

UNA PINTURA INEDITA DEL ITALIANO ANGELINO MEDORO (1567-1633) EN COLECCION PARTICULAR MALAGUEÑA (*)

AGUSTIN CLAVIJO GARCIA

Uno de los capítulos más interesantes de la investigación artística en España actualmente la representa, sin lugar a dudas, el coleccionismo particular. Así a juicio de Gaya Nuño, «nuestro país es uno de los que tienen más larga historia en este menester, si bien al principio es cierto que sólo la Casa Real y las clases privilegiadas podían llevarlo a cabo» (1). En nuestros días, dada la no existencia de unos estamentos sociales rígidos y marcadamente diferenciados desde el punto de vista económico, lógicamente el coleccionismo particular está más repartido que antaño, presentando, si no grandes cantidades de obras de arte, sí una variedad y calidad a veces verdaderamente impresionantes. Y todo esto a pesar de los avatares de la Historia, que han mermado considerablemente nuestro patrimonio artístico, bien a base de destrucciones y pérdidas lamentables, debido a las sucesivas guerras, o, lo que es peor, por ventas al extranjero a través de un mercado clandestino. Esta última causa ha hecho posible que el coleccionismo haya despertado recelos y motivado desdenes de críticos e historiadores del arte, por sus concomitancias lógicas con el comercio artístico. Por eso se explica el casi nulo maridaje entre investigación y coleccionismo en tiempos pasados. Hoy día la resistencia no es tan grande hasta el punto que, en muchos casos, es solicitada la presencia del investigador en numerosas colecciones para calibrar el verdadero valor artístico de su contenido, prevaleciendo de esta manera la realidad objetiva sobre la fantasía de quienes creían poseer «oro en vez de cobre».

La ciudad de Málaga ofrece gran interés en el campo del coleccionismo, no sólo por la abundancia de obras desconocidas aún por la crítica en general, sino, principalmente, por la parquedad artística que presentan sus monumentos oficiales, muy disminuídos en obras de arte muebles, debido también en gran parte a la desidia e injuria del tiempo, que se ha ensañado con nuestra ciudad (2). Como bien apuntaba Sánchez Cantón (3), «Málaga, detrás de Cádiz y de Sevilla, tiene gran tradición de coleccionismo». Así, desde el siglo XVII, se registran importantes colecciones, entre las cuales figuran la del que fuera hijo 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 Antonio Ponz, quien en su *Viage de España* (tomo XVIII, carta V) elogia al siguiente dueño de la dicha finca, llamada «El Retiro», el Conde de Villalcázar 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» (4).

(*) Este artículo ha sido publicado en la Revista BAETICA, n.º 1, 1978.

(1) GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La pintura española hecha en España*. Madrid, 1958, pág. 12.

(2) De triste recuerdo son los sucesos de los días 11 y 12 de mayo de 1931, conocidos históricamente con el nombre de «La quema de conventos», así como todos los relacionados con nuestra pasada Guerra Civil (1936-39), tan sólo recordados aquí por ser los últimos de nuestra desgraciada historia artística.

(3) SANCHEZ CANTON, Francisco J.: *Pinturas y esculturas de colecciones malagueñas*. Málaga, 1944, pág. 10.

(4) En la actualidad, la finca pertenece a los descendientes del Marqués de Puerto Seguro, y, desgraciadamente, se ha perdido gran parte de su tesoro artístico. Lo que aun permanece ha sido recogido gráficamente por el autor de estas líneas para una ulterior publicación.

El coleccionismo malagueño se vio acrecentado enormemente a lo largo del siglo XIX, cuya explicación habría que encontrarla en el desarrollo industrial y económico que experimentó la ciudad con la venida de importantes familias de comerciantes tales como los Heredia, Crooke, Larios, Livermoore, etc. La aparición de los llamados «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 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 (5).

En nuestro continuo rastrear por colecciones malagueñas hemos encontrado, entre otras muchas y buenas pinturas, una importante obra que representa la *Flagelación de Cristo*, firmada y fechada por Angelino Medoro (1567-1633) (6). Se trata de una pintura al óleo sobre lienzo, cuyas medidas son 2,43 × 2,21 m. El gran interés de este cuadro, aparte de sus buenas calidades estéticas como obra manierista, radica en ser la primera y única obra firmada y fechada no sólo en España sino en Europa del pintor romanista Angelino Medoro.



Sobre este artista ya han aparecido algunas monografías que intentan por un lado estudiar aspectos parciales de su actividad artística (7), y por otro representan aportaciones documentales para el esclarecimiento de su biografía (8). A pesar de todos estos elogiosos intentos, aún existen muchos puntos oscuros y desconocidos en torno a Angelino Medoro y su obra. Respecto a la fecha de su nacimiento, según la mayoría de los autores, parece ser que fue en Roma, en el año 1567. El hecho de firmar sus cuadros con el adjetivo «ROMANUS» parece indicar su origen y formación romana. Al igual que otros pintores italianos de la 2.^a mitad del siglo XVI, Medoro se sintió atraído por tierras extranjeras y emigró a España, cuando tan sólo contaba 19 años, llegando a Sevilla de paso hacia las Indias. Precisamente en esta fecha pinta el cuadro que es objeto de nuestra atención en este artículo la *Flagelación de Cristo*, firmado y fechado en 1586. Marcha a Colombia a principios de 1587, desarrollando su actividad como pintor entre las ciudades de Tunja y Santa Fe. Allí permanece hasta 1592, de donde pasa a Quito con motivo de dos encargos hechos para el convento de Santo Domingo y la iglesia de la Concepción. Su estilo cada vez se va desposeyendo de las notas romanistas de sus años de formación para adentrarse en una concepción pictórica de marcada tendencia colonial, pasando así de una dirección claramente manierista a un mundo estético con notas excesivas de sensualismo muy del gusto americano.

En el año 1599 aparece trabajando en Lima «quizás atraído por el esplendor de la ciudad o bien debido al éxito alcanzado por Bernardo Bitti y Mateo Pérez de Alesio, romanistas al igual que él que por entonces se hallaban activos en dicha ciudad». Allí va a trabajar para los Padres Mercedarios,

(5) «Sobre el coleccionismo particular malagueño en la Historia y en el Arte» es objeto de atención para un trabajo posterior de quien esto escribe.

(6) Su propietario es D. Emilio Calderón Hernández, hombre de gran sensibilidad artística y poseedor de una importante colección de obras de arte, a quien agradecemos desde aquí las atenciones recibidas para la publicación de esta obra.

(7) Entendemos que la más importante de todas ellas es la realizada por los esposos MESA-GISBERT, José y María Teresa: *El pintor Angelino Medoro y su obra en Sudamérica*. Buenos Aires, 1964.

(8) ARENADO, Fuensanta: *Nuevos datos sobre el pintor Angelino Medoro (Romp. 1567-Sevilla, 1633)*. Rev. «Archivo Hispalense». Sevilla, 1977.

dejando muchas e importantes obras. Más tarde sería la Orden de los Franciscanos la que lo contraría, en 1603. Su taller cada vez se va viendo agrandado por discípulos que irán asimilando poco a poco su pintura. La catedral de Lima, será la que ofrezca trabajo al pintor durante estos años. A partir de 1610, tras la muerte de Bernardo Bitti, quedan como los pintores más importantes en Lima, Medoro y Pérez de Alesio.

Es tradición que fue amigo personal de la célebre santa peruana Rosa de Lima, y que fue el primero en hacer el retrato de la dicha santa recién fallecida (1616). Por esta fecha el convento de San Agustín contrata los servicios de Medoro, quien aparece realizando varios trabajos para dicha orden entre 1616 y 1618. A partir de este momento se pierde el contacto de Medoro en Lima, al no haber documentos ni cuadros firmados. Se supone que de allí pasó a Potosí y a Yotala, ciudades de Bolivia, al encontrarse allí dos cuadros firmados del pintor. Parece ser que su arte, reflejo del manierismo, ya no encontraba eco en Sudamérica, y, como afirma Martín S. Soria «Medoro se asfixió, artísticamente hablando, cuanto más tiempo quedó en tierras americanas, lo que pudo explicar el por qué de su vuelta a Europa» (9).

En efecto, la presencia de Medoro en España, concretamente en Sevilla, se registra el 22 de marzo de 1624, al aparecer su firma en un documento en el que toma como aprendiz para su taller a Juan de Mesa, huérfano de 14 años, por el tiempo de cinco años. Curiosamente, en España se le obliga a volver a examinarse del arte de la pintura, siendo un «maestro que había recibido los mejores contratos y los más queridos elogios en el Perú» (10). En el acta correspondiente, fechada en 1627, consta la edad de Medoro, que era de sesenta años, al igual que el tribunal examinador, compuesto por los maestros Lucas de Esquivel, Lázaro de Pantoja, Francisco Varela y el joven Alonso Cano. En palabras de Fuensanta Arenado, «es de imaginar cuán humillante debió ser para Medoro cumplir el mismo requisito que se le exigía a cualquier oficial, quedando con esto probada su maestría una vez más, ya que no debió ser nada fácil conseguir el título ante un jurado compuesto por tan reconocidos artistas» (11).

En este año firma dos dibujos, no encontrándose ninguna otra obra fechada ni documentada, por lo que se desprende que su actividad artística se redujo mucho, cosa lógica si tenemos en cuenta la evolución que había sufrido la pintura en la Sevilla del 1.º tercio del siglo XVII. Su arte arcaizante y colonial era muy opuesto al de Zurbarán, Cano, Herrera el Viejo y Antonio del Castillo, por citar a los más destacados de la época. Sólo aportaciones documentales delimitan su vida por estos años. En 1631, Medoro, sintiéndose ya viejo, hace testamento, en el que indica que se había casado por tres veces, dejando como albacea y administradora de sus bienes a su tercera mujer, Doña María de Mesta Pareja, y nombra herederas a sus tres hijas (12). El 27 de diciembre de 1633, a la edad de 66 años, muere Angelino Medoro, según aparece en los libros de entierros de la parroquia de San Vicente de Sevilla.

Su arte fue fiel reflejo del sentir de su época, arte condicionado por la influencia de sus continuos cambios geográficos. Pintor modesto y sencillo, del que se conoce hasta ahora una reducida producción artística, siendo tan sólo alrededor de treinta obras entre pinturas y dibujos las que com-

(9) SORIA, Martín S.: *La pintura del siglo XVI en Sudamérica*. Buenos Aires, 1956, pág. 76.

(10) MESA-GISBERT, op. cit., pág. 35.

(11) ARENADO, op. cit., pág. 109.

(12) Encontrado y publicado por primera vez por Fuensanta Arenado en su obra ya mencionada (Archivo de Protocolos de Sevilla, oficina 18, libro 3.º, año 1631, fols. 547 y ss.).

ponen su catálogo. Su mayor importancia estriba en haber extendido por Sudamérica y, mas en concreto, en el Perú, la pintura manierista, juntamente con el también romanista Mateo Pérez de Alesio, formando una pléyade de seguidores que continuarán su estilo a lo largo del siglo XVII y parte del siglo XVIII.



Una vez conocida a grandes rasgos su biografía y personalidad artística, volvemos de nuevo a la pintura que es objeto de interés preferente en este trabajo: la *Flagelación de Cristo*. Toda la obra obedece a un claro esquema compositivo de estructura manierista en su dirección romanista-miguelangelesca. En primer plano aparece la figura de Jesús, de pie, atado a la columna, visto de frente, en una actitud y movimiento serpenteante de manifiesta intencionalidad anti-clásica. A su alrededor se sitúan tres sayones o verdugos, en claros contrapostos, semidesnudos, con expresiones exaltadas y actitudes y gestos teatrales y grandilocuentes, que contrastan abiertamente con la serenidad de Cristo en un intencionado choque de expresión de matiz intelectual muy propio del manierismo. Ya en un segundo plano y hacia la izquierda del espectador, se sitúan dos soldados romanos, con corazas y cascos, portando ambos antorcha y farol respectivamente, totalmente ajenos a la escena que se desarrolla en primer término hasta el punto de formar otra composición aparte e independiente de la temática religiosa de la *Flagelación de Cristo*. Es de nuevo la manifestación de otra de las categorías formales predominante en la pintura manierista como en el desarrollo dentro de una misma obra del llamado «pluritematismo ilógico y contradictorio». El primero de los soldados, visto de perfil, con la antorcha encendida en su mano derecha, descansa sobre un bello pedestal minuciosamente labrado, con decoración a base de motivos platerescos (guirnaldas y grutescos), en abierta contraposición con la desnudez ornamental del resto de la arquitectura (sobre esta artística pieza arquitectónica se encuentra la firma ejecutada en elegantes letras capitales romanas, testimoniando

**MEDORVS ANGELINVS. 
ROMANVS. FACIEBA T. A.D. 1586**

así el sentido personal y sumamente exquisito que caracteriza a los artistas del Manierismo). Su gesto, solemne y teatral, provoca el contraste lógico con la acción dolorosa de la flagelación de Cristo, sirviendo a la vez de juego caprichoso con las esculturas que decoran la arquitectura del espacio interior, situadas en el lado opuesto de la composición. El segundo personaje romano muestra una actitud de sorpresa «extraña», fijando la mirada en su compañero, acompañado de un movimiento difícil por la contorsión esforzada de su cuerpo. En tercer plano, dos personajes aparecen en animado diálogo, portando uno de ellos entre sus manos una pequeña candela roja, que ocasiona un punto focal un tanto impreciso y abocetado por la distancia con respecto al primer término. Otro tercer personaje intenta participar en la conversación, apareciendo por la parte de arriba entre los espacios intercolumnarios de la arquitectura.

Por último, una monumental arquitectura de interior, de grandes bóvedas y altas columnas de orden clásico-toscano, de concepción claramente bramantesca por su sentido de masa y noble grandiosidad, sirve de marco a toda la composición de la obra.

El carácter decorativo de esta mole arquitectónica viene representado por macizas esculturas del Olimpo grecorromano, aunque no aparezcan rasgos iconográficos concretos y determinados, sólo reconocibles por sus gestos y poses muy de acuerdo con la estatuaria helenística, por su afán de movimiento y amplia concesión al desnudo. El sentido manierista en estas esculturas es abiertamente manifiesto. Así frente al carácter estático y de ancianidad que ofrece la escultura del centro, que evoca en gran manera al Moisés de Miguel Angel, se conciben las otras dos figuras, casi desnudas y de aspecto juvenil. Es, una vez más, la búsqueda de contrastes intencionadamente pensados por el artista, con el fin de provocar unas relaciones tensas en el espectador.

Todo está tratado con un gusto exquisito y refinado, altamente sugestivo y subjetivo, aunque la inspiración parte de maestros anteriores, así como de estampas y grabados de época. De esta manera el tema de la *Flagelación* recuerda muy directamente otras obras del Tiziano y Tintoretto con el mismo tema. A lo largo de la 2.^a mitad del XVI sería muy extendida por los romanistas italianos como fórmula iconográfica fija (13). Por otra parte, la arquitectura, en general, es una convencional versión del recetario perspectivo visto en cualquier tratadista de la época, siendo muy propio del repertorio de cualquier artista del Manierismo. Todo esto nos lleva a la conclusión clara de la formación artística del pintor en la Roma del último tercio del siglo XVI, aunque no se tengan noticias concretas al respecto, según sus principales biógrafos. Su dirección dentro de esta corriente artística es abiertamente miguelangelesca.

Así a través de esta pintura se aprecia cómo Angelino Medoro es un seguidor de Miguel Angel estereotipando y amanerando su estilo, e incluso exagerando su colosalismo. Pero ocurre que este despliegue de fuerzas es puramente retórico, de suerte que las figuras no manifiestan el vigor espiritual que justifique tal colosalismo miguelangelesco, ya que todo el conjunto de la obra se endereza a una finalidad decorativa con ausencia total de todo «pathos». Esta es la diferencia esencial entre el maestro, Miguel Angel, y sus numerosos seguidores manieristas entre los que se encuentra nuestro pintor. Así, los tipos humanos empleados en esta pintura son fuertes y hercúleos, de anatomía acusada, de grandes cabezas con ojos diminutos y brillantes, nariz picuda y boca pequeña. Sus actitudes son extrañas e irracionalmente irreales, obedeciendo a un movimiento compositivo rígido y grandielocuente, junto a una colocación impuesta, no natural ni transitoria, como sometida a un esquema previo, refinadamente intelectual. Son esencialmente figuras *puestas, colocadas* en posturas difíciles e incómodas, en las que, incluso, podrían mantenerse algún tiempo, aunque sea unos instantes, sin más dificultad que el soportar esa incomodidad, junto con complicados ademanes, lo más opuesto a la figura barroca, sorprendida en un momento de su transitorio y agitado moverse, algo pasajero, imposible de mantenerse.

Por otra parte, aunque hay poca concesión hacia la indumentaria en beneficio del desnudo para que resalte al máximo el valor de la anatomía, cuando esta aparece, tiende a quebrarse en muy menudos y convencionales pliegues, a través de formas secas y quebradas, advirtiéndose el deseo de que el ropaje ya no se subordine al cuerpo.

Esta tendencia típicamente manierista del ropaje hacia lo menudo, va paralela también en la pintura de Angelino Medoro con la nota convencionalista e irreal del color. Se ha dicho y con razón

(13) En Málaga, y a manera de ejemplo más próximo, nos dejaría una obra similar otro pintor italiano romanista llamado CESAR ARBASIA, que trabajaría en torno a la Catedral. Se trata de una pintura al fresco, más simplificada de personajes y de más torpeza de ejecución, realizada alrededor del año 1587, formando parte del «ciclo de la Pasión» que decora la Capilla Mayor.

que «el Manierismo renueva la paleta» (14), dejando, por otra parte, de tener el colorido un efecto plástico al interesar solamente el valor decorativo del cuadro. De ahí que la superficie pintada sea una fiesta de tonos y semitonos, prefiriéndose la escala cromática del arco iris. Así en esta pintura se observa este efecto de irisación cromática, al tratarse las partes sobresalientes de los pliegues en un tono más claro, convirtiéndose en algunas zonas del cuadro en colores resplandores y tornasoles. De esta manera aparece una imprecisión de tonos en toda la composición, a pesar de que Medoro es considerado uno de los mejores coloristas de su tiempo por sus «tonos claros y brillantes». Es de interés resaltar en esta pintura la nota de contraste que ofrece los tonos destelleantes (rojos, amarillos y verdes) bien localizados en las telas de algunas figuras, con el predominio de una gama de tonos fríos y opacos que se extiende por la mayoría de la composición de esta pintura, en especial, por la amplia y profunda arquitectura.

No queremos olvidar, por último, el tratamiento de la luz en esta obra. De nuevo el convencionalismo de entronque manierístico se impone en ella. Así, paradójicamente, los focos lógicos engendrados de luz, como serían la antorcha y el farol, no producen campo luminoso extensivo y, por tanto, no cuentan como centros focales en la composición. La luz, caprichosamente, aparece repartida por el cuadro, intensificándose en las figuras del primer plano, sobre todo en la de Cristo, que se destaca por la abundancia de toques lumínicos repartidos por todo su desnudo cuerpo. La luz, pues, caprichosamente repartida en la obra a través de zonas de fuertes contrastes, es otro motivo formal de la estética manierista que conforma la obra.

Angelino demuestra en esta pintura, realizada a los diecinueve años, unas cualidades inmejorables para el arte, por su correcto dibujo, por sus formas plásticas definitivamente miguelangescas y por su alegría de colorido contrastado, a pesar de que en la composición peca de demasiado efecticismo y teatralidad, debido a la subordinación estética que impone el manierismo de su época.



Las primeras noticias que se tienen de esta pintura parten del que fuera profesor de Historia del Arte en Michigan State University, Martín S. Soria, recientemente fallecido, una de las más señaladas autoridades en arte español e hispanoamericano, quien en su importante libro *La pintura del siglo XVI en Sudamérica* (Buenos Aires, 1956) indicaba lo siguiente: *Angelino Medoro nació hacia 1567, en Roma. Pasó por Sevilla en 1586, fechando allí, en aquel año, una FLAGELACION DE CRISTO, cuadro inédito y grande (Colección Tristán). No se conoce otra obra de Medoro en Europa, marchando en 1587 a Bogotá* (págs. 74-75). A partir de él, todos los comentaristas que se han acercado a nuestro artista, han ido repitiendo, casi textualmente, las mismas palabras que Soria, sin añadir nada nuevo hasta nuestros días. Se desprende por ello que la obra no fue estudiada directamente por Soria, sino que la conocía por referencia de palabra o bien por algún inventario impreso de la Colección Tristán. Esto explica que hablara de la obra como «cuadro inédito y grande». De seguro que, si hubiera tenido posibilidad de estudiarla detenidamente, lo habría hecho, dada la importancia que la misma representa para el estudio de la evolución del pintor. Así, la importancia monografía por los esposos Mesa-Gisbert vuelve a indicar lo mismo en relación a esta pintura, señalando que *es el hito capital para detectar su presencia en España* (15).

(14) WURTENBERGER, Franzsepp: *El Manierismo. El estilo europeo del siglo XVI*. Barcelona, 1964, pág. 102.

Por último, en el reciente estudio sobre el pintor, llevado a cabo por Fuensanta Arenado, se vuelve a insistir en la misma idea, señalando lo siguiente: *No tenemos noticias de Angelino hasta 1586, año que está en Sevilla de paso a las Indias, y en donde nos deja un cuadro firmado y fechado, con el tema de la FLAGELACION DE CRISTO, antes en la Colección Tristán y hoy desaparecido* (16). Esta obra, escrita en 1977, afirma que se desconoce el paradero del cuadro en nuestros días. Por lo que nos ha comunicado su actual propietario, la pintura fue comprada a un anticuario de Ecija, (Sevilla) por el año 1976, quien a su vez posiblemente la adquiriría de los descendientes del Sr. Tristán. De todo esto se deduce claramente que el cuadro ha permanecido inédito hasta nuestros días para la crítica en general, aunque se tuviera noticia de su existencia como bien apuntaba el profesor Soria. Su importancia excepcional estriba en ser la primera obra firmada y fechada por Angelino Medoro en el año 1586, siendo, por otra parte, la única pintura que se conoce no sólo en España sino en Europa.

Es una obra fiel al sentido manierista italiano, «arte cabalístico y minoritario, de difícil difusión popular, por sus dificultades de comprensión fuera del medio humano intelectual cortesano» (17). Junto con esta pintura habría que recordar la *Virgen de la Antigua* de la iglesia de Santo Domingo de Tunja, y la *Anunciación* del convento de Religiosas Clarisas de la misma ciudad, por constituir estas tres obras la expresión más fiel del romanismo manierista de Angelino Medoro. Sus obras posteriores, cada vez se van desprendiendo de esta concepción estética al ir asimilando categorías formales de la pintura colonial, resultando así un estilo eclecticizante que llegó a tener enorme popularidad, sobre todo el 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 «amanerada y convencional, huyendo constantemente del realismo y del claroscuro» (18).

Sabemos que una vez vuelto el pintor a Sevilla, aproximadamente alrededor del año 1624, de seguro que realizaría otras muchas obras hasta la fecha de su muerte, ocurrida en 1633, pero de las que sólo se tiene noticia hasta hoy de dos dibujos, dados a conocer por los señores Mesa-Gisbert (19). Representan respectivamente una *Figura de mujer*, firmado y fechado en 1627, y una *Adoración de los Magos*, firmado y no fechado (ambos existentes en la actualidad en la colección del Conde de Alcubierre, Madrid). Los dos dibujos, a juicio de ambos críticos, son realmente magníficos, aunque no tienen nada que ver con su última obra en Bolivia, lo que demuestra que Medoro «no está acabado, pues al volver a Sevilla y ponerse en contacto con la realidad histórica del momento, se aprecia nuevamente en él su extraordinaria calidad artística» (20), aunque, lógicamente, la sensibilidad artística de estos años en Sevilla gustara más del realismo barroco que del refinado manierismo de nuestro pintor.

Es Angelino Medoro, a pesar de no haber brillado excepcionalmente, un artista tipificado de su momento histórico-artístico, siendo una figura a caballo entre el Renacimiento que acababa y el incipiente Barroco. Esta obra muestra a las claras la sinceridad de su arte, asimilado en la Roma de la 2.^a mitad del siglo XVI, cuando ya sólo quedaba el eco de las grandes figuras que hicieron posible el período brillante del Renacimiento pleno italiano.

(15) MESA-GISBERT, op. cit., pág. 24.

(16) ARENADO, op. cit., págs. 103-104.

(17) HAUSER, Arnold: *El Manierismo, crisis del Renacimiento*, Barcelona, 1960, pag. 25.

(18) MESA-GISBERT, op. cit., pág. 45.

(19) MESA-GISBERT, José y María Teresa: *Dos dibujos inéditos de Angelino Medoro en Madrid*, Rev. «Arte y Arqueología», n.º 1, La Paz, 1969.

(20) ARENADO, op. cit., pág. 110.

BIBLIOGRAFIA

- ACUÑA, Luis Alberto: *Fichas para la Historia del Arte en Colombia. Angelino Medoro, pintor del siglo XVI*. Boletín del Museo de Arte Colonial. Bogotá-Colombia, 1956.
- ANGULO INIGUEZ, Diego: *Historia del Arte Hispano-Americano*. Buenos Aires, 1950.
- ARENADO, Fuensanta: *Nuevos datos sobre el pintor Angelino Medoro (Roma, 1567-Sevilla, 1633)*. Rev. «Archivo Hispalense». Sevilla, 1977.
- DUQUE GOMEZ, Luis: *La influencia renacentista en la pintura colombiana de la colonia: Angelino Medoro y Francisco Pozo*. Boletín del Museo de Arte Colonial. Bogotá-Colombia, 1958.
- FREEDBERG, S. J.: *Pintura en Italia: 1500-1600*. Madrid, 1978.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La pintura española fuera de España*. Madrid, 1958.
- HAUSER, Arnold: *El Manierismo, crisis del Renacimiento*. Barcelona, 1960.
- MESA-GISBERT, José y María Teresa: *El pintor Angelino Medoro y su obra en Sudamérica*. Rev. «Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas». Universidad de Buenos Aires, 1964. *Dos dibujos inéditos de Angelino Medoro en Madrid*. Rev. «Arte y Arqueología», n.º 1. La Paz, 1969.
- SANCHEZ CANTON, Francisco J.: *Pinturas y esculturas de colecciones malagueñas*. Málaga, 1944.
- SEBASTIAN, Santiago: *Angelino Medoro policromó una imagen en Cali (Colombia)*. Rev. «Archivo Español de Arte». Madrid, 1963.
- SORIA, Martín S.: *La pintura del siglo XVI en Sudamérica*. Buenos Aires, 1956.
- WURTEMBERGER, Franzsepp: *El Manierismo. El estilo europeo del siglo XVI*. Barcelona, 1964.



1.-ANGELINO MEDORO: «La Flagelación de Cristo»



2.-ANGELINO MEDORO: «La Flagelación de Cristo» (Detalle)



3.-ANGELINO MEDORO: «La Flagelación de Cristo»
(Detalle de la firma)



4.-ANGELINO MEDORO: «La Flagelación de Cristo» (Detalle)



5.-ANGELINO MEDORO:
«La Flagelación de Cristo»
(Detalle)