39, fig. 22.