

# Manuel Salvador Sánchez Aparicio

msalvador@correo.ugr.es

## Ens.hist.teor.arte

Sánchez Aparicio, Manuel Salvador, «Baltasar de figueroa «el viejo». Revisión historiográfica, aportaciones y rectificaciones relevantes en torno a su biografía y procedencia sevillana», *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, 2012, núm. 22, pp. 70-86.

## RESUMEN

En el siglo XVI surge en lo que hoy es Colombia una familia de artistas, iniciada por Baltasar de Figueroa, apodado «el Viejo» a quien, basándose solamente en su estilo pictórico y sin otras noticias, muchos especialistas han atribuido una procedencia sevillana. Gabriel Giraldo Jaramillo justificó esta hipótesis con una serie de documentos, los cuales, tras un exhaustivo análisis y el hallazgo de algunos documentos más, podemos corroborar que se refieren a un pintor homónimo que nunca abandonó la ciudad española.

## PALABRAS CLAVE

Colombia, arte religioso, Barroco, Baltasar de Figueroa, pintura

## TITLE

*Baltasar de Figueroa «The Elder»: Historiographical analysis, contributions and rectifications regarding his biography and provenance from Seville*

## ABSTRACT

In the XVI century a family of artists appears in what is now Colombia led by Baltasar de Figueroa, known as «The Elder». Only based on his painting style and with no additional documents some specialists attributed him a provenance from Seville. Gabriel Giraldo Jaramillo justified his hypothesis with a group of documents that, after thorough analysis and the discovery of some additional ones, led us to confirm that they refer to a homonymous painter who never left the Spanish city.

## KEY WORDS

Colombia, religious art, Baroque art, Baltasar de Figueroa, painting.

## Afiliación institucional

*Doctorando en Historia del Arte  
Universidad de Granada,  
España*

Licenciado en Historia del Arte; Máster en Profesorado ESO, Bachillerato, F.P. e idiomas y Máster en Historia del Arte: Conocimiento y tutela del Patrimonio Histórico de la Universidad de Granada (España), (trabajo de investigación, tutelado por don Rafael López Guzmán, catedrático de Historia del Arte, sobre el pintor Baltasar de Figueroa «el Viejo»). Experto Educador en Museos de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid); ha participado en el I Congreso Internacional mariano de Gibraltar y ha colaborado en múltiples publicaciones sobre iconografía religiosa. Actualmente realiza su tesis doctoral sobre Baltasar de Figueroa, descartando, en el presente texto, múltiples hipótesis hasta ahora aceptadas como auténticas sobre el artista.

Recibido enero 27 de 2012

Aceptado Junio 19 de 2012

# Baltasar de Figueroa «el viejo»

## Revisión historiográfica, aportaciones y rectificaciones relevantes en torno a su biografía y procedencia sevillana.

Manuel Salvador Sánchez Aparicio

### Introducción

La consagración de los espacios, evangelizados a la fe impuesta, en Nueva Granada a través de ejemplos plásticos que catequizaban a los neófitos, coincidía cronológicamente con la reacción protestante que hizo tambalear los cimientos de la Europa católica. El acontecimiento consternó estos territorios de ultramar que, aunque lejanos en distancia, comenzaban a florecer en el catolicismo<sup>1</sup>, abandonando las formas y costumbres de su religiosidad basada en el culto politeísta e idólatrico, lo cual provocó que los custodios y salvaguardas de la fe reforzaran las tareas evangelizadoras, amparándose en las directrices tridentinas y en los diversos tratados que velaban por la unidad de la fe católica en respuesta a los anatemas provocados por la escisión de la Iglesia europea<sup>2</sup>.

Para un pueblo que no sabía descifrar el mensaje escrito, porque desconocía la escritura y los contenidos de las historias sagradas, la imagen era el recurso más eficaz de instrucción y sugestión<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Erika Tánacs, «El Concilio de Trento y las iglesias de la América española: la problemática de su falta de representación», *Fronteras de la historia*, Bogotá, 2002, p. 130.

<sup>2</sup> Jesús Casás Otero, *Estética y culto iconográfico*, Madrid: BAC, 2003, p. 201, y Emile Mâle, *El arte religioso de la contrarreforma*, Madrid: Encuentro, 2001, p. 28.

<sup>3</sup> Gabrielle Paleotti, *Discurso en torno a las imágenes sacras y profanas*, Bolonia, 1581, p. 77.

Esta necesidad icónica y la falta de artistas ya formados in situ provocaron la llegada masiva de artífices al territorio, afanosos por conseguir riqueza a través de la demanda existente<sup>4</sup>. En un primer momento casi toda la actividad comercial procedía de Sevilla, pues era un referente de las formas plásticas en Nueva Granada<sup>5</sup>.

Precisamente este comercio fluido de obras que conectaron el ámbito hispalense con la emergente Nueva Granada plasmó una insistencia del origen sevillano de la saga de pintores en la bibliografía, de cuyo patriarca nos ocupamos.

Baltasar de Figueroa, apodado «el Viejo», para distinguirlo de su nieto, Baltasar de Vargas Figueroa, sigue siendo hoy, en la historiografía de la pintura colombiana, uno de los grandes interrogantes, pese a la relevancia del artífice, si, ciertamente, fue el inicio de una dinastía de pintores que floreció hasta bien entrado el siglo XVIII.

La creencia de que el patriarca procede de Sevilla, por ser el más antiguo de esta dinastía, parte de la premisa de la llegada masiva de artistas al territorio que pretenden saciar esta demanda icónica de instrucción y catequesis, ya que el ámbito religioso en ese momento acaparaba todas las realidades<sup>6</sup>.

Ningún documento histórico se refiere directamente a Baltasar de Figueroa como un artífice pintor, sin embargo esta creencia se ha extendido entre los expertos y en la historiografía, y se le atribuye esta habilidad al patriarca de la saga. Por ende, resulta indiscutible que el apellido Figueroa ocupa —como ya advertimos— un lugar determinante en la pintura neogranadina<sup>7</sup> de los siglos XVI, XVII y XVIII.

El genealogista Juan Flórez de Ocáriz cita a Baltasar y su esposa, pero siempre alude, en primer término y como referente, al pintor más destacado de la dinastía, Gaspar de Figueroa: «Gaspar de Figueroa, aventajado pintor, y como tal merecedor de que se nombre, natural de Mariquita, hijo legítimo de Baltasar de Figueroa y de doña Catalina de Saucedo»<sup>8</sup>.

Llama la atención que el genealogista se dirija a Gaspar como «aventajado pintor», y que, por el contrario, de su ascendiente nada afirme en cuanto oficio, ni aclare si, igual que su hijo, era pintor. Este mutismo se repite nuevamente en su segundo libro, cuando cita a Baltasar de Figueroa refiriéndose a su hijo Gaspar:

Fuélo el Gaspar de Figueroa, y Melchor de Figueroa, su hermano, que residió en la ciudad de Quito, de Baltasar de Figueroa y de doña Catalina de Saucedo, su mujer, vecinos de la ciudad

---

<sup>4</sup> Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, «Usos y funciones de la imagen religiosa en los virreinos americanos», en: *Exposición-catálogo: Los siglos de oro en los Virreinos de América, 1550-1700*, Madrid: Museo de América, 2000, pp. 89-90.

<sup>5</sup> Marta Fajardo de Rueda, «El espíritu Barroco en el arte colonial», *Ensayos*, 3, 1996: p. 62.

<sup>6</sup> Marta Fajardo de Rueda, «El espíritu Barroco en el arte colonial», *Ensayos*, 3: p. 63.

<sup>7</sup> Gabriel Giraldo Jaramillo, *Notas y documentos sobre el arte en Colombia*, Bogotá: ABC, 1954, p. 38.

<sup>8</sup> Juan Flórez de Ocáriz, *Libro primero de las Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, Madrid, 1674, p. 261.

de Mariquita, naturaleza de los dos hijos, cuyo hermano en ganancia, habido en Inés, india de Turmequé, era Juan de Figueroa, vecino de Santafé.<sup>9</sup>

De lo expuesto por el genealogista extraemos dos claras conclusiones, que en nada revelan el oficio del predecesor de la saga; en primer lugar sabemos que reside en Mariquita y que se desposó con Inés, probablemente tras enviudar; de ser así, como indica Ocáriz, no pudo suceder con posterioridad a 1640, puesto que, en esa fecha, existe un documento en el que se describe cómo Gaspar de Figueroa regala a su madre, Catalina de Saucedo, una esclava negra de su propiedad; en el documento que desarrollo a continuación se afirma que la esposa de Baltasar reside en Mariquita, y aunque nada se especifica sobre el artista, se deduce que este residiría con ella:

Yo Gaspar de Figueroa, vezino desta ciudad de Santafé digo que [...] yo di a Catalina de Saucedo, mi madre, vecina de la ciudad de Mariquita, una negra esclava mía [...] que [...] la sirviese todos los días de su vida reservando en mí el dominio y en aquella vía y forma que mando haya lugar por poder [...] de [...] Bartolomé de León, mi cuñado, vecino de la ciudad de Mariquita, para que después de los días de la dicha mi madre venda a la dicha esclava a la persona y por el precio que le pareciere, otorgando en mi poder la escritura [...] de venta [...] para su validación [...] obligándome al saneamiento de la dicha venta en la forma en que pueda ser obligado y reciba el precio de lo que concertare [...] y renuncie [...] de [...] cartas de pago que valgan como su uso las otorgase y del precio en que considere la dicha esclava gástelo [...] en el entierro y funeral de la dicha mi madre [...] yo confío en su persona y para [...] el cumplimiento de lo consentido en este poder y [...] para virtud [...] se obliga [...] y doy poder a todas las justicias de su Majestad y en especial a las de este lugar donde [...] fuere sometido [...] En la ciudad de Santafé en cinco de Septiembre de mil y seiscientos y cuarenta años [...]<sup>10</sup>.

La historiografía, en este sentido, tiende a obviar el estudio dinástico que, sin duda, debería partir del patriarca, por las amplísimas lagunas existentes en torno al personaje; por ello, casi todos los testimonios recogidos comienzan en su descendiente Gaspar.

Solo existe un testimonio reciente que afirma que Baltasar de Figueroa, apodado el Viejo, realizase alguna actividad pictórica; en este testimonio se testifica que el artífice ya estaba asentado en Turmequé, partiendo de la afirmación del genealogista Ocáriz, quien habla de unas segundas nupcias con Inés, natural de esta población. Es necesario reproducir lo que se expone al respecto, si bien se debe ser precavido en cuanto a la certeza de estos fundamentos.

Después de muchos años de construida aquella iglesia de excepcional solidez, los vecinos quisieron ornamentarla y algunos de los virtuosos sacerdotes de aquella época en la población [...] teniendo en cuenta los méritos del afamado artista Figueroa, determinó confiarle los trabajos de pintura para los adornos del interior del edificio y terminadas todas las estipulaciones de un formal contrato el artista se instaló en Turmequé, con sus hijos Gaspar, Melchor y Bartolomé, de su primera mujer doña Catalina de Saucedo [...]<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Juan Flórez de Ocáriz, *Libro segundo de las Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, pp. 425-426.

<sup>10</sup> AGN, Sección notaría, Notaría 3, vol.56, fol. 32 r. y v.

<sup>11</sup> Ramón C. Correa, *Monografías del pueblo de Boyacá*, vol. II, Tunja, 1932, pp. 263-264.

A la luz de estas aportaciones podemos afirmar que la llegada de Baltasar a Turmequé se produjo para desarrollar el trabajo de decoración del templo existente en esta población. De uno de los sacerdotes responsable del contrato del artista se indica que fue posteriormente vicerrector del Colegio de Nuestra Señora del Rosario en 1669<sup>12</sup>; según lo anterior, y considerando que hacia 1640 —como se desglosa en el documento—, su esposa vivía aún en Mariquita; la llegada a Turmequé, ya enviudado, junto con sus hijos, se produciría posiblemente en la segunda mitad del siglo XVII.

Continúa el testimonio de Ramón Correa precisando sobre la actividad y vida del longevo artista y sus hijos en este emplazamiento: «En Turmequé él y algunos de sus hijos trabajaron hermosísimos cuadros, y quizás, quince de éstos [...] que han sido atribuidos a Vásquez, están rubricados por Figueroa [...]»<sup>13</sup>.

Con todo, el testimonio, pese a ser relevante y único, no contribuye a la rigurosidad científica que requiere una aportación documental precisa; para ello es necesario realizar una profunda labor de archivo en el registro parroquial. El texto afirma que Baltasar se desposa con Inés en Turmequé, con quien tendrá descendencia legítima.

Retomando la necesaria cuestión de la labor archivística se debe mencionar a Gabriel Giraldo Jaramillo, quien, teniendo presente estas aseveraciones de Ramón Correa, afirma que trató de inquirir en la iglesia parroquial de Turmequé para comprobar si ciertamente existían obras del artista<sup>14</sup>, pero su labor, si se continúa la lectura de su trabajo, se centró en la búsqueda de posibles obras pictóricas, y no en un exhaustivo rastreo archivístico, que constatará o descartará las afirmaciones expuestas por Ramón Correa.

Aun con estos testimonios, la escasez de datos precisos sobre la vida y obra del artista es evidente; resta todavía un análisis detallado de por qué surge la tradicional afirmación de su origen sevillano, no pudiéndose precisar tampoco el nacimiento y fallecimiento del artista.

Ningún estudio bibliográfico y crítico en torno al artista ha podido aportar datos precisos sobre estas cuestiones, relevantes en todo artista, que, para su mejor comprensión hay que enmarcar, en la medida de lo posible, en un ámbito que le ve nacer, y en el contexto histórico y urbano en que se desarrolla su madurez personal y artística. Prácticamente todos los catálogos al respecto, insisto, centran su atención en su vástago, citando al padre exclusivamente para hacer referencia a él como un posible procedente de la dinastía, recogiendo, una y otra vez, las tradiciones existentes en torno a su figura, que, reitero, no se basan en documentación precisa y objetiva.

La evidente confusión que existe en torno a la figura de este enigmático pintor ha irrigado incluso a sus descendientes, como es el caso de su hijo más destacado, el artífice Gaspar, del

---

<sup>12</sup> Ramón C. Correa, *Monografías del pueblo...*, pp. 263-264.

<sup>13</sup> Ramón C. Correa, *Monografías del pueblo...*, pp. 263-264.

<sup>14</sup> Gabriel Giraldo Jaramillo, *Notas y documentos sobre el arte en Colombia*, p. 40.

cual algunos estudiosos piensan pudo nacer en Sevilla; obviamente, esta postura excede el ámbito de este estudio, y exigiría, a mi juicio, la necesidad de rastrear sobre el asunto en los *Libros sacramentales de Bautismo* de las parroquiales sevillanas del siglo XVII.

Para la elaboración de esta aproximación histórica, tomando como referencia los testimonios en torno a Baltasar y su hijo, se cita a continuación una nueva hipótesis que igualmente debe refutarse.

En su obra *Teatro del Arte colonial*, Guillermo Hernández de Alba afirma que Baltasar debió nacer en Sevilla hacia 1600, y que el artista

vino a Santafé de Bogotá y luego se trasladó a Mariquita, contrajo matrimonio con doña Catalina de Saucedo, de la cual tuvieron tres hijos [...] posteriormente [...] Baltasar [...] envió y se estableció en Turmequé para trabajar en las pinturas de la Iglesia. Allí casó en segundas nupcias con Inés [...] debiendo morir en Turmequé [...]<sup>15</sup>.

Con respecto a la fecha que describe Hernández de Alba, es preciso señalar dos circunstancias que invalidan esta postura. Por un lado, indica Fernando Restrepo Uribe que «no ha sido posible [...] establecer la fecha de nacimiento de Gaspar de Figueroa [...]»<sup>16</sup> y prosigue informando sobre un documento que revelaría una fecha que, aunque no precisa, permite un acercamiento al nacimiento de Gaspar: «conocemos [...] un documento en el Archivo Nacional de Colombia [...] en el que Gaspar declara, en 1650, en Santafé, ser vecino de la ciudad y tener cincuenta y seis años más o menos, lo que nos daría como fecha aproximada de su nacimiento la de 1594»<sup>17</sup>; lamentablemente Restrepo no revela datos más concretos sobre el citado documento; si se atiende esta advertencia entraríamos en la primera incoherencia cronológica entre las informaciones que existen acerca de la procedencia del artista.

Un nuevo documento recogido por el ya citado investigador vuelve a descartar la hipótesis del nacimiento de Baltasar en 1600. En este caso citamos la partida de Bautismo de su nieto Baltasar de Vargas Figueroa, el Mozo.

La partida, publicada textualmente en el artículo que forma parte de un volumen completo sobre los tres artistas, indica que el nieto fue bautizado «En Santafé a veintitrés de abril de mil y seiscientos y veintinueve años»<sup>18</sup>; según este documento, de rigor histórico, el artista habría sido abuelo a una edad tan temprana que imposibilitaría considerar 1600 el año del nacimiento del artista. Esta polémica se resolvió gracias al aporte de una nueva fecha de la natividad de Baltasar, en torno a 1560; esta fecha intentó resolver, sin ningún rigor histórico, sino aproximativo, la problemática existente acerca del nacimiento del pintor.

---

<sup>15</sup> Guillermo Hernández de Alba, *Teatro del Arte Colonial*, Bogotá, 1983, p. 23.

<sup>16</sup> Fernando Restrepo Uribe, «El siglo de los Figueroa», en *Los Figueroa. Aproximación a su época y a su pintura*, Bogotá: Ediciones Villegas, 1986, p. 100.

<sup>17</sup> Fernando Restrepo Uribe, «El siglo de los Figueroa»..., p. 100.

<sup>18</sup> Fernando Restrepo Uribe, «El siglo de los Figueroa»..., p. 100.

## El origen hispalense del patriarca en la bibliografía colombiana

La pintura que nombra Ramón Correa, atribuida a Figueroa, revela ciertos elementos arcaicos y primitivistas del quehacer pictórico de la Sevilla del siglo XVI; esto sirvió para justificar, de forma categórica, el origen natural del artista, que, en casi todas las aportaciones bibliográficas, se da por hecho en la ciudad hispalense. Su taller pictórico, creado a partir de Baltazar de Figueroa, «habría de definir las características de la pintura santafereña dentro del marco del criollismo»<sup>19</sup>; fue también el taller en el que se formó la mayor cantidad de los artistas de esta corriente, creyéndose, por sus creaciones, que la familia «como tantas otras, procedía de Sevilla»<sup>20</sup>.

La convicción de esta suposición fue tal, que en la bibliografía existente hoy día repite continuadamente que fue Sevilla la cuna del primer artífice de esta saga, un origen que, ante el desconocimiento sobre los artistas de esta familia, recayó igualmente sobre los descendientes, provocando nuevamente errores y lagunas en la posibilidad de realizar una biografía de estos pintores. Al respecto se apuntó que no solo Baltasar sino también su hijo Gaspar procedían de esta ciudad andaluza, planteamiento incoherente si consideramos válido la recolección del genealogista Ocáriz; afortunadamente la mayoría de especialistas ha rechazado esta postura, que a la luz de los documentos posicionan la descendencia de Baltasar en un origen criollo.

Con respecto al patriarca, sigue repitiéndose, sin embargo, que es Sevilla la ciudad en donde nace el artista, y desde allí parte hacia Nueva Granada, donde contrajo matrimonio con Catalina de Saucedo.

Se viene advirtiendo en la necesidad iconográfica existente en Nueva Granada, que favoreció la llegada de artistas europeos a este territorio, especialmente sevillanos, los cuales anhelaban fortuna y prestigio social. No es descabellado discurrir que nuestro artífice fuese uno de esos artistas que se embarcaron hacia tierras de ultramar; no obstante, el personaje no aparece en los listados de embarques hacia América, custodiados en el Archivo General de Indias de Sevilla.

La razón principal que ha apoyado esta teoría es indiscutiblemente la resolución plástica de las obras que se le atribuyen, en las cuales se advierte una apuesta contundente por los principios pictóricos del ámbito hispalense en el quinientos:

En Baltasar de Figueroa «el Viejo» se encuentra un pintor que nos muestra reminiscencias manieristas posiblemente aprendidas en su juventud en Sevilla y que a su llegada al Nuevo Mundo eran continuadoras de los pintores italianos sus predecesores [...] pero en estos ambientes, separados del mundo europeo, pronto sus pinturas y modelos se volvieron arcaizantes [...], el artífice empieza a introducir [...] nuevas modas combinando elementos de diferente época o estilo [...]<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Francisco Gil Tovar, *El arte colombiano*, Bogotá, 2002, p. 60.

<sup>20</sup> Francisco Gil Tova, *El arte colombiano*, p. 60.

<sup>21</sup> Rodolfo Vallín Magaña, «La pintura en la nueva Granada en los tiempos de Alonso Cano», *Alonso Cano y su época. Actas del Symposium Internacional. Granada, 14-17 de febrero*, Granada: Consejería de cultura, 2002, pp. 365-366.

No fue, sin embargo, el análisis estilístico de las obras atribuidas a él, cercanas a la pintura sevillana del siglo XVI, el que facilitó la propagación de la postura que circunscribía al artista en Sevilla. Será el destacado investigador Gabriel Giraldo Jaramillo quien exponga documentos históricos al respecto.

En su artículo «Notas sobre el sevillano Baltasar de Figueroa»<sup>22</sup>, el investigador cita dos fuentes bibliográficas que mencionan a un tal Baltasar de Figueroa en Sevilla, si bien advierte que no pretende «establecer una identidad absoluta entre estos dos homónimos [...]»<sup>23</sup>, manteniendo contradictoriamente la hipótesis de que «se trate de un solo artista que de Sevilla pasó al Nuevo Reino de Granada [...]»<sup>24</sup>.

En la serie de documentos para la *Historia del Arte en Andalucía*<sup>25</sup>, publicados por la Universidad de Sevilla en 1928, aparece el certificado de examen y una descripción de la fisonómica de Baltasar de Figueroa, el cual asiste a la prueba en 1629:

[18 de Junio] pareció Baltasar de Figueroa vezino desta dicha ciudad [...] es un hombre de mediano cuerpo barbinegro y el rostro de color trigueño de edad que dixo ser y por su aspecto parecía de treinta años poco más o menos [...] es oficial examinado del arte de pintor [...] lo examinaron Blas Martín Silbestre y Miguel Guelles veedores y examinadores del dicho arte [...] que lo han hallado avil y suficiente [...]»<sup>26</sup>.

Como complemento a la obra citada, Giraldo alude a nuevas citas extraídas de otra obra que revelan la actividad del artista en Sevilla. En 1632, Baltasar de Figueroa «vezino de Sevilla»<sup>27</sup> actúa como curador del menor Francisco Bernal, de trece años de edad, que quiere aprender el oficio y arte de pintor de imaginería.

Giraldo toma del libro catálogo de artistas de Celestino López Martínez<sup>28</sup> algunas informaciones que completan los datos escuetos en torno a nuestro artista; pero estas revelan una vida paralela del artista en la capital hispalense, que se contradicen con la vida conocida del artista en el Nuevo Mundo, hecho que el propio Giraldo advierte:

[...] El 9 de febrero de 1635 firma Baltasar de Figueroa, en compañía de su esposa, doña Ana de Peñaflores, un pagaré [...] este documento es el que más hace dudar sobre la identidad de los dos

---

<sup>22</sup> Gabriel Giraldo Jaramillo, «Notas sobre el sevillano Baltasar de Figueroa», *Boletín del Museo del arte colonial*, Bogotá, I (9), diciembre de 1958: pp. 6-7.

<sup>23</sup> Gabriel Giraldo Jaramillo, «Notas sobre el sevillano Baltasar de Figueroa», I (9): p. 6.

<sup>24</sup> Gabriel Giraldo Jaramillo, «Notas sobre el sevillano Baltasar de Figueroa», p. 6.

<sup>25</sup> Miguel de Bago y Quintanilla, *Documentos para la historia del arte en Andalucía*, t. II, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1928.

<sup>26</sup> Miguel de Bago y Quintanilla, *Documentos para la historia del arte en Andalucía*, t. II, pp. 266-267.

<sup>27</sup> Gabriel Giraldo Jaramillo, «Notas sobre el sevillano Baltasar de Figueroa», p. 6.

<sup>28</sup> Celestino López Martínez, *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla: Ediciones Rodríguez, Jiménez y Ca., 1928.



Figueras, el sevillano y el santafereño, pues, según Flórez de Ocáriz, Gaspar de Figueroa fue hijo de Baltasar de Figueroa y Catalina de Saucedo [...]»<sup>29</sup>.

Celestino López Martínez recoge en su obra dos noticias más que acaecieron entre 1635 y 1636, que aluden a Baltazar. En el primer documento, Baltasar de Figueroa debe realizar «cien lienzos de paises de a dos baras y media los cuales [...] daré acabados para fin del mes de diciembre deste año [...]»<sup>30</sup>. El segundo documento —aportado por el autor— resulta más relevante, puesto que indica la especialidad pictórica del artista, así como la circunscripción territorial en el contexto urbano hispalense: «(6-3-1636) [...] Baltasar de Figueroa, pintor de imaginería vecino en la collación de San Juan de la Palma»<sup>31</sup>.

Los documentos anteriores han prevalecido como verdad absoluta en cuanto al origen del artista, del cual se constata su origen sevillano en prácticamente todos los estudios realizados.

Los argumentos expuestos por Giraldo pretendían, mediante una justificación histórica a través de documentos, acotar en torno al artista un profundo estudio que fuera relevante y permitiera un acercamiento inicial a la figura del patriarca de este linaje de pintores.

Con todo, y aun observando las contradicciones o incompatibilidades existentes entre los datos que reflejan los documentos de Sevilla y los datos del genealogista Ocáriz, se han recogido los documentos como prueba irrefutable de que el artista procede de Sevilla, y por ende, el neogranadino debe ser el que aparece en estos textos, obviando, insisto, las primeras cuestiones de incoherencia cronológica que estos documentos arrojan.

El siguiente apartado pretende arrojar luz en torno a este asunto, no obstante se debe advertir aquí, a la luz del documento existente en el Archivo General de la Nación<sup>32</sup>, que en 1640 Catalina de Saucedo, aún en vida, recibe de su hijo Gaspar una esclava negra; esta cronología se muestra cercana a las fechas de actividad del homónimo hispalense; sin embargo, el antagonismo relevante no es este dato sino el hecho de que el sevillano aparezca casado con doña Ana de Peñaflor<sup>33</sup>.

A esta justificación se debe añadir que el hipotético nacimiento de su hijo Gaspar de Figueroa, aproximadamente en 1594 —si tenemos en cuenta su propio testimonio—, enmarca a nuestro artista en Nueva Granada hacia esa fecha, y casado con la madre de este, doña Catalina de Saucedo, que, como hemos advertido en el anterior legajo, estaría viva al menos hasta 1641.

Con todo, insisto, todos los estudiosos en torno al patriarca de la saga han considerado estos argumentos como la prueba evidente del nacimiento y origen hispalense. Se ha obviado

---

<sup>29</sup> Gabriel Giraldo Jaramillo, *Notas sobre el sevillano Baltasar de Figueroa*, p. 7.

<sup>30</sup> Celestino López Martínez, *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, p. 43

<sup>31</sup> Celestino López Martínez, *Arquitectos, escultores y ...*, p. 43

<sup>32</sup> AGN, Sección notaría, Notaría 3, vol. 56, fol. 32 r. y v.

<sup>33</sup> Celestino López Martínez, *Arquitectos, escultores y ...*, pp. 42-43.

completamente la absoluta contradicción a la luz evidente de un caso en el que encontramos probablemente dos artistas homónimos.

La línea emprendida por Gabriel Giraldo Jaramillo, pese a advertir el hecho, fue seguida con firmeza por todos los especialistas que, para evitar la problemática existente, dada la carencia de datos sobre el artista, admitieron Sevilla como origen del artífice, y por ende de todos sus descendientes:

El primero [...] Baltasar «el Viejo», había nacido en la española Sevilla, en algunos de cuyos talleres probablemente aprendió los rudimentos de la pintura; pero sus hijos, nietos y descendientes fueron criollos [...]»<sup>34</sup>.

El quehacer artístico de Baltasar —si ciertamente las obras que se le atribuyen son suyas— sigue la línea artística de los pintores de la Sevilla del seiscientos, línea que, emprendida en el taller paterno, adquieren sus descendientes y que consagran el estilo y técnica de todos los artífices cuya labor se inscribe en este taller; por ello, los especialistas parecen tener claro que «el origen de la familia de los pintores Figueroa se tiene por Sevilla»<sup>35</sup>.

### **Baltasar de Figueroa y Trillo: un maestro pintor homónimo sevillano. Aportaciones y rectificaciones a la Biografía existente sobre el neogranadino Baltasar de Figueroa «el Viejo»**

Comenzaba el presente estudio, sobre el enigmático artista, advirtiendo que eran abundantes las incoherencias e imprecisiones cronológicas que se observan en la historiografía existente.

Resumiendo, en la revisión del apartado anterior, se advierte que era creencia común considerar el nacimiento del artista en Sevilla, partiendo de que las obras que se le atribuyen, según testimonio de Correa, recurrían al quehacer pictórico del ámbito hispalense del último tercio del siglo XVI.

Giraldo, de cuyas indagaciones comenzó esta investigación y objeto de estudio, realizó una revisión del hipotético artista, ahondando múltiples diccionarios de artífices sevillanos existentes en la bibliografía hispalense, como se puede advertir en su relevante artículo.

En todos los documentos que aporta, extraídos de aquellos diccionarios, se advierte la presencia del artista en la ciudad española durante los años 1629, 1632 y 1635. Sin embargo no son las fechas las que suponen una contradicción con respecto a las noticias que sobre el artista llegan desde Nueva Granada.

---

<sup>34</sup> Francisco Gil Tovar, «La pintura de los Figueroa», *Los Figueroa. Aproximación a su época y a su pintura*, Bogotá: Ediciones Villegas, 1986, p. 63.

<sup>35</sup> Fernando Restrepo Uribe, «El siglo de los Figueroa», *Los Figueroa. Aproximación a su época y a su pintura*, Bogotá: Ediciones Villegas, 1986, p. 95.

Flórez de Ocáriz, que partía la genealogía de la saga en el descendiente Gaspar, hacía mención al matrimonio en Mariquita del artista con doña Catalina de Saucedo<sup>36</sup>; por el contrario, los documentos recogidos por Giraldo sitúan a Baltasar en Sevilla en compañía de otra esposa, doña Ana de Peñaflores<sup>37</sup>; al respecto, el propio autor del artículo advierte de esta incompatibilidad:

Este documento es el que más hace dudar sobre la identidad de los «dos» Figueroas, el sevillano y el santafereño, pues, según [...] Ocáriz, Gaspar de Figueroa fue hijo de Baltasar de Figueroa y de Catalina de Saucedo. No es imposible, sin embargo, que Figueroa hubiese contraído inicialmente matrimonio con doña Ana de Peñaflores, más tarde con doña Catalina de Saucedo, y en terceras nupcias hubiere desposado a la india Inés. Debemos confesar que la cronología se halla en contra de esta hipótesis [...]<sup>38</sup>.

A la luz del documento, y pese a la advertencia de incoherencia cronológica entre las noticias recogidas en Sevilla y las relacionadas con el patriarca en Colombia, la historiografía, evitando la problemática en torno a un artista del cual existen escasísimas noticias, dio por válido el origen hispalense que delatan los documentos expuestos, sin discurrir siquiera en la incompatibilidad de dos vidas paralelas a la luz de otras fechas, como el nacimiento aproximado de Gaspar en 1594, o el hecho constatado documentalmente de que en 1640 Catalina de Saucedo continúa viva, y por tanto Baltasar aún no había enviudado.

Retomando el presente estudio, es oportuno comenzar en torno a los inicios de la vida del artista, por lo que fue necesario comenzar la actividad en el ámbito hispalense, visitando los archivos parroquiales para consultar los *Libros sacramentales de Bautismo* en las parroquias. Al tiempo compatibilizamos la búsqueda con un exhaustivo rastreo de los catálogos de artífices sevillanos, abundantes en la bibliografía de la biblioteca de la Universidad de Sevilla.

En la iglesia diocesana de Sevilla son numerosos los *Libros sacramentales* que se conservan; un rastreo biográfico siempre comienza en estos archivos, concretamente en los Sacramentales de Bautismo, los cuales pueden revelar, en ocasiones, información relacionada con los padres y el entorno del futuro artífice.

Son numerosas las parroquiales que conservan *Libros sacramentales de Bautismo*, partiendo buena parte de ellos en el siglo xv, si bien, y por los documentos que expone el artículo de Giraldo, es el archivo de la extinta parroquial de San Juan de la Palma el que pudiera interesarnos más. Lamentablemente el archivo de San Juan de la Palma, hoy custodiado por la hermandad de Nuestra Señora de la Amargura Coronada<sup>39</sup>, aparece incompleto, puesto que

---

<sup>36</sup> Juan Flórez de Ocáriz, *Libro primero de las Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, p. 261.

<sup>37</sup> Gabriel Giraldo Jaramillo, «Notas sobre el sevillano Baltasar de Figueroa», *Boletín del Museo del arte colonial*, I(9): p. 7

<sup>38</sup> Gabriel Giraldo Jaramillo, «Notas sobre el sevillano Baltasar de Figueroa», p. 7.

<sup>39</sup> Mi agradecimiento especial, por su amabilidad, disponibilidad y atención a la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús del Silencio en

la iglesia fue saqueada durante los sucesos de 1936; su libro Sacramental de Bautismos no llega al último tercio del siglo XVI y desde fechas aproximadas a 1580 no se conserva nada hasta bien entrado el siglo XVIII; hipotéticamente, y a la luz de los documentos que presenta Celestino López Martínez en su obra, San Juan de la Palma fue probablemente la Parroquia donde nació Baltasar de Figueroa. Lo que sí es objetivo —porque así se constata— es que en esta collación estuvo su residencia.

Al ampliar la búsqueda en torno al artista, es oportuno realizar una revisión de los diccionarios de artífices hispalenses de los siglos XVI y XVII; fortuitamente encontramos un diccionario indizado en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla que arrojó un nuevo interrogante acerca del artista.

José Gestoso y Pérez, en este índice de artistas que se han nombrado<sup>40</sup> revela en la entrada correspondiente al apellido Figueroa esta relevante información:

[...] FIGUEROA (Baltasar de). Pintor. Vivía con su legítima mujer, doña Juana de la Paz, en la collación de San Esteban. Murió el 19 de abril de 1659 y se enterró en las bóvedas comunes de la dicha iglesia. No testó [...].<sup>41</sup>

A la luz de esta información, que exigía la comprobación en el Libro sacramental de defunciones de la Iglesia de San Esteban —conservado hoy en la Parroquial de San Bartolomé—, nuestro artista, de ser el neogranadino, volvió a Sevilla y casó tras Inés con una nueva mujer.

Los datos ya revelan la incompatibilidad del hecho, puesto que hablaríamos de cuatro matrimonios: dos en Nueva Granada y otros dos en Sevilla, los cuales se circunscribían en el mismo periodo cronológico.

En el libro Sacramental de defunciones de la extinta parroquial de San Esteban —hoy Iglesia-rectorado—, aparece, efectivamente, la partida de defunción del artista, si bien su esposa no era doña Juana de la Paz, sino doña María de la Paz:

[...] En sábado, diez y nueve días de abril deste año de mil y seiscientos cincuenta y nueve años murió en esta collación y se enterró en esta yglesia del Señor San Esteban, Baltazar de Figueroa, maestro pintor, marido de doña María de la Paz, la cual lo enterró de sus bienes, y por eso no testó. Recibió los Santos Sacramentos, dijoxele el lunes siguiente la misa de cuerpo presente [...] En lunes, veinte y uno de abril deste año de 1659 depositó el Licenciado Juan Pérez la limosna de una misa cantada y seis rezadas por la obligación que tiene la cofradía de las Benditas Ánimas

---

el Desprecio de Herodes, María Santísima de la Amargura Coronada, San Juan Evangelista y Santa Ángela de la Cruz, de la Iglesia de San Juan Bautista, vulgo de la Palma, de Sevilla, y en especial al Archivero de la corporación, don Francisco Javier Macías Román.

<sup>40</sup> José Gestoso y Pérez, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde los siglos XIII al XVIII inclusive*, t. II, Sevilla, 1899.

<sup>41</sup> José Gestoso y Pérez, *Ensayo de un diccionario de...*, p. 41

desta Yglesia a decir por los hermanos difuntos y estas misas son por el ánima de Baltazar de Figueroa hermano difunto [...]»<sup>42</sup>.

La búsqueda en el Libro sacramental acreditó la veracidad de la información recogida por Gestoso y Pérez, restando aún establecer si este artista es el neogranadino o, por el contrario, un homónimo residente en Sevilla.

Con respecto a la información vertida en la partida de defunción, se puede vislumbrar la pertenencia del difunto pintor a la Cofradía de las Ánimas de la extinta parroquia; por la noticia relevante de su sepultura en las bóvedas del templo y las misas ofrecidas por su alma, considero conveniente tener presente que el artista pudo realizar algunas obras para la cofradía, las cuales sentenciarían si, ciertamente, las existentes en Nueva Granada son de su producción<sup>43</sup>.

Con la labor aún inconclusa, se halla en la bibliografía reciente sobre los archivos civiles hispalenses la clave que nos permite aseverar documentalmente que, si bien el artista pudo ser de origen hispalense —cosa que a nuestro juicio consideramos poco probable de ser ciertos los testimonios de Ocariz y Correa—, no es el homónimo que establecía documentalmente Giraldo, y que la historiografía aceptó, sin criterio riguroso, como el artífice neogranadino.

En 2006 Duncan Kinkead publicó una obra que recogía todas las noticias sobre pintores y doradores sevillanos de la segunda mitad del siglo XVI<sup>44</sup> existentes en el Archivo de protocolos notariales de Sevilla.

Esta obra da amplia documentación en torno al artista, que recogía Giraldo como el neogranadino; a la luz de los documentos que Kinkead aporta, resulta obvio que hablamos de dos personas distintas, independientemente de que compartan oficio, y que, como advertíamos, realizan su actividad en ámbitos geográficos distintos.

Con respecto al sevillano, la primera información que recoge Kinkead es que este arrienda a Luis Fernández Fuenmayor una casa en la Plaza de San Juan de la Palma, en cuya collación vivía el artista; dicho documento es de 1652:

[...] Balthazar de Figueroa, maestro pintor, arriendo a Luis Fernández Fuenmayor, en la collación de San Juan de la Palma, una casa en la plaza de dicha iglesia, tiempo de un año en renta de 40 reales cada mes, 21 de Junio de 1652 [...]»<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> Iglesia Parroquial de San Esteban, *Libro de defunciones*, libro II, fol. 18 v. Mi agradecimiento por su amabilidad, colaboración y disponibilidad al párroco de San Bartolomé de Sevilla, don Juan José Saucó Torres, y a don Eloy Sancho Cano, archivero de la parroquia por su tiempo y disposición.

<sup>43</sup> Don Eloy Sancho Cano, archivero de la parroquia, me comunica que la cofradía se extinguió y es preciso rastrear profundamente en los archivos para intentar averiguar si existe un inventario de los bienes pertenecientes a la extinta corporación.

<sup>44</sup> Duncan Kinkead, *Pintores y doradores en Sevilla, 1650-1699: Documentos*, Bloomington: Authorhouse, 2006.

<sup>45</sup> APNS. (Archivo de Protocolos notariales de Sevilla), oficio 9, 1652, vol. II, fol. 49. Recogido por Duncan Kinkead, *Pintores y doradores en Sevilla, 165-1699*, p. 164.

El contrato de arrendamiento del artista con el inquilino se renueva hasta 1653, por lo que el artista en estos años se encontraba residiendo en Sevilla.

De 1653, el investigador revela un nuevo documento interesante, puesto que aparece ya junto a María de la Paz que, recordemos, es su esposa cuando fallece: «[...] Balthazar de Figueroa como marido de D<sup>a</sup> María de la Paz, doy carta de pago a Francisco Pérez de Figueroa, de la renta de un tributo, 462 reales, 21 de Agosto de 1653 [...]»<sup>46</sup>.

Un año más tarde, el artista aparece ya cercano a la collación de la Parroquial de San Esteban, lugar donde será sepultado, en compañía nuevamente de su esposa María de la Paz:

[...] Balthazar de Figueroa, maestro pintor de imaginería, frontero en Santa María de Jesús en la collación de San Esteban como conjunto persona que soy de D<sup>a</sup> María de la Paz, he recibido de D. Diego Ortiz de Abrue, 443 reales, 20 de abril de 1654 [...]»<sup>47</sup>.

Un nuevo dato sobre el artista lo recoge Kinkead en este mismo año, en el que revela el segundo apellido del artista, cuando se le nombra como fiador en un contrato de arrendamiento: «[...] y yo Balthazar de Figueroa y Trillo, maestro pintor, vecino desta dicha ciudad de Sevilla en la collación de San Esteban, como su fiador, 4 de Febrero de 1655 [...]»<sup>48</sup>.

La vida del artífice, como arrojan estos documentos, transcurre en Sevilla; en la obra que hemos expuesto, Kinkead recoge testimonios documentales sobre el artífice entre 1652 y 1659, años en que, como vimos, fallece en la collación de San Esteban.

Solo resta aquí intentar unir los documentos expuestos por Giraldo con los aportados por Kinkead. Como vimos en el artículo del investigador colombiano, Baltasar de Figueroa se había casado con doña Ana de Peñafior, según se desprende de los documentos recogidos en la obra de Celestino López Martínez; ambos vivían en la collación de San Juan de la Palma, distrito en el cual el Baltasar de Figueroa que nos exponen los documentos recogidos por Kinkead poseía algunas propiedades domésticas, como se desprende en los contratos de arrendamiento que el investigador muestra en su obra, sin embargo esta circunstancia no permite aseverar que hablemos del mismo artífice. Será el relevante documento de su testamento el que permita enlazar los documentos expuestos, para una correcta lectura que vislumbra, insisto, a un artista que vivió en Sevilla y tuvo dos matrimonios, y desarrolló su actividad artística entre la collación de San Juan de la Palma y la de San Esteban:

[...] En la ciudad de Sevilla, en 6 de Febrero de 1659, ante me Diego de Pineda, escribano público y testigos [...] pareció Balthazar de Figueroa vecino desta dicha ciudad en la collación de San Esteban, maestro pintor a quien doy fe conozco, que estaba enfermo [...] y dijo que habrá nueve

---

<sup>46</sup> APNS, oficio 9, 1653, vol. I, fol. 201. Recogido por: Duncan Kinkead, *Pintores y doradores en Sevilla, 165-1699*, p. 164.

<sup>47</sup> APNS, oficio 21, 1654, vol. I, fol. 490. Recogido por: Duncan Kinkead, *Pintores y doradores en Sevilla, 165-1699*, p. 164.

<sup>48</sup> Duncan Kinkead, *Pintores y doradores en Sevilla, 165-1699*, p. 165.

años poco más o menos que [...] casó en faz de la Santa Madre Iglesia con doña María de la Paz, viuda [...] y el dicho otorgante no lleva bienes al matrimonio [...].<sup>49</sup>

En este documento parece evidente que el artista se casó en segundas nupcias, muy posiblemente tras enviudar, por lo que, con total rotundidad, podemos afirmar que los documentos expuestos en el artículo de Giraldo se refieren a este mismo artista, hecho que vuelve a confirmarse en un nuevo documento redactado tras el fallecimiento del mismo:

[...] D<sup>a</sup> María de la Paz viuda de Balthazar de Figueroa [...] declaro que cuando casé con el dicho Balthazar de Figueroa dejó a mi poder una hija suya que se llama D<sup>a</sup> Josepha de Figueroa [...] mando que luego yo fallezca [...] se le dé 6 cuadros que dejó el susodicho su padre: un Santo Cristo con la cruz a cuestas y Nuestra Señora y otro de una imagen de Nuestra Señora de los Reyes y otro de Nuestra Señora dormida [...].<sup>50</sup>

Los documentos que han justificado la procedencia del artífice neogranadino aludían a un artista homónimo que, según lo expuesto, parece no haber abandonado la ciudad durante su vida, y que, contrariamente a lo que hasta ahora se ha mostrado, solo tuvo dos matrimonios, que no coinciden con los citados por el genealogista Ocáriz.

## Conclusiones y aportaciones

Como colofón a todo lo aportado, es preciso considerar que puede realizarse un estudio biográfico completo guiados por los documentos que hablan de Baltasar de Figueroa, y que lo vislumbran como el patriarca de la saga Figueroa en Nueva Granada, que este nunca abandonó la ciudad hispalense, que casó en primeras nupcias con doña Ana de Peñaflores, con la que tuvo como descendiente, que sepamos, una hija llamada Josefa de Figueroa. Debió enviudar, y casarse, nuevamente, con doña María de la Paz, que enterró de sus bienes al artista en la Iglesia Parroquial de San Esteban, en 1659, fecha de su fallecimiento.

Curiosamente, al realizar este estudio, advertimos cómo los historiadores habían asumido que este artista —del cual se corrobora no es el neogranadino— era el Figueroa patriarca que nombraba Ocáriz, establecido en Mariquita, aun cuando se posibilitaba, en Sevilla, demostrar si hablábamos de un mismo individuo o de un homónimo.

El estado de la cuestión merece una nueva revisión partiendo de la documentación estudiada, ya que el artista hispalense, que el investigador Giraldo confundió con el neogranadino, fue un homónimo que nunca abandonó Sevilla durante su actividad artística. En este sentido, el presente estudio aporta claves relevantes al respecto, ¿ciertamente existió un Figueroa llamado Baltasar iniciador de la saga? ¿No sería Gaspar, citado por Ocáriz como

---

<sup>49</sup> APNS, oficio 20, (1659) vol. I, fol. 159. Recogido por: Duncan Kinkead, *Pintores y doradores en Sevilla, 165-1699*, p. 166.

<sup>50</sup> APNS, oficio 6 (1661), vol. I, fol. 856.

aventajado pintor, el verdadero iniciador de la saga?, aún así existe la posibilidad de que las obras que se le atribuyen al padre de Gaspar sean, en realidad, del artista que erróneamente creíamos era el neogranadino, las cuales las realizaría en su ciudad natal, que nunca abandonó, y posteriormente podrían haber sido enviadas a Nueva Granada, como ocurre con gran cantidad de ejemplos pictóricos procedentes de Sevilla.

Considero imprescindible acotar las noticias en torno al artista; evidentemente se ha expuesto aquí las más relevantes para el estudio, y entre ellas se ha advertido en el testamento de su esposa, María de la Paz, cómo el artista hispalense era igualmente pintor de temática sacra, y también de imaginería, tal como se advierte en el listado de obras que legó a su hija Josefa.

Con todos estos datos, el patriarca neogranadino sigue siendo una incógnita que precisa de serias indagaciones acerca de su vida y obra, si es que ciertamente fue iniciador de esta saga de pintores.

Toda investigación siempre queda abierta; por ello resulta conveniente plantear una serie de cuestiones hipotéticas que reconduzcan el tema, a modo de epílogo, posibilitando un estado de la cuestión abierto a otros planteamientos.

¿Es posible que las obras neogranadinas fueran realizadas en Sevilla por este artista y exista una clara desorientación que llevara a algunos estudiosos a confundirle, por su apellido, con el progenitor del pintor Gaspar de Figueroa? El interrogante no es descabellado si consideramos el floreciente comercio de Nueva Granada con esta ciudad andaluza; de igual forma ¿cabe la posibilidad de que el patriarca fuese criollo y estuviese establecido en Nueva Granada desde su nacimiento? Al respecto es preciso advertir que no existe ningún documento que pueda acreditar la procedencia del artista en el ámbito hispalense, y que aquellos que se tomaban para justificar la procedencia se referían, como se ha argumentado, al artífice sevillano, por tanto, y con precisión, la procedencia sevillana del padre de Gaspar queda descartada tras arrojar luz al asunto en estas aportaciones; al menos sí se puede aseverar que los datos creídos concernientes al neogranadino no eran sino de un homónimo español casualmente pintor; esta coincidencia parece que fue suficiente para señalar a este como el patriarca de la saga, obviando todas las incompatibilidades cronológicas y geográficas que se han argumentado tras un estudio riguroso.

En conclusión, y según los datos presentados, se considera relevante no apresurar noticias en torno a artistas sin discurrir sobre si los datos que se aportan son compatibles o no con la vida del artífice objeto de estudio. En este sentido, y mencionando a Baltasar de Figueroa, no se debe aseverar su origen sevillano porque su quehacer pictórico se asemeje a las creaciones artísticas del momento en la ciudad hispalense, ya que, recordemos, no son pocos los ejemplos plásticos exportados desde Sevilla a estos territorios neogranadinos, que se copiaron e imitaron algunos de ellos, pues se consideraban todo un modelo a imitar, desde la observación directa, ya que por su procedencia se entendían como modelo digno de emular. Por último, y cerrando el presente trabajo de investigación, debo afirmar con



rotundidad que este estudio en absoluto concluye aquí; nuestro trabajo no ha sido sino un aporte más que permita vislumbrar una correcta biografía del artista neogranadino, si es que este ciertamente fue artífice, aun así la aportación que he desarrollado debe servir para que exista mayor cautela entre los especialistas en el momento de citar su procedencia del ámbito hispalense. Se debe, a partir de aquí, considerar que los documentos justificantes de tal procedencia iban referidos a otro artista que nació y residió en Sevilla hasta su fallecimiento, Baltasar de Figueroa y Trillo<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Mi especial agradecimiento a don Rafael López Guzmán, catedrático de Historia del Arte y tutor del presente trabajo de investigación; a doña María del Pilar López Pérez, profesora titular de la Universidad Nacional de Colombia, por su inestimable colaboración, y a don José Manuel Mayans Gallego, por su ayuda, paciencia y compañía en el trabajo en los archivos hispalenses y por la asistencia en la redacción de este artículo.